

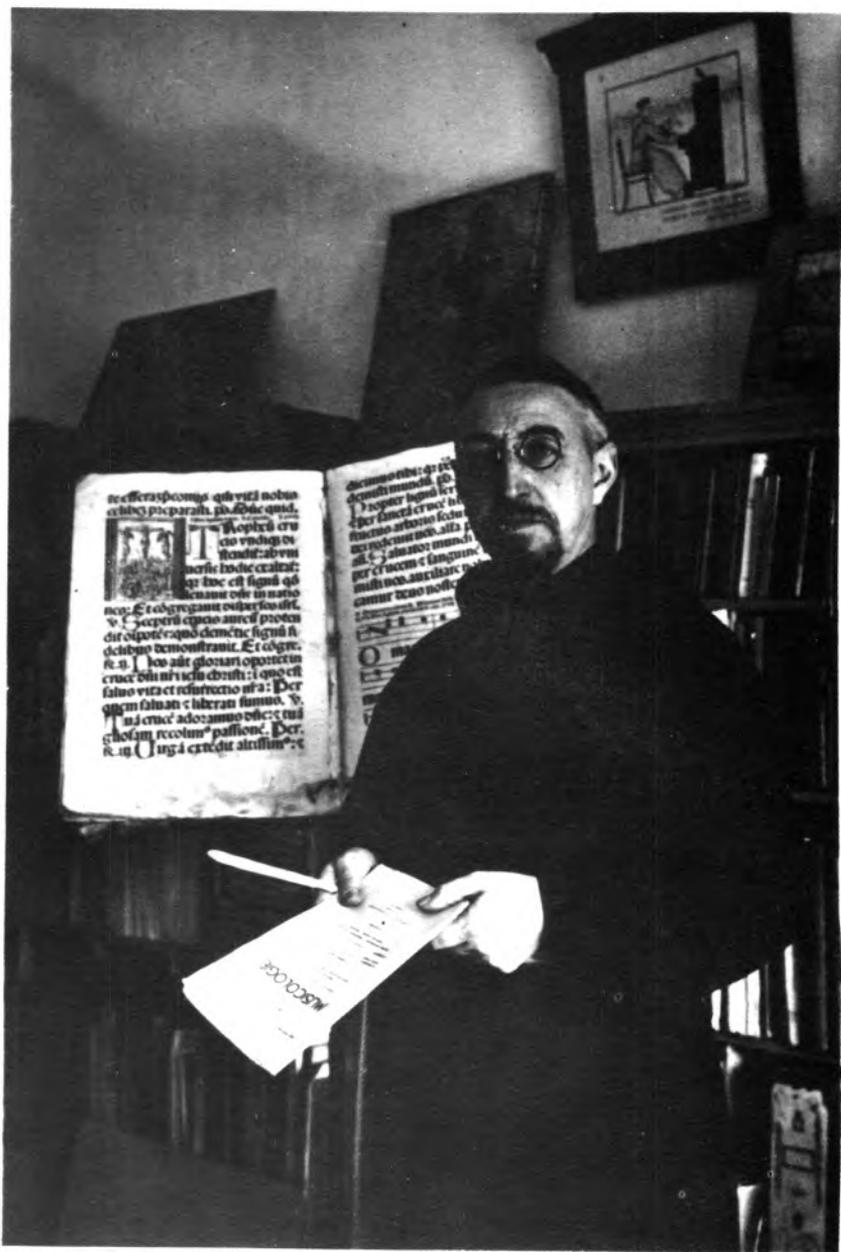
OBRAS COMPLETAS
DEL
P. DONOSTIA



P. Fructos de Donostia

**OBRAS COMPLETAS DEL
P. DONOSTIA**

DIARIOS-RESEÑAS



El P. Donostia en 1935

Foto:
Joaquín Ciga

OBRAS COMPLETAS
DEL
P. DONOSTIA

Preparación y prólogo
del
P. JORGE DE RIEZU

TOMO III
1.ª PARTE: DIARIOS
2.ª PARTE: RESEÑAS

EDITORIAL
LA GRAN ENCICLOPEDIA VASCA
BILBAO 1983

Con permiso de los superiores

©EDITORIAL LA GRAN ENCICLOPEDIA VASCA (1983)

Apartado 1510 - Calzadas de Mallona, 8 - Telf. 416 96 11 - Bilbao-6

Director: JOSE MARIA MARTIN DE RETANA

ISBN 84-248-0759-6 OBRA COMPLETA

ISBN 84-248-0802-9 TOMO III

Dep. Legal BI-2130-82

Fotocomposición: A. Vidaurrázaga - Bilbao

Imprenta Amado - Bilbao

PROLOGO

Con el título DIARIOS Y RESEÑAS presentamos el tercer tomo de la Obra Literaria del P. Donostia, que bien puede considerarse continuación de los dos anteriores, puesto que lo integran artículos, pensamientos y escritos en forma asequible a un círculo de lectores más amplio que el de aquéllos, y dados a la estampa, ya en periódicos, ya en revistas culturales.

En los dos primeros tomos habla el *profesor*, que, en eruditas lecciones y culto lenguaje, ora expone sus hallazgos en Bibliotecas y Archivos, ora diserta sobre sus propias investigaciones, llevadas a cabo en el campo de la Musicología y del Folklore. Aquí, en el tercero, nos habla el *amigo*, en tono familiar y con la elegante sencillez que le caracteriza. Diríase que la necesidad de desahogo le impulsa a compartir con los lectores la rica vitalidad de su espíritu, adquirida en la experiencia personal y en el trato de los libros y personas cultas que se honraron con su amistad.

Quienes hayan recorrido las páginas de los dos anteriores han podido comprobar que la *Musicología Vasca* no puede menos de contarle entre sus iniciadores; el *Folklore Vasco*, entre sus más autorizados representantes; el *Canto Gregoriano*, entre sus incondicionales partidarios. El nuevo tomo, sobre corroborar tales asertos, nos pone al tanto de nuevas aficiones que no afloraron en aquéllos. Así los esbozos biográficos, ya de personajes que brillaron en el firmamento del arte o de la ciencia, ya de compositores ilustres, que, rompiendo moldes exóticos importados, lograron encauzar la música por derroteros de espíritu nacional; así las reseñas necrológicas, en memoria de amigos con quienes hubo intercambio de opiniones; así, en fin, el heroísmo de quines, oída la voz del que

"está a la puerta y llama", se la abrieron de par en par, dándole posesión irrevocable de su morada.

Quien pretenda ahondar en el ideario del P. Donostia, no tiene más que abrir el libro por cualquiera de sus páginas, y dará con un pensamiento noble y bello, un ejemplo que admirar, un juicio crítico que tener en cuenta. El P. Donostia nunca escribe por escribir, sino porque en su mente bulle una idea que pugna por manifestarse.

El P. Donostia tuvo el acierto, desde su juventud, de preocuparse de la cultura vasca, sin echar en olvido la ajena, que, sobre acrecentar el saber, dispone a la confrontación de ambas y a descubrir posibles influencias mutuas. Tal actitud o hábito intelectual, que preside y dirige todas sus actividades, resalta particularmente en DIARIOS Y RESEÑAS.

* * *

Consideraciones ajenas al contenido esencial del libro nos han movido a presentarlo dividido en dos secciones, cada una de ellas con su respectivo índice. Los DIARIOS, que vieron la luz en esas páginas efímeras, que nos cuentan hoy lo sucedido ayer, y mañana sirven para encender el fuego, difícilmente se hubieran salvado del olvido, al menos parte de ellas, sin la diligencia del autor en recortarlas y archivarlas en cuadernos ad hoc. No así las RESEÑAS, que, por estar impresas en revistas culturales, no están tan expuestas al suplicio de las llamas.

El P. Donostia revela en las reseñas un sentido crítico nada común. Sabe descubrir las bellezas y los méritos de la obra y asignarle el puesto que le corresponde entre las de su género. Huye tanto de la crítica peyorativa, como de las afirmaciones rotundas, y del abuso del superlativo, que deja al autor satisfecho y engañado al lector. Cuanto a las deficiencias, si las hay, procura dejarlas en la penumbra o excusarlas bondadosamente, haciendo hincapié en los aciertos.

Expuestas estas particularidades, no hay por qué repetir observaciones que se hicieron en la Introducción General y en el Prólogo de los Artículos.

Y con esto nos despedimos del lector, deseándole ilustración y entretenimiento con la lectura de DIARIOS Y RESEÑAS del P. Donostia.

P. Jorge de Riezu

Lecaroz, 4 de Mayo de 1.983

DIARIOS

1.- BAZTAN

[EUKADI, 6 — Junio — 1913]

GRAN INUNDACION.— Este hermoso rincón de Euzkadi, en el que siempre ha reinado aquella *aurea mediocritas* que hace felices a los pueblos, ha sido víctima de un gran desastre que, de ocurrir de noche, hubiera causado estragos sin cuento.

Las desgracias personales y materiales que se registran han sido ocasionadas por una manga de agua que, descargando a los dos lados del monte Auza, ha tenido por radio de acción los pueblos de Aldudes, y Baigorri, etc., por el E., y el Valle del Baztán por el O. De este valle los pueblos más castigados han sido Errazu y Elizondo, por hallarse asentados a ambos lados del río y a su mismo nivel.

La inundación ocurrió a las nueve de la mañana, poco más o menos, del día dos, lunes. En el pueblo de Errazu se han derrumbado ocho casas y, según examen de los peritos, habrá que tirar unas treinta.

La iglesia del pueblo ha sufrido muchísimo. La parte de ella en que se apoyaba el altar mayor, cayó momentos después que el señor párroco retiró el Sacramento del Sagrario, siendo una verdadera fortuna no le alcanzara debajo. Entre las pérdidas de la iglesia de Errazu hay que contar también una hermosa lámpara de gran coste, regalada hacía poco, y la desaparición o arrastre de los ornamentos de iglesia, que, según fama, eran de lo mejor de Navarra.

Muchas familias han tenido que salir de sus casas a causa de un inminente peligro de derrumbamiento, debido a que el agua ha minado todo el suelo. En el edificio de la Aduana ha recogido el señor Astiz más de 250 personas. Como ocurre en estos casos, han desaparecido caminos, puentes, etc. Toda la vega, desde Errazu hasta el barrio de Bergara, ha quedado destrozada por la piedra y arena

amontonadas. Y los prados, principal fuente de riqueza de esta tierra, han quedado destruidos, siendo muy difícil vuelvan a florecer, por el inmenso gasto que exige su limpieza.

Quizás hayan sido mayores los daños en Elizondo, por su mayor comercio. El cuadro que presenta este pueblo es tristísimo. El agua ha alcanzado una altura de más de cuatro metros. En el interior de la parroquia ha llegado hasta tres: hállase ésta materialmente llena de barro, lo mismo que los ornamentos y demás enseres. Los comercios de los Sres. Marín, Iribarren, Marzol, Lazkoz, Olondriz, farmacias de Goñi y Rekalde, Crédito Navarro, etc., han sido completamente invadidos por el agua. Esta traía su mayor empuje de la parte de Urruska.

Se han visto flotar pipas de vino, carros, parejas de bueyes, caballos, imágenes de santos, útiles de diversos oficios, máquinas, etc. En las calles se ven amontonados los géneros de las tiendas, completamente perdidos. Menos mal que algunos comercios han podido rescatar algo de ellos, aunque poco. Algunos, como el señor Iribarren, han visto desaparecer todas sus bicicletas, motos, etc.

De los cuatro puentes han desaparecido completamente dos; y los otros dos han quedado tan malparados, que habrán de derribarse, según confesión de los ingenieros. Fue un verdadero acierto el del señor maestro el no permitir la salida de la escuela a sus alumnos, que en aquellos momentos se hallaban en clase; de lo contrario habría que sumar muchas más desgracias a las conocidas. Estas son tres: dos mujeres y un niño. Ha sido muy elogiada la conducta de don Pantaleón Sarasa, vecino de Mugaire, que salvó a nado a dos criaturas de 4 y 11 años.

La comunicación con la frontera francesa ha quedado interrumpida, porque han quedado estropeados los puentes de Arraiotz por la carretera de Irún, y del barrio de Bergara, por la de Dantxarinea. Los automóviles que hacen el servicio entre Pamplona y San Sebastián se ven precisados, después de dejar el correo en Mugaire, a dar la vuelta por la carretera alta de Berroeta, Ziga, etc.

Para la exactitud de la información y tranquilidad de muchos nacionalistas, lectores asiduos de *Euzkadi*, cuyos hijos cursan los estudios en el Colegio de Lekarotz, debo comunicar que, aunque las pérdidas materiales son de bastante consideración en sus posesiones, los alumnos no han sufrido nada, si no es el consiguiente susto y una pequeña interrupción en la vida escolar de aquel día. Así me lo

DIARIOS

han comunicado algunos PP. de dicho centro y lo hago constar con gran satisfacción.

Las autoridades de la provincia y los señores Beunza, Amorena y Uranga llegaron la noche siguiente al lugar del siniestro. Todos ellos se han dado cuenta del desastre que ha arruinado a Errazu y Elizondo y los dejará postrados por una buena temporada. Esperamos que la Diputación de Navarra asistirá con todo cariño a este rincón de ella, hoy más triste cuanto más hermoso ayer, y en el que no se oyen sino relatos de desgracias y pérdidas, templados por la resignación y fe robusta de estos buenos vascos.

Elizondo 4 junio 1913.

★ ★ ★

2.- CARLOS BORDES

[Euzkadi, 1, 2, 5, 8, 9 — Dic. — 1913]

I

El día 8 de Noviembre de 1909 moría en Toulon CARLOS BORDES.

Llamábanle sus amigos el *benedictino de la música*, por sus trabajos de erudición; por la formación de su espíritu, *monje seglar: Verlaine de la Música*, por su sensibilidad; *infante o niño de coro*, por su aspecto juvenil... A raíz de su muerte, los diarios y revistas dieron cuenta de semejante pérdida con frases en extremo laudatorias, que nada tienen de exagerado. La labor inmensa que durante su vida hizo y las obras en que ha dejado impresa la huella de su espíritu, dirán a la posteridad la justicia y verdad de tales frases.

Al leer sus trabajos y, sobre todo, ver los que por nuestra Patria llevó a cabo, concebí el deseo de darlo a conocer a los lectores de *Euzkadi*. Hoy, al convertirse en realidad esta ansia de mi espíritu, ruego a mis lectores vean en estos renglones, más que la labor del escritor (de que no puedo vanagloriarme), la expresión ruda pero sincera de gratitud del vasco patriota para con un extranjero que merecía ser contado entre los hijos de nuestra patria.

El arte, esa gran "válvula de las exaltaciones del espíritu de un pueblo", que ha dicho un moderno cultivador del arte popular, ha tenido en *Euzkadi* una manifestación principal, que, a mi ver, ha eclipsado a las demás. No es la poesía el campo principal que ha cultivado el vasco; ni son las artes plásticas donde ha derrochado su espíritu. Recogido por naturaleza, ensimismado, digámoslo así, por el ambiente propicio que sus nieblas y montañas le han creado, ha vaciado su numen artístico en la más divina de las artes, aquella

Por quien al bien divino
Despiertan los sentidos
Quedando a lo demás adormecidos.

Y ha cincelado joyas de tal delicadeza y finura, que no lo creeríamos, si espíritus exquisitos, verdaderos aristócratas del arte, con curiosidad primero y luego con amor apasionado, no las hubieran recogido y mostrado a nuestros ojos en todo su esplendor.

Indudablemente, uno de estos artistas exquisitos extranjeros, que nos han amado con el amor que tiene su asiento en el conocimiento de la cosa amada, fue Carlos Bordes. Alma perdidamente enamorada de lo viejo, desempolvó archivos y resucitó a nueva vida exuberante los antiguos maestros del arte cristiano. El canto gregoriano, canción popular de ese gran pueblo que se llama *Iglesia católica*, tuvo en él uno de sus más ardientes partidarios.

El amor de lo viejo bueno tenía en él tan hondas raíces, que, olvidado de sí mismo, le consagró lo mejor de sus energías en conferencias, ejecuciones, escritos, fundaciones de Scholas y cuantos medios están al alcance del que quiere hacer revivir un arte noble, sano y majestuoso en su misma sencillez.

De sus amores musicales cúpole una gran parte (y no ciertamente la menor) a nuestra Patria. Esta le pagó con la misma moneda. *Monsieur Bordes*, como le llamaban, era popular en San Juan de Luz. El pueblo, ese gran niño que a veces tiene rugidos de fiera, simpatizó grandemente con él, porque en él vio, no el ansia de medrar en la política, ni un amor platónico sentimental de sus cosas, sino una completa identificación de sentimientos, que llegó a la fusión, y hasta querer establecerse definitivamente en el País Vasco. Tal fue su sueño dorado, al decir de un escritor.

II

Indudablemente, el amor de un objeto está en relación con el conocimiento que de él tengamos. Lo dicen los filósofos, y la conciencia universal lo ratifica. El conocimiento que Bordes tuvo de nuestras cosas fue muy grande. De ahí el amor y cariño con que nos distinguió.

Nacido en 1863 en Turena, *jardín de Francia*, era ferviente admirador de nuestros paisajes, de nuestras casitas, de nuestro juego de pelota con su pared blanca. Encantábanle los cementerios de nuestras aldeas, llenos de crucecitas y de sepulturas, cuajados de iris y malvarrosas, donde zumban las abejas. Mezclados con el incienso de sus naves, guardan de él gratísimos recuerdos las iglesias de Sara, Ziburu, San Juan de Pie del Puerto. Seducíale el bienestar

que se respira en Laburdi; se extasiaba ante aquellos campos tan bien cultivados y separados por setos, a los que él, en su ilusión poética, atribuía un perfume especial, a ningún otro comparable.

Admiraba nuestra lengua y su extraña dulzura. Comprendió la delicadeza de sus imágenes y el simbolismo de su expresión, por traducciones literales que admiradores y amigos suyos le facilitaron.

Penetró en el alma del aldeano vasco por el contacto con él y, sobre todo, por la música que de sus labios recogió. "No hay cosa que mejor nos haga conocer al vasco, dice, que su canción. Esta nos muestra su manera de ser y sus principales cualidades, las que saltan a los ojos primero, su ardor, su alegría, su amor de la libertad y desprecio de la muerte, y sobre todo, su fe robusta, más moral que mística, que da al laburdino tanta nobleza y sinceridad".

Admirable pincelada esta última, que nos demuestra la intuición psicológica de su inteligencia y nos explica su simpatía por los vascos.

Bebiendo sin tasa ni medida en las magníficas obras de los maestros de la polifonía sagrada, *artista cristiano*, poseyendo el *genio del cristianismo* y practicando las virtudes cristianas, como dice Bellaigue, no es de extrañar encontrara el alma vasca semejante a la suya, modelada según un tipo religioso, sobrio, tal vez austero, amador de los hechos y moral y, finalmente, poco dado a la superfluidad de las emociones externas que, por desgracia, caracterizan a la sociedad moderna.

A este amor y conocimiento de nuestras cosas, sobre todo de la canción popular, se debe que sus obras más características y hermosas estén saturadas de temas vascos, evocadores de almas antiguas, paisajes, ritmos... y que, merced a ello, el ser vasco informara la suya de tal manera, que, como dice un amigo suyo, "se fabricó un alma vasca y vino a ser un vasco de adopción".

III

¿Cuándo conoció Bordes la canción vasca? Un gran amigo suyo, dedicado con toda devoción al estudio de la canción popular, Julien Tiersot, nos lo ha contado.

A la primera audición de canciones populares francesas que se dio en el Círculo Saint-Simon, de París (primavera de 1885), asistió Bordes "como uno de los oyentes más interesados y entusiasmados" En el programa figuraban canciones vascas, y entre ellas la

delicadísima y melancólica *Txorinoak kaiolan*. "Bordes la oyó extático. Fue para él como la sugestión de una música desconocida, venida del otro mundo"... El, que nunca había bajado hacia el Pirineo y que sólo para ir a París había dejado la Turena, resolvió ir a beber en su manantial aquella agua pura que tan cristalina debía de correr, según la muestra presentada. Y aquella impresión dulcísima que causara en su alma la melancólica melodía vasca, se convirtió, al conocerla en toda su hermosura, en amor sin límites y admiración grandísima. Tanto, que entre los diversos géneros que cultivó (y no fueron pocos), puede decirse que nuestra canción le gastó sus mejores aceros y energías.

Modesto y humilde, la única misión oficial que tuvo fue el encargo del Ministerio de Instrucción Pública (1889 a 1890) de recoger las melodías y danzas populares del País Vasco.

Dos frutos se han seguido del trabajo de Bordes: uno teórico y de carácter científico (digámoslo así), que pasamos por alto, pues no nos atañe, y otro de orden práctico, que nos toca directamente. Es la publicación que con el título de *Archivos de la Tradición Vasca* comenzó a ver la luz en 1890.

Interrumpida, desgraciadamente, con la muerte de su autor, comprendía estudios y 200 cantos populares, profanos y religiosos. El cuaderno-espécimen contenía cinco canciones de diferentes géneros. A él siguieron otros de diversos tamaños, cuyos títulos son:

Archivos de la Tradición. — Diez cánticos (religiosos) populares vascos en euskera suletino (melodías, textos y traducción en prosa).

Archivos de la Tradición. — Doce Villancicos populares vascos, en euskera suletino (id. id.)

Schola Cantorum. — El canto popular en la iglesia, cofradías y patronatos. *Uskal Noelen Lilia*, 12 Villancicos antiguos vascos, precedidos de un *Angelus* popular (melodías y texto vasco).

Schola Cantorum. — Cánticos en lengua vulgar: *Kantika espiritualak*, 10 cánticos vascos antiguos en euskera suletino (melodías armonizadas, texto vasco al pie de la música).

Todas estas publicaciones datan de 1895 a 1900, época en que la *Schola Cantorum* tuvo su domicilio en la calle Stanislas 15.

En 1908 aparecieron *Diez bailes, marchas y cortejos populares* del País Vasco peninsular.

Algo muy notable, que recomiendo eficazmente a los aficiona-

dos a cuestiones folklóricas, es la memoria *La Musique Populaire des Basques*, estudio interesantísimo, que presentó en el *Congreso de la Tradición Vasca*, celebrado en San Juan de Luz por Agosto de 1897. Hácese en ella un análisis detallado de la canción vasca, periodos que pueden distinguirse, cómo trae origen del canto gregoriano, ritmo, etc..., todo ello ilustrado con más de 50 ejemplos.

Fallecido Bordes, el editor Rouart reanudó lo que los *Archivos de la Tradición* habían comenzado: las melodías recogidas por aquél, con la colaboración del doctor Larrieu y Mr. Grivollet. Por desgracia, también esta publicación quedó interrumpida, no habiendo salido a luz sino *Doce Villancicos populares y Doce Canciones amorosas del País Vasco*.

No quiero dejar pasar esta ocasión sin llamar la atención de mis lectores sobre estos cuadernos publicados. Son delicadas cristalizaciones del alma de la raza; el lenguaje en que nuestros abuelos cantaron los dos amores: el celestial y el terreno. No es este lugar apropiado para entrar en detalles; ni el tiempo ni el espacio lo consienten; sólo quiero hacer notar a quien conozca bien el paisaje vasco, sobre todo el laburdino, cuán bien se casan paisaje y música.

Un amigo mío, gran conocedor del divino arte, a lo que hay que añadir una recta formación de espíritu, decíame, a propósito del Himno de un Congreso celebrado recientemente: "Cuando lo leí, me extrañó. Reconociendo el singular acierto de su autor al componerlo y la asimilación del alma castellana, que se veía asomar a flor de sus notas, no llegaba a conmoverme. Pero, cuando lo vi colocado en su verdadero marco, cuando lo vi en la antigua Corte de España, en aquellas llanuras castellanas, comprendí la intuición feliz del autor y su gran conocimiento del arte. Antes le faltaba el fondo sobre el que había de destacarse: el paisaje de Euzkadi no es el de Castilla".

Algo parecido he de decir yo al recomendar la repopularización de las melodías publicadas en estos cuadernos. Esas y no otras son las que convienen al tono general de nuestro carácter y paisaje. Composiciones muy buenas hay que desechar, sobre todo entre las destinadas al pueblo, por exóticas y no encajar bien en nuestro modo de ser. En especial, en el género religioso tenemos los vascos un repertorio riquísimo y que dice muy bien junto al gregoriano, pues es hermano suyo. Trabajemos por que nuestro pueblo lo vuelva a cantar. No consintamos que la polilla del olvido lo destruya; antes bien, surja majestuosa y solemne la plegaria del pueblo vasco

con el ropaje de música y letras vascas, doblemente hermosas por nuestras y artísticas.

Un distinguido escritor dice que por meritoria que haya sido la acción de Bordes recogiendo nuestras canciones y haciéndolas imprimir, lo es más indudablemente la que con sus conciertos y propaganda desarrolló, mostrando al pueblo el tesoro de que era guardador y animándole a conservarlo con el cuidado y amor que tales riquezas merecen. Y cierto que se presta a comentarios dolorosos y muy amargas reflexiones el ver cómo se prendan de nuestras cosas espíritus tan exquisitos como el de Bordes, en tanto que miran con indiferencia y desprecio nuestras notas étnicas, y aun parece que pugnan por destruirlas, algunos hijos de la Patria, quizá los más interesados en acentuarlas.

IV

El baile es una de las notas características de un pueblo, del vasco muy especialmente. Sin duda por eso definió Voltaire al nuestro: *Un petit peuple qui danse au sommet des Pyrénées*. Ignoramos la intención de su pluma al estampar esta afirmación; lo que sí consta es la gran destreza del vasco para el baile. Bordes la reconoció inmediatamente y, teniéndola en cuenta, quiso sacar de ella el mayor partido posible.

Su última ilusión fue la de fundar en Atarratze (Tardets) una escuela de baile con elementos autóctonos. A este fin terminó en Octubre de 1909 el *scenarío* de una pantomima satírica, inspirada en una leyenda vasca: *Le Dragon de Zaro*. La destinaba a las fiestas musicales de San Juan de Luz, y quería que fuese bailada por sus *alumnos* de Atarratze. Con ocasión del éxito alcanzado con sus *chers petits Basques* en el *Ballet des Scythes*, escribía lo siguiente: "Sirva esta tentativa para demostrar la excelencia de la danza masculina en el teatro y, como consecuencia de estas fiestas, sugerir la necesidad de crear, en pleno país vasco, en Tardets, una escuela de baile para niños y jóvenes, que llegue a ser con el tiempo un semillero de danzantes de teatro; los cuales, educados a la vez en el amor y respeto de sus tradicionales bailes locales y del arte coreográfico de nuestros maestros de la ópera francesa, puedan ser el día de mañana lo que Vestris en el siglo XVIII, o los Niginski o los Fokini, rusos, en nuestros días".

En el ya citado folleto *La Música popular de los Vascos* dedica

buen espacio a hablar de los bailes de nuestra Patria y tiene para ellos frases muy laudatorias. Recordando el *Bordon-Dantza*, que se baila en Tolosa el día de San Juan, dice que constituye para él "uno de los más dulces recuerdos de su vida de músico viajero". Este mismo tema del *Bordon-Dantza* está expuesto y desarrollado en la cuarta parte de su *Suite-Basque* para flauta y cuarteto.

Y como éstas, otras de sus obras, las más hermosas, según sus amigos, están basadas en temas vascos. La ya citada *Suite Basque*, la *Rapsodia Vasca* para piano y orquesta, la *Obertura* sobre la canción épica *Errege Jan*, el *Capricho* en cinco tiempos sobre el *Zortziko*, *Euskal-Erria* (música para acompañar un partido de pelota)... son buena prueba de ello.

No cuidó sólo de conservar nuestras canciones y bailes; su actividad le pedía más. Siendo gemelas su alma y la vasca, y modeladas según un mismo tipo de sentimiento religioso de dulce y recogido continente, era natural que tratara de sembrar aquí las ideas que en otros puntos de Francia esparció referentes a la música religiosa. Sus esfuerzos cristalizaron en la fundación de la *Schola de San Juan de Luz*, que ha dado espléndidos frutos, debido, como dice un escritor, a que venía como amigo y conocedor de los vascos, adivinando que se había de entender muy bien con ellos, pues eran unos en el amor del canto sagrado y del culto de las tradiciones.

Esta *Schola de San Juan de Luz* ha sido una palanca de primer orden para levantar en alto la música gregoriana, popular y polifónica. Los programas de sus fiestas lo atestiguan y son ejemplo consolador de lo que puede hacerse aún en poblaciones pequeñas, cuando a la íntima convicción acompañan la conciencia artística y una buena formación de espíritu.

V

Detallar con alguna amplitud las obras y empresas de Bordes pediría más espacio y calma que la que puede exigirseme. Estas notas, escritas a vuela pluma, no quieren ser sino un pequeño tributo de gratitud, que el amor de la Patria y del Arte ha tiempo exigían de mí. La justa correspondencia a los trabajos de Bordes pide algo de nosotros. Nunca podremos decir mejor que en esta ocasión: "Amor con amor se paga".

Una revista musical francesa escribía en 1910 que en San Juan de Luz se pensaba perpetuar la memoria de Bordes, dedicándole

una Lápida, No sé si llegó a llevarse a cabo tal proyecto. ¿Por qué aquí, en Bilbao, no había de hacerse algo semejante? ¿No podía figurar su retrato entre los que adornan nuestros edificios públicos?

Y disponiendo Bilbao de tan buenos elementos musicales, como todos lo reconocen, ¿no podría darse algún concierto con obras suyas, ilustrándolo, quizá, con alguna conferencia?

¿Por qué los Círculos políticos y musicales no inscriben en sus programas, verbi gracia, la *Suite para flauta y cuarteto*, su *Capricho en cinco tiempos*...?

¿No podrían organizarse en Bilbao fiestas como las de la *Tradicón Vasca*, que celebran nuestros hermanos al otro lado del Bidasoa, y que comprenden música popular, gregoriana y profana?

¿Sería muy difícil darnos a conocer en Bilbao *Le Dragon de Zaro*, inspirado en una leyenda vasca?

Ahora que se inicia el teatro vasco, un esfuerzo de estos creemos redundaría en provecho de la música patria y serviría para consolidar ese monumento de cultura que comenzamos a levantar.

No se limite nuestro amor a palabras vanas; ni sea nuestra gratitud flor de un día; Bordes fue esencialmente hombre de acción. Seámoslo también nosotros, haciendo que lo que los pechos agradecidos guardan se traduzca en algo práctico y digno de él.

Bordes era todo amor y, según d'Indy, sus amistades intelectuales, muchas y delicadas. El que firma estas líneas no puede decir (con hartó sentimiento suyo) que le conoció y trató; pero le bastó conocer sus obras, singularmente las que en favor de nuestra Patria llevó a cabo, para quedar prendado de su personalidad y espíritu. Y así, por mostrar a sus hermanos de raza lo que le deben y dar cumplimiento a un deseo que ha tiempo anidaba en su corazón, se ha atrevido a pedir hospitalidad en este diario. Cumplido su deseo, se retira a sus oscuridades, deseando que la gratitud del pueblo vasco para con Bordes no sea *flor de un día*. No; no hay perfume más delicado que el de esta virtud; y como dice un piadoso escritor moderno, es gracia especialísima el sustentar un corazón agradecido.

Noviembre - 1913

* * *

3.- CHOPIN

[Euzkadi, 11, 12 — Mayo — 1914]

No hace mucho, Jonalber nos ha dicho cosas muy hermosas de Lutoslawski, el ilustre profesor de la Universidad de Génova. La historia parece confirmar el dicho de éste, que “la nación polaca es la elegida para enseñar al mundo lo que puede la conciencia nacional”. Ciertamente los polacos, tan perseguidos, han trabajado con feliz resultado en robustecer la conciencia nacional, haciéndola culta y consciente de sí misma. En las artes y en las letras queda viviente su personalidad con un sello inconfundible. Este movimiento de cultura no es de hoy; hace ya muchos años que se echaron los cimientos de labor tan prodigiosa. Y los polacos han derivado las aguas de su nacionalismo hasta las manifestaciones artísticas que en un tiempo parecieron más apartadas de él: testigo la labor musical de Chopin, de aquel gran artista, cuyas obras suenan en todo el mundo bajo robustos o marfilinos dedos, aunque no siempre con aquel espíritu que las engendró.

Al hablar de Chopin a mis lectores quiero hacer resaltar el carácter patriótico de su obra, porque toda ella es una lección práctica de nacionalismo. Y no nos estará mal a nosotros, los vascos, y, en especial a los músicos, que estudiemos un poco el modo que otros, en las mismas circunstancias que nosotros, guardan para consolidar y afirmar lo que nunca debe desaparecer.

Ocurre en la vida ordinaria que, de las grandes cualidades que adornan a los genios, son más estimadas por el vulgo, en general, las más exteriores. Aquellas otras, que son el perfume más exquisito de su espíritu, sólo son conocidas y gustadas de algunos espíritus selectos, de formación y cultura análogas. Ha de correr mucho tiempo para cuando el vulgo se de cuenta exacta de la labor realizada por

los grandes genios. Tal ocurrió con Liszt. Aun hoy, el brillo de su figura es el del pianista colosal y portentoso. El que tanto ayudó a Wagner y compuso obras tan hermosas como los *Poemas Sinfónicos*, *Christus*, *Santa Isabel*..., no es tan conocido como se lo merece.

Con Chopin ocurre lo mismo. Hablar de él es traer a cuento aquella sociedad romántica en que, de tal manera iba mezclado el arte con la vida bohemia, que parecía imposible su separación. Hablar de Chopin es hablar del artista refinado, del Chopin de la tertulia Sand, del idolo de la aristocracia femenina, por su distinción y elegancia, del dandy enfermizo con la enfermedad de moda. Si alguno se aventura a profundizar un poco más, a lo sumo dirá que el exceso de su romanticismo le llevó a buscar en las canciones de su país una nota más de refinamiento que poder ofrecer a aquella sociedad morbosa del 40. Raros han sido los que en la obra de Chopin han visto algo más trascendental. Precisaba que un Schumann, con aquella sagacidad crítica que le distinguía, llamase la atención sobre el nacionalismo de la obra de Chopin. Es conocidísima aquella comparación de las mazurkas a cañones escondidos bajo las flores; y añadía: "No sabe el autócrata del Norte qué enemigo le amenaza en esas melodías tan sencillas de sus mazurkas. Si lo supieran los opresores de Polonia, cuidarían de impedir su divulgación".

La obra de Chopin es algo más que la de un gran pianista que dio un avance grandísimo, mejor dicho, abrió una nueva era a la escritura pianística. La obra de Chopin es algo más que la formación de una escuela de piano fina y distinguida. Junto al artista que consiguió subordinar al pensamiento interior el mecanismo y los medios de expresión, está el patriota; el que, lejos de su patria por los azares de la vida, la añora; y, al sentirla oprimida, quiere ofrecerle lo mejor de su amor, su talento, ya que su naturaleza débil no le permite grandes sacrificios. La obra de Chopin es la del artista que reclama para su patria y alma nacional un lugar junto a las grandes mentalidades europeas.

"Chopin, con algunos otros, dice un autor, pertenece a esa constelación de nombres que brillan como luminosas estrellas en la negra noche de Polonia, probando la vida y la existencia, guiando hacia la esperanza. Porque Chopin, cuya música es la expresión de la misma Polonia, pertenece a nosotros, y no habiendo olvidado o equivocado su patria, nos ha colocado en la lista de los pueblos

vivientes y afirmado en el cenáculo de los grandes espíritus el lugar que nos es debido”.

Y lo consiguió ciertamente. Porque el triunfo de Chopin no es sólo un triunfo personal suyo: lo es de la raza eslava, de la que ha sido su *Orfeo*. Estudiando el folklore de Slovaquia, quedaremos sorprendidos al encontrar en él temas cuya inspiración es casi igual a la de las mazurkas y estudios. Y “si entonces, dice un autor, recordamos a Smetana, Dvorak, Mussorgsky, Borodine... no podremos menos de considerar a Chopin como el primer importador de la sensibilidad eslava en el arte occidental”. Importación, diría yo, e influencia que se deja ver en autores modernísimos, en algunos revolucionarios.

Este substratum de su nacionalidad, que tan potente se nos muestra en Chopin, es sin duda el germen de vida que ha hecho de él un artista tan singular. No creo nos equivoquemos al señalar a aquél como la causa de que perdure toda o casi toda su obra. Aquella *arrière-pensée* que Chopin deseaba ver en la música ha de ser, primeramente, nuestra vida. El arte de los genios y grandes artistas es la expresión de la suya. Recuérdese a Beethoven, Schumann...

Chopin tuvo tan grabado en su corazón el amor de la patria, que su música nos lo denuncia como una especie de grafología. Por eso, aquel su intenso amor por la patria debía dejar huella en sus producciones: porque lo vivía, porque era real; de otro modo, el ambiente nada propicio en que vivió le hubiera hecho desaparecer.

Chopin, según sus biógrafos, participaba del espíritu francés por su padre; por su madre, del alma polaca; pero puede decirse que predominó la influencia materna sobre la paterna. El *zai* polaco, es decir, la inquietud eslava, esa melancólica tristeza, iluminada por un rayo de luz...; ese melancólico ensueño que se apodera de repente del espíritu, cuando contempla los campos de Polonia, a la vista de un árbol o de una casa solitaria, a la caída de una tarde de otoño; ese *zai*, que es la sensibilidad cristalizada de una raza, es el que campea en todas las obras de Chopin y reina como soberano y señor. Y en esa melancólica tristeza, que no es el *spleen* inglés ni el *Schwermut* alemán, tendrán parte (no hay que dudarlos) los acontecimientos y desengaños de esta vida; pero yo preferiría ver en ella el recuerdo y amor de la patria, esa nostalgia que Trueba llamó “la más santa de las enfermedades”. Esta constituyó el *fondo del genio* de Chopin. Su

inspiración, dice E. Poirée, refleja siempre el pasado, habla de la patria ausente, cuyos recuerdos gloriosos evoca el compositor, cuyas actuales penas mezcla a las suyas físicas y morales.

Dice Bellaigue: "No conozco músico tan patriota y nacional como éste. Es más polaco que los demás lo son franceses, italianos o alemanes. Es de su patria, y nada más que de ella, y de su patria herida, muerta". Tan polaco, que según L. Esnault lo era "más que la misma Polonia".

Ya desde muy joven sintió el amor de su patria. Recuérdese su triste despedida del 1 de noviembre de 1830 en medio de las cariñosas demostraciones de sus amigos. "Tengo el presentimiento, escribía después, que me despido para siempre de mi patria". Y sus amigos no supieron qué mejor regalo ofrecerle que una copa de plata... llena de un poco de tierra patria; aquel puñado de tierra, "que, como dice el conde *Wodzinski*, en sus *Trois Romans de F. Chopin*, una mano amiga esparció sobre su sepulcro el día del entierro."

Decíamos que el nacionalismo de Chopin ha sido el germen de vida que hace durar sus obras, porque en ellas aparece algo personal, bien definido y con relieve propio. Chopin es el bardo de una nación, cuyas glorias y tristezas, derrotas y triunfos, ha cantado. Se puede decir que su obra es una lección de historia patria. Las famosas *Polonesas* evocan el recuerdo de victorias (op. 53, op. 40 en la mayor); y las hazañas heroicas alternan en ellas con el fúnebre tañido de la campana que llora la última derrota (op. 40, do menor). *La Fantasía*, dice A. de Radwan, y la *Polonesa-Fantasia* son casi páginas de historia. Distingúense las *Polonesas* por sus acentos viriles y robustos. Como los *nocturnos* son la parte más sugestiva y de melodías de contornos dulces y delicados, las *Polonesas* llaman la atención por su aliento heroico y vida abundante. Estas páginas elocuentes hablan de la patria; dicen lo que fue en sus días de gloria y en su postración y abatimiento; y parecen descubrirse en ellas clamores guerreros, ruido de combates, a los que siguen la desesperación de la derrota y lamentos de heridos y vencidos. Cuéntase que cuando componía la famosa *Polonesa* en la bemol sufrió tal alucinación, que a sus ojos apareció un cortejo de príncipes y guerreros que le hizo huir de su habitación.

A diferencia de las *Baladas*, que son narraciones épicas (inspiradas en los poemas de *Mickiewicz*), las *Mazurkas* son un delicadísimo

mo ramillete de flores que constituye a la vez, según Poirée, un folklore impersonal y una obra muy individualista. Son estas *Mazurkas* evocaciones de los primeros años de la niñez, de aquellas danzas en menor, a que son tan aficionados los polacos.

Cuentan los biógrafos de Chopin que, siendo niño, al volver de sus paseos, deteníase a la puerta de algún mesón y allí, adosado a los cristales, oía los sonos de los violines, aquellas melodías, expresión del alma polaca, para las que más tarde consiguió un puesto de honor en el mundo musical. Estas y las *Polonesas* son la mejor expresión del alma polaca de Chopin, de aquella que, según Orłowski, su amigo, está roída por la nostalgia de su patria.

Aun en los *nocturnos*, lo más *déraciné* de su obra, según Maclair, no pudo prescindir del amor de su tierra. Y al cantar sus amores y desengaños en tierra extranjera, lo denuncia su pluma, como en el *nocturno en sol menor* (op. 37), en que parecen oírse los acentos de un humilde órgano de iglesia rural.

Dicen sus biógrafos que el magnífico *estudio en do menor*, llamado de la Revolución, fue transcrito después de la toma de Varsovia. Y aún los *scherzos* y el *preludio en re menor* son gritos de su corazón desgarrado por sus pesares patrióticos.

Sería largo estudiar detalladamente la impresión que en la música de Chopin dejó grabada su amor patrio. Baste decir que tenía conciencia de su labor musical nacionalista, pues escribía a Sowinski: "Bien sabes cómo he querido y, en parte, cómo he conseguido comprender nuestra música nacional".

Chopin ofreció a su patria lo mejor de su talento. Su delicada salud no le permitió defenderla en los campos de batalla, como estuvo tentado de hacerlo al saber la noticia de la sublevación de Polonia y de los terribles sucesos acaecidos en Varsovia, pero sí ayudar a sus compatriotas emigrados y residentes en París o de paso por la ciudad.

Contaba entre sus amigos a Woyciechowski, a Matuszewsky, el viejo sublevado de la revolución polaca. Asistían a sus reuniones y conciertos íntimos Mickiewicz, el gran poeta nacional, casi siempre solitario, que, dice Wodzinski, llevaba en su rostro ancho y fuerte algo del brillo fulgurante del sol y de la tranquilidad del león; Julio Slowacki, jovencito y ya de mirada sombría, de ojos y cabellos negros como un meridional... Sus compatriotas tenían abiertas de par en par las puertas de su casa; y aún a alguno, como a Matuszewski,

llegó a albergar en ella, a pesar de lo escaso de sus recursos. Como éste, otros muchos, aunque fueran importunos, podían llamar a sus puertas en la seguridad de hallar buena acogida. De los beneficios de sus conciertos tocaba una parte a sus compatriotas desgraciados, y, como dice el autor de *Trois Romans de F. Chopin*, con la gracia y distinción de gran señor dejaba para ellos varios billetes de mil francos en manos de las princesas Czartorywska o María de Württemberg. Regalábales con su dinero y aún con algo superior, como era su música, aquella música *republicana* que decía Moscheles, "la que en sus baladas y mazurkas llora la independencia de la patria".

Chopin no desmintió su condición de polaco ni en la hora de la muerte. A pesar de la vida distraída que le obligó a llevar el ambiente y compañía que le rodeaban, su muerte fue edificante. El abate Jelowicki nos ha dejado un relato detallado de sus últimos momentos. Admira leer en él los sentimientos de piedad cristiana con que recibió los Sacramentos de la Iglesia y la resignación y paz con que dejó este mundo. Dios no le concedió morir entre los suyos. Desgraciadamente, se cumplió aquel triste presentimiento que le dominaba cuando escribía: "Qué pena morir solo en medio de desconocidos y ver junto a sí, en lugar de caras amigas, rostros extraños".

* * *

Chopin ha hecho de la música popular el fundamento y base en que descansa todo su edificio musical. Esta obra suya es para nosotros, los vascos, un manantial de enseñanzas. Nos ha probado que "la inspiración más netamente popular puede dar la sensación de un refinamiento supremo, y que el estado de espíritu de los pobres labriegos puede contener en potencia las emociones intelectuales más complejas y más raras, y constituir el pasto de *l'élite*. Nos dice que cuando un artista bebe del espíritu de la raza y se nutre de él, su obra mostrará los rasgos y particularidades de su fisonomía, adquiriendo un vigor que de otro modo le faltaría. A pesar de las condiciones desfavorables del *medio* en que tuvo que vivir, supo conservar Chopin aquel vigor y fuerza propio de su país, gracias a su nacionalismo. Y así, su música no es la de un morbosos, como erróneamente creen algunos, sino de una *salud armónica* y *extrema vitalidad*, muy grandes, aunque disimuladas bajo delicados arabescos pianísticos. La obra de Chopin nos muestra claramente que, para aumentar el

DIARIOS

repertorio universal de las grandes concepciones, no necesitamos prescindir de nuestra personalidad, sino presentarnos con un bagaje propio, personal, nota la más codiciada en arte. Ha dicho muy bien un conocidísimo escritor bilbaíno: "Cuanto más de su país y de su época sea un hombre, es más de los países y de las épocas todas".

¡Cuándo aparecerá el Chopin vasco, el que para conseguirnos un puesto en el mundo musical moderno lo haga cantando nuestros amores y nuestras penas, nuestro pasado y nuestro presente, aquellas viejas melodías que ha tanto tiempo suenan en nuestros bosques y montañas! ¿Será pronto? Dios lo quiera.

4 de Mayo de 1914.

★ ★ ★

4.- SMETANA

[EUKADI, 5 — Enero — 1915]

Camille Bellaigue, crítico-poeta musical, a cuya pluma debemos muchos y muy agradables ratos de esparcimiento espiritual, tituló en 1907 *Un músico desconocido* el capítulo destinado a dar cuenta de la biografía publicada por W. Ritter acerca de Smetana. Si eso afirmó Bellaigue hablando de París (dice que de él no se sabe sino su nombre melodioso y el título de su ópera *La novia vendida*), figúrense mis lectores cómo epigrafiaría yo estas líneas aquí, donde el público no conoce de él ni el nombre.

Para nosotros, los nacionalistas, se acrecienta el interés de conocerlo, si consideramos que es el fundador del teatro checo y el iniciador del movimiento musical nacionalista de su pueblo, en el que brillan hoy firmas tan reputadas como las de Dvorak, Suk, etc...

El libro de Ritter (prescindiendo de algunas ideas que no se compadecen bien con nuestro catolicismo) es interesantísimo y escrito con muchísimo cariño y conocimiento de causa. Hay en él ideas interesantísimas y muy nuevas. De ellas sólo recogeré las que nos hablen del nacionalismo de Smetana, que pretendo poner aquí como modelo ante la vista de los jóvenes compositores vascos, ya que creo servirá para orientarles en sus trabajos artísticos.

Ante quien recorre las páginas de la vida de Smetana, destacan con gran relieve dos perfiles característicos de su fisonomía espiritual: uno, su gran amor a la nación de que era hijo; y otro, el calvario que, como todos los restauradores o fundadores, tuvo que recorrer.

Del amor que tuvo a su patria nacieron obras de tanto relieve musical y patrio como *El beso*, *La novia vendida*, *Dalibor*, *Libusa*, *El secreteo* y *Viola* (inacabada), entre sus óperas.

Entre sus obras orquestales, los famosos poemas sinfónicos *Vysehrad*, *Ultava*, *Sarka*, *Tabor*, *Blanik*... y otras muchas obras para piano, canto... fundadas sobre canciones populares o inspiradas en leyendas de su país.

Y este dedicarse a la música patria no fue por estrechez de criterio o escasez de inspiración. No. Tenía condiciones y dotes sobradas para brillar con luz propia en el firmamento de las grandes estrellas musicales. Con todo, prefirió que la que brillase fuese su patria, y no él. Como dice muy bien Ritter, el pelicano podía ser un símbolo suyo, pues toda su vida no fue sino una continua inmolación de su genio musical a su patriotismo. Prefirió mucho más vegetar en Praga, que lucir en Viena o en cualquier otra parte. A él y al historiador Palacky, ¡cuán agradecidas hubieran quedado Alemania y Austria de que hubieran olvidado su procedencia eslava!

Para comprender el inmenso esfuerzo realizado por Smetana, hay que tener en cuenta la atmósfera musical y espiritual que rodeaba a Bohemia. Praga era, musicalmente, feudo de autores extranjeros. No existía música con carácter checo. Sus hijos emigraban, y algunos hasta germanizaban sus apellidos. Antes de Smetana hubo músicos bohemios, pero no checos, es decir, con carácter nacional. Smetana es el nombre que fija el preciso momento en que uno de los pueblos más musicales del mundo adquiere conciencia de su existencia nacional y la expresa en música. A él se debe que, escrita su primera ópera, exista una música checa, independiente de la alemana y rusa.

Es interesantísimo seguir desde sus comienzos el nacimiento y desarrollo del teatro checo. Al recordarlo, no puedo menos de pensar en mi patria, con cuyo renacimiento tantos puntos de contacto tiene el de los checos.

Prohibidas por el Gobierno en 1820 las representaciones teatrales, se las toleró, concediéndoles, como gran favor, una vida lánguida en 1824. Tyl (1834 a 1837) fue quien organizó un teatrito, desbastó algunos actores y reunió en torno suyo a los espectadores descorazonados. Como Tyl conocía al público y sus aficiones, consiguió que éste acudiera, a pesar de que las piezas representadas no fueran de primer orden. Este fue el primer impulso que se dio al teatro checo. Formáronse después en el pueblo, como por encanto, grupos de aficionados. Cantaban éstos las melodías de los hermanos Nepomuceno y Francisco Skroup, autor este último del himno nacional. En tal forma se fue desarrollando el teatro checo, que en

1895 contaba Haustich 24 compositores de dramas líricos checos, con 61 óperas.

Conviene que para apreciar bien el esfuerzo hecho, tomemos nota de lo que en 1830 ocurría, según Springer: "No podíamos ni soñar que la enseñanza podría darse alguna vez en checo; jamás veíamos un libro en checo y estábamos convencidos de que la lectura, el cálculo y las ciencias superiores, como la ortografía y gramática, no podían ser enseñadas sino en alemán. Nuestro profesor, eslavo de nacimiento, prohibía severamente el que nos sirviéramos de otra lengua que no fuera la alemana". Pongamos también el testimonio de Hauslick: "A las representaciones teatrales checas —dice— no se enviaba sino a los criados; jamás fue allí persona de nuestro rango. Dudar de la superioridad del alemán y aun de su derecho exclusivo en nuestras relaciones, fue idea que jamás pudo ocurrírsele a nadie". Según el mismo Hauslick, solamente hacia 1845 comenzaron los patriotas a reclamar, aunque tímidamente, contra la exclusión del checo.

Nacido Smetana en 1824, tocóle conocer estos tiempos desgraciados para su patria. De su educación alemana dan cuenta estas líneas, escritas en 1860. Desde Goteborg (en Suecia) se dirige por primera vez en checo al doctor Prochazka, y le dice: "Ante todo, dispéñeme las faltas de ortografía y gramática que, sin duda, abundarán en esta carta, pues hasta ahora no he podido expresarme en checo. Educado desde mi juventud a lo alemán en la escuela y en la sociedad, no tuve cuidado, al hacer mis estudios, de aprender aquello a que no me obligaban; y más tarde, la música ha absorbido mis fuerzas y mi tiempo de tal modo que hoy, he de confesarlo para vergüenza mía, no sé ni hablar ni escribir bien el checo. Pero caiga también este reproche sobre nuestras escuelas..."

Al ver hoy las listas de representaciones teatrales en Bohemia, queda uno admirado de lo interminable de ellas. De este renacimiento musical es el autor Smetana. Y sube de punto la admiración, al considerar que no sembró su semilla en terreno abonado, sino, muy al contrario, en pedregoso y áspero; su público estaba no ya formado, sino infestado del mal gusto. Así se explican sus sufrimientos y los ataques increíbles que tuvo que sufrir y que hoy parecen inexplicables.

* * *

Bebiendo en su copa, como de sí mismo decía Musset, Smetana llenaba su imaginación y espíritu de la poesía de su patria. De ella tomó su inspiración; de aquellos antiguos barrios de Praga, aquel ghetto, aquel inmenso puente de piedra, el más antiguo de Europa, y sobre todo del Vltava (Moldava), ese ancho y blando río del que Smetana fue el poeta. De estos recuerdos se impregnaba como una esponja su alma, la del que más adelante escribió *Sarka*, *Libusa*, *Vysehrad*, *Vltava*. Tanto se empapó del espíritu de su país, que, dice muy bien Ritter, aparece Smetana "como la encarnación de la música popular, de la naturaleza y de la patria checas".

Smetana no encubrió durante su vida los amores nacionalistas de su corazón; acogía con cierta especie de embriaguez las esperanzas de libertad. Fundó una escuela o conservatorio de música, que dirigía en sentido completamente nacionalista y que representa, según confesión de Proksch, la aplicación y traducción de su sistema en checo; audacia casi inconcebible en un tiempo en que, según cuentan, uno se exponía a ser abofeteado en plena calle, si tenía la mala ocurrencia de hablar a alguno en checo.

Una circunstancia dolorosa vino a hacerle romper con la corte de Viena. Cuando el actual emperador Francisco José casó con la duquesa de Baviera, Smetana dedicó a la augusta pareja su sinfonía triunfal en *mi mayor*, sobre el himno austriaco de Haydn. A causa de su nacionalismo puro, algún cortesano le impidió dedicárselo al emperador. Más que su amor propio, quedó resentido su nacionalismo. Juró entonces trabajar por su patria; y tan bien lo hizo, que cuando más tarde, en 1901, después de muchísimo tiempo de abstención, Francisco José visitó Praga, su recibimiento fue acompañado de las primeras notas de una ópera grandiosa de este pobre músico, a quien un cortesano, el mariscal Lanchorouski, no permitió festejar el enlace imperial. Desgraciadamente, para aquella época Smetana había muerto.

Los músicos vascos deben tomar nota de las interesantísimas declaraciones que hace en 1882 acerca de su obra *Las dos viudas*, protestando enérgicamente contra los desafueros que Pollini y los editores Bote y Bock querían cometer con ella. Tienen doble interés desde el punto de vista artístico y nacionalista. Dice:

"Primero. Protesto contra la trasposición del asunto de Bohemia a Francia. *Mi música es puramente checa, y no puede ser pensada fuera de Bohemia.*

Segundo. Prohibidos los aplausos a la manera de las operetas. Jamás añadiré a mi obra ni una sola nota; la ópera no tiende a un fin tan bajo, y protesto contra toda modificación de esta clase... En la escena deben aprenderse costumbres y maneras nobles.

Tercero. Si el éxito de mi ópera depende de las coronas e incitaciones a la *claque*, lo rechazo. Al fin y al cabo (nótese bien), tengo muy poco interés en que mi música se difunda más allá de nuestras fronteras. Mi modestia se contentará con el reconocimiento de mi nación; las ovaciones del público checo han recompensado con creces mis esfuerzos tan puros, tan sinceros, tan sagrados".

Son notabilísimos los artículos que desde 1864 vino publicando en el famoso periódico checo *Narodni Listy*. Para él, el ideal checo no puede realizarse sino por medio del teatro checo. Su constancia y valor son verdaderamente heroicos. Corrige hasta los menores detalles. Sus escritos, más acerbos que los de Berlioz, le conquistan numerosos enemigos. Con lógica imperturbable eslabona los artículos. Indica el camino que se ha de seguir en la ópera: nada de gran ópera, mientras se esté en el teatro provisional. Protéjase la creación indígena nacional. Nada de representaciones de *hospitalidad*: antes de atender a los demás, cuidemos de nosotros mismos", etc. etc.

A pesar de que, en su carta citada más arriba, habla del reconocimiento de su nación, la historia de su vida nos enseña que no fue tan grande como hacen suponer anteriores líneas. Estas palabras de su carta más parecen un manto tendido sobre la ingratitud de los suyos. Aplíquese muy bien Bellaigue aquellas palabras: "Vino entre los suyos, y no le recibieron". Atacáronle sus adversarios, diciéndole que era escaso el trabajo que producía para lo que cobraba. Motejaban de wagneriana su música quienes no sabían qué era una ópera de Wagner, y menos música eslava. Los partidarios del arte italiano le denigraban, como lo harían con Wagner, sirviéndose de las cómodas palabras *wagnerismo* y *wagneriano*, para designar al adversario. En todas sus polémicas y escritos se ve siempre con qué tenacidad (*doux entêtement*, le llama Ritter) perseguía el nacionalismo musical checo.

El 4 de Diciembre de 1882 escribía: "...no falsifico a ningún compositor célebre; admiro solamente su grandeza y guardo para mí todo lo que reconozco bueno en arte, hermoso y, sobre todo, verdadero. Todo esto lo sabe usted muy bien; pero hay quienes no

lo entienden y juzgan introduzco el wagnerismo. Bastante quehacer tengo con el Smetanismo y con que el estilo sea decente”.

A los sufrimientos morales vinieron a añadirse los físicos. Llamamos a Smetana el *segundo sordo*, recordando a Beethoven. La sordera de Beethoven fue algo material, externo, digámoslo así: el cerebro quedó intacto, y, en cierto modo, fue para él una ventaja, ya que le aisló del mundo exterior, haciéndole encerrarse en su torre interna y vivir más honda vida del espíritu. En cambio, la de Smetana era interna, procedía de desarreglos nerviosos, que, al fin de su vida, llegaron a perturbar sus facultades mentales. Causa honda pena leer las últimas misivas que dirigía a sus amigos, sobre todo al escribir su última obra *Viola* (que quedó sin acabar a causa de su muerte). Desgraciadamente, en este naufragio de su vida no vemos flotar la fe y resignación cristianas, ni el nombre de Dios asoma en sus cartas. Falleció en un manicomio el 12 de Mayo de 1884.

Es imposible resumir en unos cuantos renglones la labor de Smetana. Con todo, lo poco que aquí se ha apuntado sirve para demostrarnos cuánto puede la voluntad al servicio de una idea. Al hablar del libro de Ritter (de quien, como he dicho al principio, he tomado los datos aquí consignados), quiero recomendar su lectura a los jóvenes músicos vascos, en la seguridad de que les hará sumo provecho, desde el punto de vista artístico y nacionalista musical.

19 - Diciembre - 1914.

★ ★ ★

5.- GLINKA

[Euzkadi, 15, 16 — Abril — 1915]

El que hojea las páginas de la Historia de la música en el siglo XIX tropieza con la aparición súbita de una escuela musical, la rusa, hoy admiración del mundo entero. Y digo aparición súbita con un autor, no porque un curioso investigador no pudiera hallar trazas de su existencia en épocas anteriores, sino porque sus frutos aparecieron de repente. Y son tan sazonados y hermosos, que, para enseñanza nuestra, quiero señalar aquí el primer árbol que los produjo. Me documentaré, entre otras obras, en una preciosa monografía publicada por la casa Laurens y escrita por juez tan competente en música rusa como Calvocoressi.

Rusia, país eminentemente musical, muy aficionado a los bailes y diversiones, está todavía en el período de las creaciones espontáneas; es decir que la música es en ella algo viviente. Oyese cantar por todas partes, y con frecuencia a varias voces. Son conocidísimos, a este respecto, los coros rusos. En el ejército sustituyen éstos a las bandas militares; cada regimiento tiene el suyo. Acontece con frecuencia que en el cuartel o en el campamento ordena el coronel una serenata. Reúnense los cantores, y, según la costumbre cosaca, forman un círculo, dentro del cual se coloca el corifeo; canta éste las coplas, y los demás responden con un estribillo. M. de Coutouly, que acompañó al ejército ruso en calidad de corresponsal de *Le Temps*, nos cuenta su admiración al oír todos los días la oración de la tarde. Cada capitán se coloca en medio de su compañía, salmodia el *Pater Noster*, y le responden sus soldados con acordes de extraña poesía.

Por mucho tiempo fue Rusia feudo de *aquel viento del mediodía*; aquel plácido favonio que ha pasado por un bancal de violetas,

como dijo Shakespeare, fue para los países del norte el italianismo o el arte italiano. Penetró éste en Petrogrado (llamémosle a *la dernière*) con Araja hacia 1737, fecha en que estrenó su ópera *Alíazaro*. Durante el reinado de Catalina II alcanzó la ópera un grandísimo desarrollo. Entre los numerosos compositores, cantores e instrumentistas a quienes esta soberana invitó a visitar su país, los italianos fueron, sin duda, los más numerosos y apreciados. Galuppi, Paisiello, Sarti, Martini, Cimarosa, llegaron a Rusia. Sarti fue, quizás, el que más eficazmente contribuyó al progreso musical de Rusia, pues se le atribuye la creación del primer Conservatorio. Galeri, Rossini, Cherubini, Cimarosa, ilustraron con sus obras la escena rusa. Un crítico moderno hace notar que aun habiendo grandes afinidades entre el credo wagneriano y el de los compositores rusos, éstos no confieren una supremacía absoluta a la orquesta; al contrario, la reservan para los cantores. Ocurre ahora preguntar: ¿Será tal vez que el género italiano ha dejado huellas tan profundas en el arte ruso, que perduren en él y lleguen a ser, quizás, uno de sus distintivos?

A pesar del favor que alcanzó el género italiano, las preferencias del pueblo quedaron para los cantos nacionales, más en consonancia con el alma rusa que todos los gorgoritos italianos. Como dice muy bien F. de Wassiliew, "era imposible al pueblo ruso comprender, sentir la música de los maestros meridionales. Aquellos sus ensueños vagos y brumosos no encontraban en el arte italiano el pasto adecuado; alimentáronse de sus baladas y leyendas".

Las tentativas de nacionalización de la ópera en Rusia, sirviéndose de temas populares, no consiguieron hacerla arraigar. Ni aun la *Tumba de Askold* de Verstowski puede considerarse como música de ópera, tal como hoy la entendemos, a pesar de que, según César Cui, lleva impreso fuertemente el carácter nacional. La gloria de la creación de la ópera rusa estaba reservada a Glinka. Este fue el artista privilegiado que renovó el arte lírico de su país inspirándose en las leyendas y melodías nacionales, demostrando una vez más que de la fuente popular salen remozadas y con nueva vida la inspiración y cultura más refinadas, que en ella se bañan. La escuela rusa es un ejemplo de ello. Y lo es tanto, que para un autor "no ha producido Rusia una sola obra de primer orden, en la que no se reconozcan todos los caracteres de su nacionalidad".

Nació Glinka el año 1804, en el territorio de Smolensk. Era un espíritu ávido de saber y de enriquecer su inteligencia con toda clase

de conocimientos. Hablaba corrientemente seis lenguas. Hasta le dio por estudiar medicina, para la que su cuerpo le servía de campo de experimentación; lo que, según dicen, contribuyó a adelantar la hora de su muerte. Su puesto en el cuerpo de ingenieros no estaba hecho para su carácter inconstante. Para abandonarlo, sirvióle de pretexto su delicada salud. Diose entonces a viajar, verdadera pasión suya. Estuvo en España coleccionando canciones populares. De este viaje quedaron como recuerdo dos obras orquestales suyas muy importantes: *La Jota Aragonesa* y *Una noche en Madrid*. Cuentan que pasó una larga temporada en Granada, en donde se pasaba horas enteras oyendo al famoso Francisco Rodríguez, el *Murciano*, improvisar variaciones y más variaciones sobre la rondeña, el fandango y la jota. Algunas veces Glinka, que era excelente improvisador, acompañábase en el piano; pero poco a poco sus dedos dejaban de herir las teclas, quedando como extasiado, oyendo al *Murciano* en la guitarra.

En 1830 se dirigió Glinka a Milán, donde recibió lecciones de canto de Basili, director del Conservatorio de dicha ciudad. Pero repugnándole este aprendizaje (según él "difícil, árido y antipoiético"), dedicóse a componer algunas obras, que publicó Ricordi. Todo lo cual solo sirvió para demostrarle que no era aquélla la orientación que debía seguir, y que no era llamado él a ser un italiano de tantos. La crisis de la que brotaría el nuevo, el auténtico Glinka, estaba próxima. Como en la de Chopin, fermentaba en su alma la nostalgia de la patria. Y esta nostalgia, este amor de la patria fue quien le sugirió la idea de escribir en ruso, como él dijo.

Hacia principios de 1832 se grabó fuertemente en su espíritu la idea de escribir una ópera nacional. Escribía a un amigo: "...Precisa escoger bien el asunto. De una u otra manera, ha de ser necesariamente nacional. Y no sólo el asunto, también la música ha de serlo. Quiero que mis queridos compatriotas se encuentren en élla como en su casa, y que en el extranjero no se me tome por un presumido que, como el grajo, se adorna de plumas ajenas". Y en otra ocasión: "...la idea de escribir música nacional se dibujó cada vez más precisa en mi espíritu". Esta idea de escribir música nacional, que bullía en su cerebro, cristalizó en dos grandes obras, que han sido el punto de partida de la escuela rusa. Son *La vida por el Zar* y *Ruslan y Liudmila*. De éllas hablaremos mañana.

* * *

La *Vida por el Zar*, ópera en cuatro actos y un epílogo (1836), se presentó por primera vez el 1.º de Diciembre de 1836. El éxito alcanzado fue grandísimo y le valió el nombramiento de maestro de la Capilla Imperial. El asunto de la *Vida por el Zar* es la historia del aldeano Sussanina, que muere por librar de la muerte a su soberano. Dado el espíritu patriótico que circula por toda la obra, se comprende muy bien el entusiasmo que despertó. Pero en esta obra hay algo más, que ha hecho de ella el punto de partida de una orientación nueva. El espíritu patriótico residía, quizá más que en el asunto, en la asimilación del carácter de la música popular. Encontró el pueblo en esta obra aquel *olor a Rusia*, en que, como es natural, tan abundantes eran sus leyendas y melodías populares. La introducción de éstas en la música fue uno de los principios favoritos de Glinka. Juez tan poco sospechoso como César Cui, que no pierde ocasión de mostrar su aversión al estilo italiano, dice que las melodías de Glinka llevan imborrable el sello de carácter ruso. El mismo Glinka se propuso, como hemos visto, "escribir en ruso para los rusos", a fin de que éstos se encontraran "en su propia casa". Que lo consiguió, lo demuestra el que los partidarios del arte italiano, los amantes de la música *universal*, aquellos *yabanas* de la misma catadura que los que por aquí padecemos, comprendiendo que perdían la partida, bautizaron la música de Glinka con el nombre de *música de cocheros*.

Quiero poner aquí un testimonio imparcial que demuestra cómo la *Vida por el Zar* responde a las aspiraciones del alma rusa. Dice Saint-Marc Girardini: "Hagamos salir de su cabaña al último aldeano y conduzcámosle al teatro, para que vea representada la obra de Glinka. Reconocerá con emoción, verá vivir delante de sí la imagen de esta patria, de la que guarda el amor innato en el fondo de su corazón".

Todas las líneas de nacionalismo musical que se destacan en la *Vida por el Zar* aparecen con mayor relieve en su obra *Ruslan y Liudmila*, ópera de las del género fantástico, en la que aparecen princesas, castillos encantados, enanos, etc. etc... Escribió el libreto el célebre Puchkine. Más que en la *Vida por el Zar*, se muestra aquí Glinka dueño absoluto de su oficio y estilo propios, y consciente de un arte nacional e independiente.

Como en la *Vida por el Zar*, se pueden notar en *Ruslan y Liudmila* algunos defectos; pero las bellezas que encierra son tan grandes, que ha hecho decir a un autor, que para quien las ha

escrito no hay ya secretos en música. Cuando apareció por primera vez *Ruslan y Liudmila*, casi toda la crítica le fue hostil. Y no es de extrañar, dado que el éxito obtenido por la *Vida por el Zar* debía atribuirse, según Stassow, en parte a su riqueza dramática y a los sentimientos patrióticos que en el pueblo provocó; al paso que el valor de *Ruslan y Liudmila* estriba en sus cualidades puramente musicales, que quizá no era capaz de comprenderlas todavía el público. Oigamos a César Cui: "*La Vida por el Zar* es obra de juventud y de genio; *Ruslan* procede de un talento maduro, que toca ya los últimos límites de su desarrollo. Desde el punto de vista de la música pura, *Ruslan* es una obra de primer orden; desde este punto de vista especial, puede compararse con las mayores obras líricas. En ella nos ha trazado Glinka nuevos derroteros y descubiertos horizontes desconocidos".

Tres elementos contribuyen en *Ruslan y Liudmila* a hacer de ella una obra de primer orden; la fantasmagoría, el antiguo estilo heroico ruso y el orientalismo. Digamos algo acerca de éste.

El orientalismo es un elemento componente importantísimo de la música rusa. No quiere decir esto que orientalismo y música rusa sean sinónimos. Pero sí que el elemento oriental (aportado quizá por las canciones tártaras) se ha incorporado al folklore ruso, aunque modificándose de diversas maneras. Conviene fijar bien estas ideas, porque hay muchos para quienes *Antar*, *Sadko*, *Thamar*, etc.... son los tipos de la música eslava. Hay una diferencia grande entre ésta y la rusa. Esta es muchísimo más asiática que eslava. "La música rusa, ordinariamente, (dice Ritter en su monografía de Smetana), es lo fantástico oriental, las trompetas tumultuosas y roncas de Balakirew, la batería tártara de Glazunow, la orquesta de *balalaikas* del zar de Bereudjej y las proclamaciones de sus heraldos; en fin, todo lo que evoca *Las Mil y una noches*. En cambio, la verdadera música eslava es un canto eslovaco, una mazurka de Chopin, una polka de Smetana. En fin, algo que aparece por primera vez con Haydn y cuyo contagio han sufrido Beethoven, Schubert, Weber, Schumann... (Recuerdo en este momento que un crítico inglés, W. H. Hadow, publicó un libro muy interesante, haciendo ver cómo predomina el elemento croata, eslavo, en la música de Haydn).

Para entender —dice Calvocoressi— cómo se han asimilado los rusos el elemento asiático, no hay más que comparar *Ruslan*, *Thamar* o *Antar* con cualquier otra composición de carácter o género oriental escrita por los no rusos, y se verá que lo que en éstos es un

instinto, en los otros es algo postizo, fingido. Unicamente Debussy, en *L'après-midi d'un Faune*, y otros modernísimos autores franceses nos dan una sensación de orientalismo, más próxima de la de los rusos que las anteriormente aludidas, v. gr.: el *desierto*, de F. David. Pero esto es fácil de explicar, si se tiene en cuenta la enorme influencia que Mussorgsky y demás autores rusos han ejercido en Debussy, Dukas, etc...

Ruslan y Liudmila, que es hoy, como quien dice, el evangelio de la música rusa, desconcertó al público de escasa cultura y poco preparado para este género de música. A pesar de las grandes alabanzas que mereció de Cui y Berlioz, no pudo sostenerse en los carteles. Stassow, el crítico defensor de Glinka, llamó a *Ruslan* "la mártir de nuestro tiempo", sin duda por la hostilidad con que fue acogida y las vicisitudes que ha experimentado. Desde 1846 desapareció de los carteles. Hacia 1850 desaparecieron en un incendio todas las decoraciones y vestuario. En 1858 se consiguió, a duras penas, el permiso para representar el segundo acto, hasta que poco a poco ha vuelto a incorporarse definitivamente en el repertorio actual.

La *Vida por el Zar*, *Ruslan y Liudmila* (a las que hay que añadir las obras orquestales *Jota Aragonesa*, *Kamarinskaia*, y *Una noche de verano en Madrid*) han sido, con el *Convidado de piedra*, de Dargomizsky, el punto de partida de la moderna escuela rusa. Los sucesores han aprendido de Glinka a penetrar en el espíritu nacional, a cantar los cantos de la raza y a expresarse en un lenguaje *suyo y nuevo*. Glinka fue el primero que se asimiló libremente los recursos de la música popular y les dio derecho de ciudadanía en el arte moderno. Este ha sido enriquecido por los rusos con obras cuya característica es una libertad extrema de armonía, de ritmo, de melodía... Y quiero notar aquí un hecho que es una gran enseñanza para nosotros. Mientras los compositores rusos han sido fieles seguidores de las lecciones dadas por Glinka, Dargomizsky, Borodine, Mussorgsky, es decir, por el genio popular, y se han inspirado en él, sus obras han sido maestras, rebosantes de originalidad, y han despertado la admiración del mundo musical. En cambio, los que, ilusionados por un arte *universal*, han desdeñado las fuentes populares, no han aportado al patrimonio musical algo propio, *suyo*, peculiar. Se han limitado a explotar un fondo común y, como dice un autor, no han hecho sino amontonar calcos de obras pasadas de moda.

DIARIOS

La vida de Glinka abarcó desde 1804 a 1857, año de su fallecimiento. Al cotejar fechas y ver la aparición de sus obras, no puedo menos de recordar con *AXE*, en *Países y Razas*, que en aquel tiempo los vascos estaban batiéndose desesperadamente para saber si en Madrid había de reinar una mujer o un hombre.

8 - de Abril - 1915.

★ ★ ★

6.- MOZART

[Euzkadi, 12, 14 — Dic. — 1915]

LA MARA, *Mozart*. Adaptación y traducción castellana de V. GILBERT y F. PUJOL, Bilbao, Unión Musical

Saludamos gozosos la aparición de esta obrita destinada a vulgarizar los principales rasgos biográficos de Mozart. Y digo que saludamos gozosos su aparición, no porque precisamente sea de verdadero empeño y la última palabra en la materia, sino porque con ella comienza una serie de obras literarias de música, que Unión Musical proyecta publicar. Si alguna vez puede usarse de una frase gastada ya de puro sabida, diremos que este librito viene a llenar un vacío. Son tan raros los libros que aparecen de este género, que bien se le puede calificar de *rara avis*. El aficionado que conozca el francés o el alemán, encontrará en dichas lenguas abundantísimo pasto para sus aficiones literario-musicales, pues es grandísimo el catálogo de obras que versan acerca de la música y los músicos. Aquí (no diré ya en euskera, pues nuestra literatura está en pañales), sino en la Península, la penuria es extrema. Los editores no se arriesgan a publicaciones de esta índole, porque el afán de leer es nulo. Desgraciadamente, ha circulado (y circula aún) como moneda corriente el dicho de que el músico no debe saber más que de música: error crasísimo, que el sentido común (el más raro de hallar, según un escritor), y un justo juicio sobre el arte se encargan de desmentir. Nunca podremos alabar bastante los esfuerzos que se hagan por difundir la cultura musical con obras de esta naturaleza. El estudio de la vida de un artista, del ambiente en que vivió, de las ideas dominantes en su tiempo, no solo respecto de la música, sino de las demás artes, en general, las circunstancias en que compuso sus obras, y, sobre todo, el conocimiento de las ideas que acerca de estética musical y general tuvieron los grandes artistas, todos estos son, para nosotros, datos valiosos (cuando son expuestos por per-

sonas competentes) que nos ayudarán a formar un juicio acertado acerca del valor de muchas de sus obras, y un guía seguro para penetrar en el santuario de sus intenciones artísticas, que, muchas veces, no sabemos descubrir con sólo la lectura de sus obras. Nuestra educación artística ganará no poco con la lectura de estas biografías, pues así como el trato con las personas buenas nos mejora moralmente, según dice el refrán, así el trato espiritual con los grandes maestros, por medio de la lectura de estas obras, endereza nuestras ideas de estética y las rectifica muchas veces.

Esta colección de monografías, que proyecta publicar la mencionada Casa, no podía encabezarse mejor que con el nombre de Mozart, no sólo músico, sino la misma música, al decir de Rossini. Una mano delicada, femenina, la de María Lipsius (La Mara), ha perfilado a grandes rasgos, generales, la figura de Mozart. Aparecen trazados los diversos aspectos de su vida en 71 páginas de amena lectura. Los maestros catalanes Gilbert y Pujol la han adaptado y traducido con acierto, añadiendo, alguna vez, notas que ponen en su punto anécdotas o pensamientos del autor, v. gr.: la relativa a la copia que Mozart hizo del *Miserere* de Allegri.

Leyendo la vida de Mozart, queda uno pasmado de la extraordinaria facilidad de componer que le distinguió desde su más tierna edad. Cuéntannos sus biógrafos que ya de los cinco años datan sus primeras composiciones, transcritas por su padre en un cuaderno, reliquia hoy del *Mozarteum* de Salzburgo. Esta extraordinaria facilidad no menguó durante su vida. La lista de sus producciones es enorme, máxime teniendo en cuenta la temprana edad en que murió. Quizá sólo pueda comparársele Schubert. Citemos, como ejemplos de su pasmosa facilidad, el hecho de componer un preludio, mientras escribe una fuga. La víspera de un concierto en que debe tocar una sonata de piano y violín, compónela de once a doce de la noche, escribe a toda prisa la parte de violín y, sin tiempo de transcribir la de piano ni de ensayarla con su *partenaire*, la toca al día siguiente, de memoria, tal cual la guardaba en su cabeza. La obertura de su *Don Juan* no fue escrita hasta la víspera del estreno. Nos dicen sus biografías que, para no dormirse, encargó a su mujer Constanza no le dejara y contase cuentos de magia, hadas, etc. etc. Así nació aquella deliciosa obertura, que fue leída por primera vez en el mismo momento de su representación.

Es que, como dice muy bien R. Rolland, la creación musical era para él una floración, jamás un trabajo. Y esto no quiere decir que

Mozart no trabajase ni estudiase. No hay más que leer su vida, y se verá cómo sus continuos viajes fueron para él ocasiones de estudio, que cuidó muy bien de aprovechar. Como él mismo decía a Kucharz en 1787, "no había maestro célebre en la música que no hubiera estudiado a fondo". Otros grandes genios como Bach y Beethoven trabajaron tenazmente. Decía Bach a sus amigos: "Me veo forzado a trabajar; el que lo haga tanto como yo, llegará a donde yo he llegado".

De Beethoven nos cuenta Schindler que, cuando sus amigos le visitaban, hallándose en plena producción artística, veían que "su fisonomía estaba descompuesta, corría el sudor por su rostro, parecía que acababa de batallar con un ejército de contrapuntistas". En cambio, Mozart nos confiesa que para él "componer es su única alegría y sola pasión". Yo no sabría a qué atribuir mejor esta pasmosa facilidad de componer sino a su naturaleza grandemente afectuosa y espiritual, de que nos dan testimonio algunas anécdotas de su vida, y singularmente la cartas dirigidas a su mujer. Mozart es una confirmación del dicho del conde de Maistre: "*La raison ne peut que parler, c'est l'amour qui chante*".

Ha dicho un autor que Mozart es el autor favorito de los corazones que han amado y de las almas pacíficas, tranquilas. Sin duda ninguna, el alma de Mozart que aparece en sus composiciones es aquella juvenil, delicada, que quizá sufre mucho a causa de su ternura, sin perder por ello la serenidad, sino que canta su dolor en frases bien ritmadas, y aún sonríe en medio de sus lágrimas. Su amor cantó de modo que no dejó entrever las durezas y amargas de su vida. Su música cantó un mundo ideal, aquel en que vivía su espíritu y a donde no llegan sino los ecos apagados de las miserias terrenas.

Por esto parecerá, tal vez, que en Mozart falla el principio de que el arte ha de ser fiel expresión de nuestra vida. Pero parándonos a reflexionar un poco, veremos que, lejos de quedar desmentido tal principio, aparece dibujado con mucho mayor relieve, porque de Mozart puede decirse que su música es su alma. Y esta es la que aparece retratada en su música, y no las contingencias de la vida. Creer que los grandes genios no han hecho sino trasladar al pentagrama muchos detalles de su vida, esos que nos cuentan sus biografías, es tener un concepto muy pequeño del arte y vida intensa, espiritual, emotiva de los genios. Si Mozart hubiera debido dejarnos escrita en música su biografía, ésta debería haber tenido un marcado tinte sombrío. ¡Sufrió tanto durante su vida! Y sin embargo, los

comentaristas de Mozart nos hablan siempre de la serenidad de su música, de la apacibilidad que toda ella respira, siendo raros los momentos en que llega a desaparecer, dejándonos entrever un horizonte sombrío, cargado de tempestades. Es que a Mozart se le puede contar entre los poquísimos a quienes podemos llamar verdaderamente *genios*, es decir, aquellos seres privilegiados que viven una vida, por decirlo así, ajena, —o superior— a los incidentes fortuitos de su vida privada; una existencia en la que sus sueños de idealidad, las libres creaciones de su corazón o de su cerebro, sobrepujan infinitamente en importancia a las pequeñas contingencias de los acontecimientos y pruebas a que están sometidos. Para juzgar a estos tales, dice muy bien TEODORO DE WYZEWA en su magnífica obra *Mozart*, el conocimiento nimio de su vida exterior no contribuye en manera alguna a facilitarnos la inteligencia o comprensión de su obra. Antes al contrario, pelagra de entorpecerla y, tal vez, de falsearla completamente.

Por eso hemos de buscar el secreto de su música en su maravilloso equilibrio moral, tanto más admirable, cuanto su cuerpo fue objeto de toda clase de privaciones materiales y de enfermedades. Esta serenidad y paz que refleja su música la hace tan difícil de una verdadera y fiel interpretación. Un gran pianista me decía en cierta ocasión: "Beethoven es más humano en sus obras; por eso es más fácil de comprenderle e interpretarle. Mozart es más ángel, más divino; pocos llegan a interpretarle bien".

¿De dónde le viene a Mozart esta serenidad que refleja su música? Ante todo de su fe inteligente, pura, fuerte, viril, a la que jamás rozó con sus alas el ángel de la duda. Edifica notablemente leer en sus cartas los sentimientos piadosos y fundamentales católicos de que se hallaba poseída su alma. Como dice H. de Curzon, este espíritu, grave ya antes de tiempo, a quien la idea de la muerte llegó a ser tan dulcemente familiar como la de la Divina Providencia, permaneció siempre profunda y sencillamente religioso (y es este un capítulo de su vida que no debe echarse en olvido). Sus últimas cartas nos le muestran asistiendo a *misa* y tomando parte en las procesiones, con un cirio en la mano.

A pesar de la gravedad que comunicaba a sus actos la intensa educación religiosa, recibida de su padre, su vida abunda en hechos ingenuos y dichos alegres (jamás groseros), que no abandonaba ni aun en ocasiones que no lo eran tanto, v. gr.: la carta que escribió a su padre, dándole cuenta de la muerte de su madre. Es muy conoci-

da la anécdota según la cual, el dueño del mesón vecino, que les llevaba la comida, halló en una mañana de invierno de las más crudas a marido y mujer bailando para calentarse, porque carecían de leña para hacer fuego. Ha dicho muy bien MARAGALL: "Podemos observar en el mundo que los hombres mejores son los de espíritu más aniñado, y cuando se nos cuentan rasgos y aspectos pueriles de grandes hombres por su saber y su acción, —y en todos ellos se encuentran más que en la generalidad— el contraste nos hace sonreír dulcemente, porque percibimos en él una misteriosa armonía".

Mucho podría escribirse acerca de Mozart y su obra. Al presentar a los lectores el librito de *La Mara*, sólo he querido hacer resaltar la que se me antoja característica de su música, esa paz soberana que la perfuma toda y a la que debe Mozart el apelativo de *divino*. Con todo, hay otro aspecto bajo el cual puede estudiarse a Mozart, sobre todo nosotros, que anhelamos llegar a tener otra *Flauta Encantada*, principio de un arte nacional. Es el del nacionalismo de su música.

* * *

Tal vez alguno de mis lectores se haya extrañado de ver incluida en estas *Siluetas Nacionalistas* la de Mozart, y crea que es empequeñecer su figura el tratar de encerrarla en un marco estrecho, según ellos, que lleve tal calificativo. Para ellos, el arte no tiene patria. No saben, como dice muy bien Jules Case, que "soñar con la fraternidad universal (artística) es tender a la destrucción del arte, que vive de la originalidad y del particularismo, que cobra forma y duración, no de un sentimiento vago y abstracto, sino del hecho preciso, individual, innegable de la raza, del pueblo, del organismo social vivo". ¿Cómo se manifestó en Mozart este sentimiento nacionalista musical? Para mí, en el abandono del molde y espíritu italianos y en la progresión, en el aumento cada vez más palpable del carácter alemán de sus obras. ¿Cuál fue éste? La tendencia decidida a acostarse del lado del elemento sinfónico, del desarrollo contrapuntístico, una mayor amplitud en los desarrollos y mayor riqueza en el modo de tratar las voces.

El alma y el instinto musical de Mozart eran como cera blandísima en que se graban toda clase de moldes con extraordinaria facilidad. Siendo impresionable y sensible —la primera cualidad para ser

poeta (o artista en general), según Lamartine—, es muy natural que en su obra aparezcan otras influencias ajenas a la raza. Pero Mozart reaccionaba contra ellas, mejor dicho, asimilábase los elementos convenientes (condición esencial de la originalidad y de la vida artística en general, según Maragall); y, como vara flexible, volvía a su posición normal en cuanto aspiraba el primer ambiente en que se educó. Sus biógrafos nos dicen que, vuelto a Salzburgo, después de su tercera salida, y encantado de lo que había aprendido al contacto de la escuela italo-francesa, el alma alemana volvió a poseerle nuevamente; y ésta se ve asomar en sus obras posteriores, no desapareciendo hasta el fin de su vida. A pesar de que aun en Alemania, en su ciudad natal, su arte es todavía italiano, merced a la influencia tan profunda ejercida por el franciscano P. Martini (el mayor sabio musical de su tiempo, según algunos), con todo, este arte italianizado se fortifica, se amplía, se afina al soplo del espíritu alemán. La vuelta a Salzburgo después de su viaje por Italia, dice T. de Wyzewa, el contacto de esta atmósfera fue para él un choque violento. Le recordó de repente que no era nada favorable, ni a su raza ni a su tiempo, el perseguir un ideal artístico como el vislumbrado en Italia, es decir, ser un continuador de Corelli y Tartini. Su italianismo vino al suelo, por decirlo así, y en su lugar volvió a rendir culto a la música dominante en Viena, a donde se trasladó al poco tiempo. Se grabó tan fuertemente en su alma esta impresión recibida en Viena, que aun las posteriores de Mannheim y París no pudieron separarle de la escuela a que decididamente se afilió. Sería muy interesante estudiar el género de influencia que en Mozart ejercieron la escuela vienesa, y sobre todo José Haydn. Pero no es este el objeto de estos renglones. Al incluir a Mozart entre los músicos nacionalistas, lo hacemos, sobre todo, en atención a su obra maestra *La Flauta Encantada*, obra inaugural, como muy justamente la ha llamado TIERSOT.

(Antes de pasar adelante, quiero hacer notar que el arte alemán comienza propiamente en WEBER con su *Freischütz*, y con los hermanos GRIMM, que folklóricamente prepararon el terreno. Pero Mozart debe ser considerado como un precursor del arte alemán, del de Schumann, Wagner, etc. En este sentido debe entenderse lo que aquí se dice).

Propiamente hablando, la primera ópera alemana compuesta por Mozart fue el *Rapto del Serrallo*; pero en esta no hizo sino iniciar lo que en *La Flauta Encantada* llegó a realizar plenamente,

dando a la ópera alemana mayor amplitud, riqueza y libertad de formas y colores, e introduciendo, por otra parte, un nuevo elemento, el elemento místico y maravilloso.

¿Qué cualidad podemos asignar al carácter alemán de *La Flauta Encantada*? Bellaigue nos lo dice en una preciosa monografía: "Podemos caracterizar el pensamiento musical alemán, en relación con el italiano, unas veces por su mayor profundidad y menor brillo, otras por un deje familiar y popular. La melodía es menos fácil, pero más rica, más fecunda, a la que se encargan de sostener y robustecer la armonía y la orquesta. Por lo que concierne al desarrollo y progreso de la idea, sea una canción, una escena, un acto, y aun la obra entera, reconócese el genio alemán en que rompe la regularidad clásica italiana y en que cada vez más, a la simetría, al retorno periódico de las formas, prefiere la evolución y la libertad.

Con el *Rapto del Serrallo* y, sobre todo, con la *Flauta Encantada*, casi podría decirse que Mozart se eleva a la categoría de verdadero fundador nacional del arte. Este marcado carácter alemán de su obra es el que atraía el amor por ella de los grandes maestros. Beethoven la estimaba sobremanera, porque en ella Mozart "se había manifestado por vez primera como maestro alemán". Wagner ha escrito: "verdaderamente, el genio dió un paso de gigante, casi demasiado grande. Pues, al crear la ópera alemana, nos presentó al mismo tiempo el tipo más acabado, de suerte que, no sólo no puede ser igualada, sino que, en este género, no cabe ya progreso".

Se puede preguntar: ¿Tuvo Mozart conciencia de la labor que realizaba, o la creación de la ópera alemana fue una floración más, aunque inconsciente, de su exquisito espíritu? Me inclino a lo primero y a creer que *La Flauta Encantada*, su testamento y canto fúnebre (como él la llamó), la antecesora de *Fidelio* y *Freischütz*, era el primer punto de una trayectoria que pensaba recorrer. Me fundo en sus escritos. "No hay nación —escribe Mozart— que no tenga su ópera propia. ¿Por qué no hemos de tenerla también los alemanes? ¿No es la lengua alemana tan apropiada al canto como la francesa o la inglesa? ¿No lo es mucho más que la rusa?" Y en otro lugar exclama: "Sería una vergüenza eterna que no nos decidiésemos de una vez nosotros, los alemanes, a pensar en alemán, obrar en alemán, hablar en alemán y hasta cantar en alemán." Y se ve que esta es una nueva ruta que emprende, porque en 1778 no eran esas sus ideas. Escribía en aquella época: "Mi idea fija es componer óperas; una ópera francesa, mejor que alemana; y más que francesa y ale-

mana, italiana". En cambio, lo que más arriba hemos transcrito fue escrito en 1785, cuando la ópera alemana que, merced a su actividad, había empezado a desarrollarse gloriosamente, amenazaba total ruina, víctima de intrigas inauditas; prueba de una voluntad decidida a emprender un camino determinado.

Estrenóse *La Flauta Encantada* el 30 de Septiembre de 1791 y con éxito prodigioso. Pero ya era tarde para Mozart. Ni la gloria ni la fortuna podían salvarle. Si hubiera vivido algunos años más, habría visto a Alemania entera en espera de sus geniales aspiraciones. *La Flauta Encantada*, representada muy pronto en todas partes, evocaba un sentimiento que ninguna otra obra con letra italiana podía provocar: la conciencia de una fuerza nacional. Fuera de *Freischütz*, bien puede decirse que no hay obra tan popular en Alemania como *La Flauta Encantada*. Alemania le ha pagado con amor lo que por amor escribió; por amor de su patria y por amor de un amigo, Manuel Schikaneder, director de teatro, a quien salvó de una ruina segura. Hasta en este rasgo nos aparece el Mozart de alma buena, generosa. Después de haber legado a su patria un tesoro tan inestimable, murió el 5 de Diciembre de 1791, cuando aún no había cumplido los 37 años, siguiendo en espíritu la representación de *La Flauta Encantada*. "Ahora termina el primer acto", decía... "Ahora canta la Reina de la Noche".

* * *

Como apéndice, bien pudiera decirse algo acerca de lo que Alemania debe al Austria Tirolesa en la creación de la ópera alemana. Pero nos extenderíamos demasiado. Al aficionado lector que tuviera interés en estudiarlo, recomendaría un precioso artículo publicado por Bellaigue en su volumen *Études Musicales*, tercera serie. Hay en él observaciones muy curiosas y deliciosamente escritas acerca de ciertos matices que Mozart supo poner en el alma de las creaciones alemanas, transplantadas a Austria, y que en ella adquirieron grandísima lozanía, como si hubieran brotado en suelo propio. La aclimatación de la ópera alemana, el amor del sonido de la música en sí, aportado por las auras italianas a Austria, la ponderación, el equilibrio de su música, etc., son descritos en él con esa exquisitez y galanura características de los escritos de Bellaigue.

Si en estos renglones que me ha inspirado la obrita de *La Mara*

DIARIOS

no puedo yo vanagloriarme de poseerlas, créase, al menos, en mi profunda simpatía y admiración por aquel en quien, según H. de Curzon, no había nada prodigioso, porque todo era puro prodigio, por aquel *divino* Mozart que supo asimilar las gracias de otros pueblos, para ofrecer a su patria un don tan regalado como su arte, y un arte nacional alemán.

5 - XII - 1915.

★ ★ ★

7.- DE MUSICA

[Euzkadi, 4 — Marzo de — 1917]

P. NICOLAS DE TOLOSA,
Non-Non. Quince canciones de cuna populares, de
diversas naciones. Barcelona, Iberia Musical.

La casa editorial barcelonesa Iberia Musical acaba de publicar esta preciosa colección de que quiero hablar a mis lectores. Son quince las canciones populares divididas en la forma siguiente: nueve alemanas, cuatro vascas, una gallega y una rusa.

La música.— Como melodías populares, son todas muy lindas. Tal vez algunas (12,8) no sean tan eminentemente populares y acusen un origen sabio. Pero aun así, cabe incluirlas en una colección de este género por su sencillez melódica fácilmente asequible a los oídos para los que se han coleccionado. Las canciones que representan nuestra raza cumplen muy bien su cometido. Son *Itsasoan*, *Aurra*, *egizu lotxo bat*, *Lo-lo* bizcaino y una variante del *Aurtxo txiki* guipuzkoano. Sin que me ciegue el amor patrio creo puede afirmarse son (con la gallega) las de más color.

El procedimiento que ha seguido el autor P. NICOLAS DE TOLOSA (un capuchino vasco), no es el del lied melódico cuyo acompañamiento se reduce a una sencilla figura rítmica y monótona, sino el lied moderno, cuyos representantes principales son Brahms y Hugo Wolff. El acompañamiento comenta la frase melódica amplificándola y dándole un relieve que tal vez no se deje sospechar, o manteniéndose en otros momentos en un plano secundario, propio del acompañante. El que alguna vez se eche de menos la sencillez propia del que domina el *métier*, no estorba que se lea con verdadero gusto una colección como ésta, cuyo mérito es presentar artísticamente trabajadas joyas tan preciosas como son estas canciones populares.

La letra.— No encuentro frases laudatorias suficientes para ensalzar como se merecen las letras (originales unas, y otras calca-

das en las populares) con que el señor RUYRA ha embellecido estas melodías. Rebosantes de gracia, facilidad, poesía, ternura, son verdaderos modelos del género. Recomiendo muy vivamente su lectura a los poetas vascos. Les deleitará y enseñará a tratar temas de esta índole con la *difícil facilidad*, propia de las buenas plumas, temas de poesía que ha tiempo aguardan los músicos vascos, para que sea un hecho la aparición del lied vasco o en vasco, aparición que se retrasa por falta de materia prima, de poesía musicable, esencialmente lírica y capaz de inspirar a un autor.

Debemos unas palabras de elogio muy cumplido a la traductora señorita MUTUBERRIA, a la que en este caso no se le puede decir *tradittore*. Ha acertado a expresar en castellano con gran fidelidad el pensamiento del autor. Y si en algún momento se deja sentir la falta de aquella espontaneidad que caracteriza a toda producción original, tal vez deba achacarse a que el castellano no posea en el mismo grado las cualidades musicales de la lengua catalana o a que palabras que en este género de asuntos han de aparecer con la mayor frecuencia, no tienen correspondencia exacta en castellano en el número de sílabas, debiendo, por tanto, ajustarse el traductor a esa especie de pie forzado que se le impone.

La presentación es muy buena y acredita los talleres de Iberia Musical. A todos, autores y editores, nuestro aplauso.

* * *

LA MARA, *Chopin*.
Bilbao, Unión Musical Española.

Continúa con este tomito la serie de pequeñas biografías o bocetos que con Mozart inauguró y con Schumann continuó la Unión Musical. Este tomito *Chopin*, muy lindamente presentado, tiene 57 páginas de texto y algunas pocas más, catálogo de sus obras. No es una biografía árida en que se amontonan nombres, procedimiento fatigosísimo para el lector, cuando la biografía es pequeña.

Sin omitir los hechos principales de su vida, LA MARA ha dibujado una silueta musical de Chopin muy interesante; aparecen en ella juicios muy acertados acerca de su personalidad artística, juicios que aparecen realizados por un estilo sencillo y ameno, que delata

DIARIOS

una mano femenina movida por el cariño al artista. Recomendamos vivamente su lectura.

27 - II - 1917.

★ ★ ★

8.- SIX MELODIES POPULAIRES ESPAGNOLES

(E. ZUBELDIA)

[LA VOZ DE NAVARRA, 6 — Abril — 1927]

Pulcramente editadas por la muy importante casa editorial de París, Max Eschig, nos llegan estas melodías que forman un manojo de flores populares cuyos títulos son: Berceuse, Guajiras, Coplas gitanas, La Gitanilla, Jota y Zortzico.

De su origen tienen el olor a campo que les hace tan simpáticas en su sencillez. Perderían su perfume si se les ahogara en un tejido contrapuntístico tupido. Como los apuntes a lápiz, esbozos de cuatro rayas fundamentales, a los que no se les pone un marco historiado de talla, sino algo elemental que sirva para aislarlos, así estas canciones traen como indumento suyo una armonización refinada y una sobriedad de líneas, ambas nacidas de la entraña misma de las canciones.

Armonización que conoce los secretos del refinamiento moderno y se complace en ellos, no hurgando en la masa sonora con la dificultad del que busca y rebusca una veta, un filón cuya posición ignora donde está enclavada, sino con la facilidad del artífice que amasa a su antojo esa arcilla de los sonidos, susceptible de mil formas variadas.

Suenan deliciosamente estas melodías populares por la línea de su dibujo. Como una gasa transparente que no desdibuja las formas de una estatua, así este acompañamiento no vela la línea ni el espíritu de la melodía. Claro, luminoso, sabiendo dejar de lado los ripios y frases comunes con que los poco experimentados hacen vulgares las frases más nobles, el acompañamiento tiene una gracia femenina, bebida en las mejores fuentes de la escuela francesa moderna. No porque sea un calco, repetición de otros modelos del género,

sino por la asimilación del espíritu, que es el que da vida a la letra. Esta claridad se anunciaba ya en el cuaderno de piano que con el título de *Esquises D'un Après-Midi Basque* apareció hace ya dos años y en una *Canción Española* que publicó no ha mucho la tan reputada *Revue Musicale* de París. Cualidad inestimable, que dice justamente lo preciso para que la canción exprema su jugo. Discreción, sobriedad, aristocracia, cualidades eminentemente francesas de la última generación.

EMILIANA DE ZUBELDIA, conviviendo en el medio artístico de París, festejada allí no sólo por la buena sociedad que es aficionada de veras a la buena música, sino también por el elemento profesional avanzado, haciendo oír sus obras en círculos artísticos tan calificados como el *Caméléon* y *La Revue Musicale*, en que tienen derecho de ciudadanía por derecho propio todas las inquietudes modernas; entregada de lleno a su arte con el ardor del que siente una vocación honda, no superficial; sabiendo extraer de un ambiente artístico como el de París, no sólo lo que favorece su arte, sino además todo lo que contribuye a una formación artística integral; Emiliana Zubeldia está en camino de dar días de gloria a su pueblo con una producción musical interesante. Cuenta en su haber: un cuaderno de melodías españolas y vascas, otro de melodías populares japonesas armonizadas, piezas para violoncello y piano, un pequeño Trío español, un Cuarteto, unos Esbozos para orquesta y algunas piezas de piano. Todo esto permanece inédito. Esperamos que no tarde en aparecer publicado. Lo celebraremos para poder darlas a conocer y así hacer sonar en su tierra el nombre de una artista que, despreciando los triunfos fáciles, va a luchar y triunfar en París y en otros lugares, donde la intensidad de la vida artística exige del que a ella se dedique un positivo valer y un temple de ánimo poco comunes. Porque se los reconocemos a Emiliana Zubeldia escribimos estas líneas. Esperamos no sean las últimas que a su talento dediquemos.

★ ★ ★

9.- CRUZADA DE FLORES

[*EL DIA*, 1 — Junio — 1930]

Curioso lector:

¿Conoces París? ¿Eres de los afortunados que, disponiendo de algunos ahorrillos y de unos días de vacación, tomaste el rápido en Hendaya y amaneciste en Quai d'Orsay, subterráneo, lóbrego, para luego salir a plena luz, suavemente conducido por la escalera mecánica?

Llegaste a París un buen día y tus primeros pasos te guiaron a los grandes bulevares. No dejaste de recorrer los Campos Elíseos, de subir a la Torre Eiffel y retratarte allí en aeroplano, para asustar a tu familia con el engaño. Si eres señora, los escaparates del Louvre, del Bon Marché, Maison de Blanc, etc, etc... te atrajeron con esa curiosidad admiradora y codiciosa femenina, que hace el terror de los bolsillos maritales. Tal vez entraste (como aquella donostiarra) en un Instituto de *Beauté* para que te arreglaran *los estragos causados por el tiempo* y saliste de él en forma que tu marido no te conociera. O, si eras ya un cincuentón, señor respetable, que quiere ser presa de emociones fuertes (?), fuiste al *Infierno*, donde, según referencias autorizadas que hasta mí llegan, unos *diablillos*, que hablaban euskera (tomen nota el Sr. Urquijo y demás vascófilos), te sirvieron cerveza en calaveras, con aparato tenebroso de tibias y velas mortuorias... que pagaste a muy alto precio...

Viste el lujo de París, cebo para extranjeros. Y lo viste desde un taxi... Y al volver a tu pueblo, si no viste más que la agitación exterior que te aturdió, te mostraste escandalizado de la vida parisina...

No supiste ver. No supiste descubrir en calles más o menos perdidas, en casas más o menos viejas, enclavada en alto, una ima-

gen, figura de la más pura de entre los mortales. Si me acompañaras en esta búsqueda mariana, cantaríamos (como el apócrifo *Canto de Altobiskar*): una, dos, tres, cuatro... diez,... veinte,... treinta,... cincuenta,... cien imágenes de la Virgen, que el vandalismo sectario no ha tocado.

¿Crearías posible que en este París, foco de inmoralidad (según has contado en tu casa), hubiera unos muchachos católicos, hondamente piadosos, que se preocuparan de descubrir estas imágenes, y una vez descubiertas, las engalanaran con flores y luces durante este bendito mes de mayo? ¿Crearías posible que aquí, en París, (a donde el deseo de goce te condujo), hubiera unos *boy-scouts* católicos, para quienes hay algo más capital en su reglamento que ejercitarse en una virtud laica o discutir un partido de foot-ball?

Sin embargo, así es. La piedad mariana ha tomado este año la forma tan simpática de apostolado que te señalo. Doblemente simpática, por tratarse de un gesto tan poético, cumplido por manos juveniles, sin respetos humanos.

Para que sepas, amable lector, que hay un París desconocido, inteligentemente católico, henchido de ideas grandes y que "no se avergüenza del Evangelio", —como decía San Pablo—, te envío estas líneas. La *Cruzada de flores* de que te hablo es un detalle en la vida católica de París. Mucho me gustaría darte a conocer otros aspectos de esta vida espiritual de la *Ville Lumière*. Tal vez cambiarías de opinión al saber cómo en París se busca a Dios en todos los órdenes del espíritu; cómo se desea que Dios reine de hecho en la vida familiar y pública, y con qué inteligencia van encarrilados estos esfuerzos de conquistas de almas. Y como el que te habla en estas líneas, llegarías a admirar a quienes en medio de la lucha de ideas, de la atracción que la sensualidad ejerce en la edad joven, saben mantenerse puros y flotar en medio de este torbellino de pasiones, que otros extranjeros como tú fomentan con su dinero, con su demanda.

Que Dios te guarde, querido lector.

París, 26 - 5 - 1930.

★ ★ ★

10.- GHÉON Y LOS «COMPAGNONS DE NOTRE DAME»

[*EL DÍA*, 14 — Junio — 1930]

21, rue du Vieux Colombier... Llego allí una tarde de Mayo, que se desata en lluvia y tempestad. Entrado en el gran portalón, trato de saber de la portera si Ghéon está en su estudio, mientras ella, con curiosidad femenina, hace por descifrar el misterio que puede ocultar un palmo de mi hábito que asoma debajo de la dulleta, casi diría, poniéndose a tono con la moda de última hora... Atravieso un patio... y llego a otro... Por una escalera sombría subo a un descansillo. Hago luz en la oscuridad y descubro un anuncio pegado en una puerta... *Peau d'âne*, se destaca en gruesos caracteres. ¡Ah! sí: es el cuento de Perrault, que Ghéon ha arreglado para la escena... Llamo con los nudillos... "Entrez", me contesta una voz decidida... Es Ghéon, que aparece encaramado en un balconcillo de su estudio. No le reconozco. Tiene barba y bigote blancos... "Excusez moi", me dice, "je suis en train de me raser"... ¡Ah!...

Entre el maremagnum de trastos que hay en el estudio descubro una silla pintada donde sentarme... Mientras Ghéon acaba de volver a su estado normal, curioso el estudio. Una mesa llena de papeles y libros con dos deliciosas estatuillas de Py. Trajes de diversos colores. Potes con pintura. Estantes con libros... En un rincón, una cama-catre, presidida por un Cristo bizantino (el Cristo de San Damián, ante el que cantaban Santa Clara y tres compañeras en *La Vie profonde de St. François*)... Es el estudio que el gran Copeau ocupó un tiempo, cuando realizó aquellas maravillas teatrales del *Vieux Colombier*... Aquí vive Ghéon en una sencillez y austeridad casi diría monacales. Todas las mañanas se le ve salir temprano y tomar la dirección de S. Sulpicio. Va a nutrirse del Dios con que, por medio de sus libros y de sus obras teatrales, quiere evangelizar a los

que frecuentan la iglesia y a los que no saben de ella. "Para pintar las cosas de Cristo, es preciso vivir de la vida de Cristo", decía fr. Angélico. Así Ghéon y sus *Compañeros de nuestra Señora* viven una vida de piedad intensa. Pues han de darla traducida en escenas vivas, es preciso que no sean ficción teatral sus gestos, sus palabras, todo su porte escénico. Comienzan y terminan sus ensayos invocando a Dios con una corta oración; en los momentos importantes de su actuación se reúnen todos a comulgar (tengo ese recuerdo imborrable de *La Vie profonde*). Y su vida interior les lleva tan adelante en la vía espiritual, que varios de ellos han tomado el hábito en diferentes Ordenes religiosas.

Sin quejarse de ella, al contrario, Ghéon me señala esta dificultad en su obra. Son todos aficionados, con las ventajas y desventajas que el no profesionalismo trae consigo. No persiguen el lucro. Al revés. Su teatro les cuesta dinero, a pesar de la gran economía que supone hacerlo todo sin recurrir a extraños. Las madres, las hijas, las esposas, aportan a este renacimiento su espíritu de arte, de economía, de buen gusto. Y es un ejemplo de cómo en esta ficción suprema, que es el teatro, puede llegarse a efectos deliciosos sin grandes gastos, con objetos modestos. Ghéon y sus compañeros ponen a contribución una fuerte suma de sacrificio. Empleados en oficinas, cuyo deber les retiene todo el día, hurtan horas al sueño, al paseo, para reunirse a preparar convenientemente sus representaciones. Y es admirable ver cómo la juventud, cuando se da a Dios, sabe triunfar de la vida fácil, alegre, que en un París tiene todas las seducciones apetecibles.

Trabajan estos apóstoles seculares con ahínco, y llegan a resultados verdaderamente deliciosos. Que hay lunares en sus realizaciones, nadie lo duda. Pero los aciertos son tantos, que los hacen olvidar. El acierto máximo ha sido dar a este teatro religioso una dignidad artística de que carecía. Se arrastraba el teatro religioso en un ambiente colegial, que le hacía imposible interesar a los espíritus cultivados. Hoy, gracias a Ghéon, Brochet y otros, puede acudir al teatro a ver obras de asunto religioso, en la seguridad de gozar artísticamente y quedar edificados, además, los que buscan algo más que un goce de arte.

No es el teatro de Ghéon y sus compañeros un retablo de caras serias o retahila de sermones morales, más o menos acentuados, más o menos diluidos. No, Ghéon cultiva el elemento cómico y lo distribuye abundantemente en sus obras. "Durante veinte años, me

decía, mientras pertencí al grupo de la *Nouvelle Revue Française*, ahogué en mí el sentido de la alegría, de la comicidad. Cuando me convertí, cuando volví a Dios, volví también a encontrar mi alegría". Y es bien cierto. Esta alegría, esta *vis cómica*, es la que da a sus comedias, a sus escritos, una vida y una fisonomía propias.

No son para olvidadas las realizaciones de *Le mariage de Saint Joseph* (sacada por Brochet de la deliciosa novela *L'Enfant Jesus en Flandre*); de *La Vie profonde de St. François d'Assise*; de *Peau d'âne* (cuento de Perrault); de *Les Trois Sages du Vieux Wang* (inspirado en un episodio católico de China, ocurrido no ha mucho); de *La parade du Pont au diable*; de *Le Pauvre sous l'escalier*; de *Le Mort à cheval*, etc., etc., de tantas otras obras suyas.

Estas realizaciones teatrales son un ejemplo vivo de cómo han de ir aliadas íntimamente la vida del espíritu de piedad y la técnica artística. Para producir obras católicas de interés no basta ser piadoso: es necesario, además, haber nacido artista y cultivar esta disposición natural por medio del estudio, del trabajo asiduo. En la medida de sus fuerzas, Ghéon y sus compañeros tratan de desmentir la creencia de que ser católico es sinónimo de ser aburrido; quieren que ningún elemento de arte, ninguna tendencia, por avanzada que sea, si es artística, deje de contribuir a revestir la verdad con su ropaje de belleza. Incorporar este reflejo divino, que es el arte, a la vida integral católica, es el fin perseguido por estas almas, cuyo norte es Dios y su reinado en las almas. Su experiencia les lleva a concretar en una revista (que aparecerá en breve) los resultados de sus actividad.

Ghéon y sus compañeros tendrán, tienen la satisfacción de ver que su obra, como algo vivo, no fósil, traspasa los límites de un círculo reducido de gentes de buena voluntad. Inglaterra, Holanda, Bélgica, Italia y algo España, responden a este llamamiento católico de los *Compagnons de Notre-Dame*. Halla eco la voz de estos compañeros, porque tiene un son de vida, de verdad, de cosa sentida y expresada inteligentemente. Es una parte de ese catolicismo francés *ilustrado*, para el que tantas alabanzas tienen en Roma, según leíamos no ha mucho en unas declaraciones del Card. Verdier. Si "*tout art ramène à Dieu*", según se ha afirmado, ¡cuánto más no habrá que decirlo de éste de que hablo, que no lleva otro fin que acercar almas a Dios *sensim sine sensu*, mezclando lo útil con lo agradable, lo bello con lo verdadero!

París, 1 de junio de 1930

11.- ACTRIZ Y PENITENTE

[*EL DÍA*, 12 — Julio — 1930]

Vivía ella en la *Grande Avenue des Champs Elysées*, número 24, la magnífica avenida donde se dan cita todas las elegancias, todos los grandes hoteles, todos los coches de última moda.

Vivía en su hotel acostumbrada a satisfacer los caprichos más livianos, rodeada de bibelots preciosos, no sabiendo de la vida sino lo que embriaga y aturde.

Jamás se dió la pena de un esfuerzo material. Cuando viajaba, no era para ella el buscar billetes y trenes, tenía a su disposición un departamento del coche, todo lleno de flores.

* * *

Nació un primero de abril, día de Pascua, cuando las campanas de Toulon sonaban a todo sonar anunciando la Resurrección de Cristo.

Sus padres fueron italianos. La infancia triste. El padre, presa de celos feroces e injustificados, hacía del hogar un infierno. Esta pasión se convierte en locura y provoca un drama espantoso. Dispara contra su mujer, y cae ésta mortalmente herida. Apunta a su hija, que escapa saltando por la ventana. El padre descarga contra sí el arma y muere en el acto. Su mujer fallece poco después.

Poco dócil, por naturaleza, rompe con su tía, que la ha prohijado, y marcha a París. Una vocación irresistible la lleva al teatro: asiste a cursos de dicción y canto y llega a representar en cafés-concerts de segundo orden.

Finalmente, llega a ser *descubierta* y contratada por *Varietés* en 1890.

La Belle Hélène, La Veine, Le Roi, Les Deux Écoles, Le Bonheur... y otras muchas piezas de teatro la hicieron el ídolo del público. El *tout Paris* corre a aclamarla. Los espíritus más distinguidos, los académicos, le visitan en su *camerino*.

Eduardo VII, el rey de Portugal, Alfonso XIII, el príncipe Enrique de Baviera, Felipe, el duque de Orleans, no se desdennan de decirse hoy admiradores... Lavedan, Capus, Caillavet, Francis de Croisset y Robert de Flers escriben para ella.

Tal vez, amable lector, la conociste en el apogeo de su gloria, antes de 1917...

Pero Dios la esperaba en la soledad para hablarle al corazón. Le habló y ella escuchó. No sólo escuchó la voz del Amado (nuevo para ella), sino que la siguió. Y ¡qué constancia dócil puso en este seguimiento, que recuerda el de la Magdalena Penitente...!

Buscando un lugar tranquilo donde estudiar los papeles que con Lucien Guitry ha de representar en América, entra en relación con el párroco de un pueblecillo a dos leguas de Tours. Después de varias réplicas y contrarréplicas, queda ultimado el asunto de su alojamiento, y la actriz se instala en el *Chateau*.

-“*Mademoiselle*, le dice un día el párroco, no la he visto en misa esta mañana”.

-“No me he atrevido a ir a la iglesia sin su permiso de usted, pero si no hay inconveniente de su parte, asistiré a ella”.

-“Al contrario, señorita. La iglesia está abierta a todo el mundo, y no es que precisamente falte sitio...”

El domingo siguiente, la elegante vedette de Varietés asiste a misa en la pequeña iglesia rural, con gran estupefacción de los vecinos, que sabían muy bien quién era aquella señora.

Tiene ocasión de tratar al párroco, que es franco, amable, y llama a las cosas por su nombre. La artista conserva una mala costumbre parisina: la del espiritismo, haciendo girar las mesas.

-“Usted cree en el diablo, señorita: tenga cuenta, pues podría muy bien ocurrir que viniese usted a estar en contacto directo con él”.

El párroco, sin decir más, monta en su bicicleta y desaparece. Las palabras del sacerdote han hecho en ella una profunda impresión; permanece inmóvil, pensativa, sin poder hablar.

Con su compañera fiel va un día a casa del párroco y le pide

instruya a su amiga en el catecismo para que haga su primera Comunión. Y muestra deseo de comulgar con ella...

El párroco la mira extrañado. ¿Es sincera?, ¿Quiere burlarse de él? La famosa artista de Varietés, cuyo nombre suena a escándalo, ¿comulgará en su parroquia?

Unos días más tarde se arrodillaba penitente a los pies del sacerdote. Lo que allí pasó, sólo Dios sabe: pero el recuerdo de esta confesión hacía saltar las lágrimas a aquel buen párroco, cuando años más tarde, hablaba de ella... Vuelve a confesarse una y otra vez, y el 19 de Junio, se acerca al Banquete eucarístico con su amiga. Vestida de negro y muy modesta recibe a Aquel de cuya vida ha de vivir.

"No podré olvidar aquella escena, dice el párroco: la pobre lloraba, que conmovía el alma; temblaba como una hoja mecida por el viento. Temí que perdiera el conocimiento".

De aquí en adelante la artista mundana asiste puntualmente a misa los domingos; tres y cuatro veces por semana, haciendo en ayunas y a pie los tres kilómetros que separan la iglesia del Chateau donde veranea. Ni el viento ni la lluvia la detendrán en su amor. A veces son cinco los kilómetros que debe recorrer para satisfacer su devoción.

Y comenzando a subir esta pendiente que guía a la perfección, no se detiene. Comprendiendo la vanidad de su vida mundana de artista, la abandona con una resolución tan firme que hace llorar a sus amigos, que le instan vuelva a presentarse en público.

Vende su hotel, vende sus joyas en un precio menor del que corresponde. Las ansias por romper con todo lo que le recuerda la vida de disipación anterior no le dejan sosiego... Y retirada a la soledad, tiene que vagar sin rumbo fijo, sin poder encontrar un acomodo que le plazca. Ve cerradas las puertas del Carmelo (su sueño dorado) y de otras congregaciones religiosas, y toma el hábito de penitencia de la Tercera Orden de San Francisco.

Y comienza la expiación de sus culpas, aceptada con un amor, con una humildad, que hace de ella un reflejo de Margarita de Cortona.

Conoce las privaciones en la comida, ella que en un banquete muy sonado, lanzó contra el espejo de un salón un trozo de pollo que se le antojó duro.

Conoce el frío, teniendo que romper con sus manos el hielo de la jofaina en que ha de lavarse.

Conoce el ayuno voluntario de quedar un día sin comer, para expiar en favor del alma del padre de su hijo.

Conoce el desfallecimiento del corazón, las horas en que parece que Cristo se esconde del alma arrepentida.

Conoce los sufrimientos del espíritu, viéndose señalada por el público que la reconoce en Lourdes, cuando, los brazos puestos en cruz, ora ante la Virgen.

Conoce las torturas de alma provocadas por los artículos, comentarios, falsas y equivocadas suposiciones de los periódicos parisinos, que creen es un reclamo su apartamiento del teatro.

Conoce otros desgarros más vivos del espíritu con motivo de la conducta de un hijo suyo, cuya anormalidad psicofisiológica da lugar a escenas en que ella es víctima.

En una palabra, conoce el sufrimiento en todas sus formas. Pero su espíritu no desfallece.

“Que yo esté aquí o allá, qué importa con tal que yo muera y El viva, que reine El sólo: no querer, no hacer, no amar sino su santa voluntad”... Así escribía a la Superiora del Orfelinato Bernadette de Lourdes.

“Soy feliz, no a pesar de mis dolores, sino precisamente por causa de ellos”.

“...pensemos en todo lo que El ha sufrido, El, de la injusticia de todos, El, ¡Dios!, entonces, nosotros, la nada, miseria, podremos ser felices, cuando El nos dé a sufrir a su semejanza;... confianza, hermanita mía en San Francisco, confianza y amor: *lo demás no existe*; y amemos a quienes nos hacen sufrir; roguemos por ellos; amémosles a pesar suyo, a pesar de nuestra naturaleza, a pesar de todo: por el Amor del Amor que no es amado...”

“Adiós, amigo, rogaré por usted. Pero cuando le hablen de mí, diga usted a todos los que me conocen que ha visto usted a la más feliz, a la más completamente feliz de las mujeres...” así hablaba a Robert de Flers cuando la visitó en su retiro.

“La gloria, los éxitos, todas las satisfacciones de la vida me son conocidas. Las he tenido. De ellas no me queda sino un desabrimiento profundo. No hay nada comparable a un minuto de éxtasis... ¿Qué no será el Cielo, si he de juzgar por esos cortos instantes en

DIARIOS

que mi alma no es de este mundo? No conozco palabras que puedan expresarlo, pues éstas son finitas, y mi dicha es infinita. Dios mío, os amo...” Así escribía en un cuaderno suyo de *pensamientos*.

Minada por los sufrimientos ve acercarse su hora postrera. Hay que hacerle una dolorosísima operación en un ojo. El médico tiene que suturarle los párpados. Una amiga suya quiere sostenerle la cabeza... La artista se opone diciendo:

“Es justo que Dios purifique lo que ha pecado...” Y crispando sus manos sobre las mantas:

“A nosotros dos, oh Jesús,...” dirigiéndose al cirujano: “Cuando quiera...”, le dice... No se movió durante la dolorosa operación.

Y un miércoles, día consagrado al Patrón de la Buena Muerte, el 10 de Julio de 1929, a las cinco de la mañana, cuando el alba nace acentuando a lo lejos las ondulaciones de los Vosgos, rodeada del sacerdote que la invita a dar gracias a Dios, vuela al Cielo la que en el teatro se llamó *Eva Lavallière* y en la Orden de Penitencia de San Francisco *Sor Eva*.

* * *

Lector amable. Si quieres saber más al detalle lo que yo no he hecho sino esbozar muy ligeramente, lee un libro titulado *Éve Lavallière, Ma Conversión*, que lleva una Introducción y comentarios de Per Skansen, convertido recientemente. Editado en la colección *Les Documents Bleus de la Nouvelle Revue Française*, es un volumen que te interesará y edificará. Conocer la acción de Dios en los corazones tiene una atracción irresistible para todo aquel que, con el poeta, cree que “la tierra no es el centro de las almas”. Por considerarte de este número he escrito estos renglones.

París, 19 de Junio de 1930

* * *

12.- OASIS DE AMOR

[El Día, 22 — Agosto — 1930]

El que vive en la *rue Gauche* de París conoce el encanto de los anocheceres en las callejas que rodean la iglesia de San Sulpicio. Esas callejas, pueblerinas por su aspecto, que durante el día conocen algo el chirrido de los frenos de automóvil, se abrigan, caída la tarde, en un manto de silencio reposante. Se creería uno transportado a una ciudad levítica española.

Preside ese barrio, donde abundan las librerías, la Plaza de San Sulpicio. Una fuente monumental se yergue en su centro, con las estatuas de Bossuet, Fenelón, Mabillon y Flechier. A un lado, el antiguo Seminario, caserón austero, triste, ennegrecido... hoy destinado a usos de administración militar. Enfrente, la iglesia de San Sulpicio, masa imponente, cuyo interior guarda, entre otras, las pinturas de Delacroix, ese gran pintor francés de quien dice Huysmans en *La Cathédrale* que, si aplasta con su arte a todos los *pintarrajeadores* que están a su lado, no tiene, en cambio, ningún sentido del arte católico.

En este inmenso edificio de San Sulpicio entramos, caída ya la luz del día, antes de dirigimos a nuestra casa. Conocemos desde hace mucho tiempo la Capilla de la Virgen, situada detrás del altar mayor, capilla retirada donde se distribuye la Sagrada Comunión, lugar de refugio, de recogimiento, dentro de la actividad piadosa de la iglesia sulpicianiana... Nos reunimos allí cuarenta, cincuenta personas, de todas castas y colores. No faltan devotas de una edad intermedia, ni algunos hombres de fe viva; pero abundan más las señoras de aspecto modesto, de edad avanzada, que cruzan la iglesia encorvadas por los años, envueltas en modas y sombreros que recuerdan los grabados de hace 50, 80 años.

Un sacerdote sube al púlpito, reza las letanías y lee un punto de meditación. Apagados los ruidos de la calle, suenan estas invocaciones y las respuestas de *ora pro nobis*, con la insistencia melancólica de la lluvia que gotea en un claustro monacal. Las verdades eternas, los misterios del amor divino, expuestos a nuestra consideración después del ajetreo cotidiano, nos ponen en fiél para que en la balanza de nuestras apreciaciones lo espiritual se sobreponga a lo material, el alma al cuerpo, el amor al odio, la inteligencia al dinero, el cielo a la tierra.

Terminada esta preparación, el sacerdote se reviste de capa pluvial. El sacristán entona y dirige el *sub tuum praesidium* gregoriano, que los asistentes murmuran por lo bajo con un hilo de voz. El cantor no es eco fiél del ritmo solesmense, que se oye quebrado, maltrecho; ni su voz puede alardear de agradable. La ceremonia se desliza con una sencillez y modestia propias de la verdadera oración. No tiene el brillo que le dan las grandes multitudes en los días de afluencia; ni la voz de los grandes órganos de su iglesia, famosos en el mundo, se asocia a la tímida cantilena que surge en la capilla mariana: ni la multitud eclesiástica, revestida de sus mejores ornamentos, aparece allí con el brillo sagrado de los días solemnes. No. A esta hora gris del anochecer, nuestra oración se despliega tímida, modesta, como la de una catacumba, como la del publicano. Trémulos de agradecimiento, recibimos como una lluvia celestial la bendición que el sacerdote nos imparte. Rocío bienhechor que refresca el alma de las arideces que la vida trae consigo.

Calladamente, sin la pompa de las grandes procesiones litúrgicas de la Semana Santa o del Corpus, acompañamos al Señor a guarecerse en un arca de seguridad que hay en la sacristía. Allí le deposita el sacerdote para que manos impías no le puedan ultrajar sacrilegamente en el silencio de la noche. ¡El, que hace florecer cada día, cada hora, cada minuto, la creación entera; El, que fonó un cielo para el criminal que se arrastra por el mundo como una alimaña venenosa, tiene que cobijarse en el secreto, en la frialdad de una caja-fuerte, bajo cerradura de clave, para evitar los ultrajes de un sacrilegio, de un robo... que como el de Judas no tiene más móvil que el dinero o el odio!

Abismados en estos pensamientos, abandonamos las grandes naves sulpicianas. Nuestros pasos suenan esfumados en esta iglesia, cuyas vidrieras todavía dejan filtrar un último rayo de luz débil,

crepuscular. El bedel hace sonar sus grandes llaves para advertirnos que las puertas se cierran.

Salimos, pues, a las callejas que rodean la iglesia... Las librerías están cerradas... Apenas cruza un coche por estas estrechuras... Los ruidos de las grandes arterias ciudadanas no llegan a estos rincones... Fijos, inmóviles en sus nichos, los cuatro grandes obispos ven dormirse a sus pies los leones de piedra que les simbolizan en su fortaleza.

Y reposadamente nos encaminamos a nuestro modesto cuartito, enclavado en un doble patio, por cuyos muros no zigzaguea aún la electricidad. Nos recogemos en nuestra celda, al amor de un pobre catre y nos dormimos pensando en *El Prisionero del Amor* que queda encerrado en la sacristía de San Sulpicio... Y, al cerrar nuestros ojos, fortalecemos nuestros propósitos de no faltar a estas citas de piedad, que significan un reposo en la vida, un remontar las pesas del reloj cotidiano, un ejercicio de apostolado a distancia, pidiendo por la conversión de Inglaterra, tal como lo instituyó el Vble. Olier, fundador del seminario de San Sulpicio.

En esta ciudad del Sena donde se dan cita todas las inquietudes buenas y malas, todas las aspiraciones del corazón humano, para elevarse o rebajarse, estos *oasis de amor* vespertinos ponen una nota de paz de cielo que, como una esponja, borra las manchas de la fatiga cotidiana. ¡Quién sabe si, como los diez justos por quienes Dios estaba dispuesto a perdonar a las ciudades nefandas, estas pobres señoras envueltas en modas de hace 80 años, que asisten diariamente a estas citas de piedad, no serán también un argumento delante de la Providencia Divina para que la piedad, la inquietud del deseo celestial florezca en París con la fuerza, la inteligencia, que todo aquel que quiere, sabe hallar en los corazones y espíritus que aquí habitan.

París, Julio 1930

★ ★ ★

13.- SOLESMES

[*EL DIA*, 14 — Sept. — 1930]

Querido lector: Te juzgo no sólo piadoso, sino ávido de descubrir cuanto signifique renovación del espíritu de piedad, de las formas más puras con que se te puede presentar el culto católico. Por creerte además artista, de fina sensibilidad, de una sensibilidad, si no tan agudizada como la de Huysmans, sí lo suficientemente cultivada para aborrecer los estragos que el mal gusto causa en el culto al que tal vez de ordinario asistes, te dirijo estos renglones. Van encabezados con el nombre de *Solesmes*. Quisiera, lector piadoso, que si sientes alguna inquietud por descubrir a Dios en sus obras del espíritu, no faltase en tu listín de viajes esta ruta solesmense. Para hallar nuevos motivos de amar a Dios, para admirar sus maravillas, sobre todo en orden al espíritu, se nos impone este hurgar cotidiano, esta ansia, jamás desmayada, de buscarle, de seguir sus pisadas. Como a San Juan de la Cruz, nos dicen las criaturas que el Amado,

Mil gracias derramando,
Pasó por estos sotos con presura;
Y yéndolos mirando,
Con sola su figura,
Vestidos los dejó de su hermosura.

La ruta que te señalo está toda perfumada de bellezas del Amado.

Una vez en París, querido lector, no es mucha la distancia que te separa de Solesmes, pueblecillo insignificante, cuya fama proviene del Monasterio de Monjes Benedictinos que en él hay. Abadía

antigua, que data del siglo XI, nuevamente remozada, digámoslo así, al impulso de aquel gran Abad que se llamó DOM GUÉRANGER. De él conocerás tal vez su obra *L'Année Liturgique*; pero tiene en su haber otros capítulos gloriosos, como el haber destruido los últimos restos de galicanismo que en Francia quedaban. No fue Dom Guéranger espíritu facilitón ni blanducho. Sostuvo luchas fuertes para llegar a sus fines. Un carácter como el suyo era necesario para llegar a restaurar...; sobre todo para restaurar el canto gregoriano, que había llegado a un estado de descomposición verdaderamente lamentable. De su primer impulso proviene el esplendor, maravilloso de todo punto, con que verás florecer en Solesmes la cantilena gregoriana.

Dejas el tren en Sablé y tomas un coche que te ahorra la molestia de andar a pie los dos o tres kilómetros que hay hasta Solesmes. Llamas en un portalón, y se te abrirá una puerta que da acceso a un pequeño jardín. Cuando en él entré este año, vi que florecían tulipanes multicolores en el tazón de la fuente en que se mira un angelote que, por su sonrisa, parece hermano menor del de la Catedral de Reims. Entre los castaños añosos, entre las ramas de los tilos corpulentos, asoman los ábsides de las capillas del monasterio. Verdor que refresca el cuerpo cansado; líneas severas del templo que ordenan los movimientos del espíritu.

Es la hora de tercia o la de vísperas... La campana llama insistente... Es el último toque... De dos en dos, entran en la iglesia, rozándote, diez, veinte, treinta, sesenta monjes que, sin ruido ninguno, van a colocarse en sus siales.

A la vista los tienes en una imponente masa negra de cogullas holgadas, entre las que verás removerse pausadamente, religiosamente, unas cabezas tonsuradas. Invocado el auxilio divino, comienza a florecer la salmodia davídica en los labios monacales. Con insistencia filial los dos coros alternan en sus alabanzas y peticiones a Dios. ¿Conoces, lector piadoso, el salmo 118? ¿Has leído alguna vez estas efusiones maravillosas del rey Profeta, que recitamos los sacerdotes todos los domingos? Si las conoces sin música, no las conoces sino a medias. No las descubrirás a fondo hasta el día en que las oigas cantadas a una comunidad como la de Solesmes. Horizontal, con una mínima inflexión en su parte media, esta línea melódica se cierra al final de cada verso en una curva poco acentuada. Monótona ¿dirás?— No lo creas. La dulzura del canto, esta uniformidad reflexiva y, sobre todo, los sentimientos de ternura que

esmaltan el texto, balancean el alma en una serenidad tal, que lamenta uno el fin de esta paz, de esta ascensión filial.

Haciendo juego con este ritmo del salmo verás, al fin de él, desprenderse del coro una como constelación blanca que atraviesa rítmica, mesuradamente, el coro, para ir en busca del sacerdote en la sacristía... Vuelven esos acólitos, entunicados de blanco hasta los pies, precediendo al sacerdote y oficiantes, que visten casulla y dalmáticas de amplios pliegues, como esos santos que más de una vez has visto en las vidrieras de las Catedrales. Todo es gozo para el oído y los ojos. Todo adquiere en Solesmes un sello de distinción y aristocracia, de respeto, de veneración, de *mise au point*, que es, a no dudarlo, una de las causas de la paz que rezuman aquellas ceremonias benedictinas.

Comienza la misa, se eleva al cielo como un perfume transparente el canto del *Introito*... del *Kyrie*... *Gloria*... No te imaginarás, lector amable, que es aquella música de siglos pretéritos: del X, XI, XII... No creerás que una melodía tan alada, tan espiritual, pueda haber nacido o vivido en épocas que te han pintado como muy bárbaras.

No tienes tiempo para salir de tu estupor. Aquella música —de la que tal vez algo hayas oído en tu parroquia, pero desdibujada, maltrecha— se te aparece aquí con un esplendor nuevo, con una gracia alada que son para tí una revelación. Es como una puerta que se te abriera para darte entrada en un jardín maravilloso, celestial.

Tu paz, tu gozo es hondo. Recibes la impresión de que aquello es definitivo en punto a *oración cantada*. Sabes que no ha de venir a turbarte en tu posesión una voz de cantor con inflexiones teatrales, que quieren imitar las de un divo de ópera italiana. Sabes que el organista no te ha de causar convulsiones contenidas de protesta, improvisando en el órgano lugares comunes, que nada tienen que ver con lo que acabas de oír.

No. Gozas en tu reposo, porque el coro solesmense es algo tan bien fundido, que no aparece sino como una sola voz masculina, dulcemente vigorosa... Gozas de él, porque los comentarios orgánicos son una prolongación de los afectos que la música gregoriana ha hecho nacer en tu alma, en el fondo de tu alma. ¿No crees, lector piadoso, se llega a la *fine pointe de l'âme*, de que nos hablan los místicos, por la dulzura de este arte tradicional de la Iglesia, y que la agitación de las músicas que tal vez se oyen en tu parroquia (permitidas y todo) no alcanzan sino las zonas, las actividades externas del

alma? ¿No te parece que la comparación tan bellamente fina de Paul Claudel, de *Animus* y *Anima*, vendrían bien aquí para catalogar la música gregoriana oída en Solesmes como *Anima*, y como *Animus* las otras músicas?

Me dirás que exagero... Puede ser... Pero las impresiones que hace ya años recibí, cuando me enfrenté con esta maravilla de la Belleza Gregoriana, fueron tan vivas, tan hondas, que hoy, al cabo de los años, lejos de apagarse, cobran nueva fuerza. Todas las maravillas del arte más moderno no puede extinguir esta claridad que se alumbró en el alma hace ya mucho tiempo.

Sobre ese ambiente de paz, de serenidad, de aristocracia, de arte refinado, flota una nota de ternura que es, a mi modo de ver, el meollo de este arte, desconcertante por su desnudez, para quien no vive de él. Si no fueras católico y si solamente un artista profano, te podría deslumbrar el resultado artístico obtenido en Solesmes con medios ordinarios, con voces medianas. He visto a famosos artistas admirarse, descubrirse ante el coro de Solesmes. Pero si eres creyente y piadoso, si además tu conocimiento de la liturgia es algo efectivo, al salir de Solesmes vendrás con el corazón henchido de ternura, de agradecimiento hacia Dios. Esta nota de ternura es la que renueva los corazones incrédulos, cuando allí van buscando una emoción nueva. Artistas he visto que salían de la iglesia de Solesmes con los ojos humedecidos. Sus nombres son de los consagrados y gloriosos en el teatro, en el concierto. Algunos hay que se han bautizado y llevan una vida ejemplar.

Lector amigo: si vas a París y dispones de un par de días de libertad, toma el tren y llégate hasta Solesmes. Verás que mi consejo no es malo. Más bien dirás que he quedado corto, muy corto en la ponderación. Y, como yo, tal vez lamente que Solesmes esté tan lejos de tu alcance cotidiano; ese santuario donde el Culto Católico brilla en toda su pureza, según todos los cánones eclesiásticos, y donde el mal gusto, la negligencia, el abandono de las más elementales reglas del arte, no tienen resquicio por donde colarse, a diferencia de tantos otros sitios que tal vez tú conoces o frecuentas.

Lecároz, 13 de Agosto de 1930.

★ ★ ★

14.- UNA FLOR ESCOCESA

[*EL DIA*, 30 — Octubre — 1930]

Me llega a las manos, lectora amable, un librito, un folleto que no alcanza las 140 páginas, del cual, sin embargo, se desprende un aroma, un perfume de una virtud rara, exquisita; el perfume de una santidad femenina, dulce, atrayente, simpática, clara como una mañana primaveral. De una santidad que no floreció sino durante veinticinco años; hermana gemela de aquella otra de Lisieux, cuyo recuerdo llevamos en el alma cuando hemos leído la maravillosa *Historia de un alma*. Por entre las brumas norteñas nos aparece este rayo de sol, nacido en la pobreza de una familia indigente, y, no obstante, cargado de todas las seducciones que la aristocracia más alta, la de la santidad, puede hacer brillar en su alma.

Es ésta una obrerita escocesa que, nacida en 1900, murió hace sólo cinco años. No la envolvieron en delicadas telas cuando nació en Edimburgo el 29 de marzo, ni se abrieron sus ojos en el hogar paterno ante damascos, cuadros, mármoles y jardines con estatuas y surtidores. ¿Cómo podría su padre rodearla de lujo, si era un pobre barrendero, y su palacio un sótano en una casa de la plaza Middle-Arthur, número 24?. La pobreza fue su herencia y, con la pobreza, todo el séquito de incomodidades que son su secuela obligada. Pero esta penuria que, con su incesante bregar forzado, ponía a prueba el temple de su madre, no fue bastante a enturbiar el sentido cristiano de ésta. Isabel, madre de nuestra obrerita, mujer de su casa, esposa y madre de una abnegación afectuosa —aunque a veces un poco llorona y pusilánime—, cuando presidía el baño de sus hijos, hacía con todo respeto la señal de la Cruz sobre sus cinco sentidos y murmuraba: ¡Que nunca ofendáis a Dios!

Nuestra heroína cumplió el deseo de su madre. Y lo cumplió, no por vivir aislada, lejos del roce peligroso de niños viciosos, —como ocurre en algunas familias privilegiadas—, sino atravesando diariamente la charca cenagosa de los pobres desheredados de la fortuna, de los obreros que, desconociendo a Dios, viven en un ambiente de moral sospechosa. Pasó por entre el fango sin enlodarse; creció en medio de él como un lirio, a quien nunca manchó salpicadura de cieno.

La fortaleza y la alegría hicieron su asiento en aquella alma de niña, que ya desde muy pequeña tenía la entereza de los caracteres formados. Lo supo aquel rapazuelo que, queriéndose permitir una confianza con ella, fue boxeado sin piedad. Bromeándole su padre acerca de este incidente, contestaba dignamente: *Estoy en mi derecho*.

Pero su fortaleza conoció la forma más heroica, la más alta: la del trabajo cotidiano, incesante, ya en la fábrica, ya en su casa. Trabajo callado, sumiso, sonriente, lleno de ternura filial, de atenciones delicadas. Trabajó en una fábrica de barnices, en la de mister Donald, en la de galletas *Mac Vitie and Price* (que tú conocerás tal vez, piadosa lectora). No le faltaron ocasiones en que ejercitar su fortaleza, siendo muchacha delicada y muy joven. Se la dio una vez uno de los ebanistas (él es quien lo ha contado) cuando entró en el taller donde trabajaba, con el fin de contarle una historia de pésimo gusto. Muda e inmóvil permaneció todo el tiempo que duró el relato. Corrido tuvo que salir del cuarto el ebanista atrevido. Cuando intentó éste desquitarse unos días después, vio que a su lado tenía nuestra obrera un libro abierto y el rosario. Retiróse asombrado, y advirtió a sus compañeros que no se acercaran por allí, pues indudablemente había entre ellos una *santa*.

De esta fortaleza hizo gala en una forma original, dispuesta a sacrificarse por un alma, la de aquel que fue novio suyo durante tres años, al cabo de los cuales se convenció de que Dios no la llamaba por aquel camino. Lee este capítulo tan curioso, en el cual verás qué formas tan particulares puede revestir el apostolado. No sé qué pensarás de este noviazgo tan particular; no te diré sino lo que su prometido depuso después de la muerte de nuestra obrera. Se presentó al confesor de ella *para atestiguar su admiración a la fe, a la pureza, a la santidad de Margarita*, que así se llamaba nuestra heroína.

Margarita Sinclair... Querrás conocer su retrato, piadosa lectora, ¿verdad?. El que de ella aparece al frente del folleto que me sirve de guía nos muestra una fisonomía interesante. Su mirada es inteligente, decidida. Según la recuerdan las Madres Reparadoras, su expresión era angelical, y sus ojos azules, bellísimos, tenían reflejos de un sol más alto que el de aquí abajo. Conservan de ella una impresión de paz que se sentía como algo indefinible estando a su lado. El grabado nos la representa con el pelo cortado en forma de melena. Era delicada por naturaleza, no sólo en sus modales, sino en su modo de vestir. Muy experta en manejar la aguja, corta ella misma sus vestidos con patrones que le presentan, y se hace su ropa de invierno y de verano, sus trajes de reunión, y hasta los vestiditos de sus ahijados.

Su elegancia en el vestir es discreta y no extravagante; nada de colores chillones. Sabe transformar, cambiar sus sombreros, y lo enseña a sus amigas. Sin ser presumida, por respeto a sí misma, gusta de ir bien. Limpieza y elegancia son para ella, como para San Francisco de Sales, debido homenaje al cuerpo, que es envoltura del alma y templo visible del Espíritu Santo. Para ella, el presentarse irrepochable en su exterior es una forma de caridad hacia los suyos, regalándoles con ese placer legítimo de los ojos.

Su aristocracia, su delicadeza se reviste de esa cualidad necesaria para hacer el bien: la alegría. Una alegría que nace de su fortaleza, de su sobrenaturalidad. Una alegría caritativa, que conoce el divertir a los demás. Una alegría que conoce (no te escandalices, devota lectora), el baile, del que es entusiasta. Su madre le enseñó los antiguos; su hermano Andrés, algunos de los modernos. Pero tranquilízate, devoto lector. No se trata aquí sino reuniones familiares, de bailes honrados y decentes, en casa de amigos o más frecuentemente en la Sala de San Patricio o del Sagrado Corazón o en las de la Catedral, bajo la presencia de los sacerdotes directores, o sencillamente de las familias.

Pero sobre toda esta vida que podemos llamar externa del trabajo, del descanso, de las vacaciones, etcétera... flotaba el espíritu de Dios. Era Cristo quien informaba completamente la vida de esta obrera escocesa. El espíritu de mortificación de los santos le acuciaba. Y así sabemos que a media noche, de madrugada, aún rendida por las fatigas del día, oraba de rodillas con los brazos en cruz. Sabemos que, para no olvidar nunca la Pasión de Nuestro Señor, llevaba en sus paseos una cruz, en la que había colocado

ocho clavos puntiagudos, y la colocaba bajo el vestido en forma que cuando, según la costumbre de las obreras de Edimburgo, se paseaban cogiéndose unas a otras por la cintura, éstos se le clavasen, causándole unos dolores.

Informaba su vida del espíritu de piedad. Sus visitas a las iglesias y sus adoraciones al Santísimo Sacramento no conocían más límite que el deber. Ni el frío ni el hambre la apartaban de aquel manjar que engendra vírgenes.

La cura que esta vida de piedad iba describiendo debía normalmente terminar en una casa de religiosas. Escogió para sí el Convento de Clarisas de Liberton. Allí se refugió esta alma angelical. Poco le curó la paz del claustro. Una enfermedad le arrancó del noviciado para llevarla al Sanatorio de Marillac, donde entregó su alma a Dios con la paz de los bienaventurados. Nacida en la pobreza, murió en una Orden de pobreza, y fue enterrada calladamente; le acompañaban a su última morada el capellán del convento, dos Hermanitas de los Pobres y algunas hermanas torneras de las Clarisas.

El 21 de diciembre de 1927 fue abierto el ataúd en Londres, antes de trasladarlo a su ciudad natal. El cuerpo de Margarita estaba casi intacto. Cuando se exhumaron sus restos en el cementerio de Mount Vernon, el 26 de enero de 1928, el viento, que en ráfagas de tempestad había hecho traer nieve y escarcha durante todo el día, cesó repentinamente y brilló el sol, iluminando el cementerio. Terminada la inhumación, los copos de nieve volvieron a caer y a cubrir con su blancura la tumba de Margarita.

Las gracias y favores celestiales comenzaron a brotar sin tregua desde su muerte. De Escocia a Anam, de Holanda hasta Africa, pasando por América, su influencia se deja sentir para alivio de toda suerte de necesidades. Se cuentan por miles los que ella ha socorrido, y se la invoca en la creencia de que un día u otro, como a Santa Teresita del Niño Jesús, pueda invocársela pública y oficialmente.

Lector piadoso. No hay nada más interesante que seguir la huella de la acción divina en las almas. En este folleto podrás vislumbrar algo de lo que Dios grabó en el alma de una pobre obrera de Escocia. Un alma piadosa (que se oculta en el anonimato) ha publicado a expensas suyas este folleto que lo ha editado la casa Voluntad de Madrid. Toma y léelo. Su lectura te será beneficiosa. Es la traducción de lo que testigos oculares han cõntado. El agua, pues, está tomada en el manantial. Y todos, según la regla de Urbano VIII,

DIARIOS

no dan a esta biografía más certeza que la basada en testimonios humanos, esperando que la Iglesia hable algún día y juzgue como maestra infalible.

20, Octubre 1930.

★ ★ ★

15.- PEREGRINOS A TRAVES DEL PAIS VASCO

[*El Día*, 11 — Dic. — 1930]

Le chemin de Saint Jacques, por A. MABILLE DE PONCHEVILLE. Publicado por la casa Bloud y Gay de París, colección *Arts et Fides* (en que se han editado obras del tipo de *Le retour de Don Quichotte* de CHESTERTON; *Le Bestiaire des deux Testaments* de PAUL CAZIN, el fino humorista; *La divine Douleur*, del conocido escritor FR. JAMMES; *La Vie de Sainte Douceline*, por R. GOUT (de un antiguo texto provenzal, etc.), recibo un volumen con el título que encabeza estas líneas.

Son el itinerario de un peregrino francés que ha seguido las grandes rutas francesas de las peregrinaciones medievales a Santiago de Compostela. No es Mabilie de Poncheville el primer viandante que, siguiendo estos caminos de romeros, ha cruzado nuestro país y nos ha dejado escritas sus impresiones. Ya a fin de siglo XV, en 1496, el caballero Arnold von Harff salía de Colonia para emprender una larga serie de peregrinaciones que le llevarán a Roma, al convento de Santa Catalina en el monte Sinaí (pasando por Venecia y el Cairo), al sepulcro de Santo Tomás, a Jerusalén, a Santiago de Compostela y al Mont Saint-Michel. Dejó notas de sus viajes, ilustradas con dibujos que se divulgaron en varios manuscritos.

Notas interesantes las suyas, pues nos indican algunos usos o costumbres de la época, manera de vestir y cómo aquel Arnold oía nuestra lengua, de la que da algunas transcripciones en su itinerario. H. GAVEL ha publicado este carnet de viaje y lo ha comentado con bastante amplitud en un interesante estudio, que vio la luz en la revista de Bayona *Gure Herria*, (Julio, Agosto, Octubre de 1922). Antes que el caballero de Colonia, cruzó nuestro país un romero a quien se atribuye el *Codex Callixtinus*, AYMERIC PICAUD. Si fueran ciertas las referencias que de nosotros da el peregrino francés, ha-

bria que confesar que éramos gente muy ruda y peligrosa. Afortunadamente, los críticos de mayor autoridad en la materia están acordes en que, o bien abultó los defectos que de nosotros se contaban, o bien se hizo eco de falsedades que no tenían base de credibilidad.

Dejemos estos detalles; pasemos por alto el citar a otros peregrinos posteriores que nos han visitado, y digamos que el libro de Mabilie de Poncheville es muy grato de leer. Lo es no solamente por su estilo fácil, amable, sin pretensiones de literatura de altos vuelos, sino también porque, decidiéndose a ser peregrino, el autor ha sabido documentarse bien y observar lo que a su paso veía.

Hace su entrada en País Vasco por Hasparren, donde visita al poeta Francis Jammes. El encanto del País Vasco es para él *“les molles ondulations, les tertres dont chacun possède une maison au toit inégal —(¿por qué este empeño en no ver sino tejados desiguales en todas nuestras casas?)— et par delà ce paisible premier plan où respire une vie pastorale, le sublime horizon verdoyant et neigeux des Pyrénées”*. El tipo vasco no le era desconocido, pues ya en Chesnelong había visto *“ce nez busqué, cet oeil fier et rieur. Race singulièrement belle et pure, race antique, dont la langue, sans analogies avec aucune du tronc indoeuropéen, dit Izarra pour étoile”*.

De Hasparren se encamina a San Juan Pie del Puerto. Visita el pueblo, la fortaleza, y se orienta observando desde ella el camino que al día siguiente debe tomar para llegar a Roncesvalles. El 10 de Septiembre de 1926 emprendió la ascensión dejando a San Juan Pie del Puerto envuelto todavía en las últimas sombras de la noche. Un amanecer espléndido, en que el sol comienza a brillar con claridad delirante, evoca en su espíritu el recuerdo de países orientales que, como una debilidad, una atracción suya, confiesa al *Raisonné Occident*, de quien se dice hijo, y fiel hijo.

En el sendero pedregoso que ha tomado con el fin de evitar la Aduana, se encuentra con un vasco joven y abierto, que le interpela. Juntos hacen una parte del camino; el vasco le da detalles de la vida pastoril, hasta que, llegado a donde su pastor guardaba los rebaños, se despide del romero francés, que ha tomado indicaciones útiles respecto del camino a seguir.

Lo sigue; cree seguirlo. Se enfrasca en la soledad de las altas montañas, donde no se oyen cencerros de rebaños, ni aparece figura de persona. Solo, guiado por unas manchas blancas, que se le

antojan ovejas, sube hasta dar con un pastor que no conoce sino el euskera. Imposible entenderse. El pastor no puede prestarle más servicio que el de señalarle con el dedo una altura que llama *Leïçar Atheca*; nombre incomprensible para él, que se pregunta qué podrá significar un nombre así, dado a esta atalaya que domina la cadena montañosa que desde allí se divisa. A la sombra de una roca despacha su pitanza; "*c'est l'absolue nature et l'absolu silence. Seuls, sur l'aridité des bruyères, volent en bruissant des insectes*". Desorientado, sin poder consultar, busca modo de salir de esa "*austère magnificence des monts, qui ne va pas sans une excessive impression de solitude*". Cree haberlo hallado: toma un camino que por fin le pone delante de una casa pobre. En el portalón un hombre lía un fajo de retamas.

—¿Roncesvalles?— pregunta nuestro romero.

—¿Cómo?—

—¿Pero no estoy en España y en Roncesvalles?

—Está usted muy cerca de San Juan Pie del Puerto.

Desilusión de nuestro peregrino. Aplaza para otro año su viaje. El 16 de septiembre de 1927 está de nuevo en San Juan Pie del Puerto. Esta vez no se aventura sin guía por la montaña intrincada. Toma el camino conocido, la carretera y, visado su pasaporte, comienza a subir. Al espectáculo de la naturaleza brava se suma la fantasía del peregrino francés, para quien reviven Carlomagno, Rolando y demás pares de Francia.

Llega a Roncesvalles. Visita minuciosamente la Colegiata y se hospeda en una familia de cuyo trato da estas referencias: "*C'est peu de me croire en famille; je suis tombé dans une famille spirituelle... Un roi n'est pas mieux servi*"... Qué lejos estamos de Aymeric Picaud... y de los tiempos suyos en que los vascos "son feroces y la tierra que habitan es también feroz, silvestre y bárbara. La ferocidad de sus rostros y su bárbaro lenguaje infunden terror a quienes les miran..." (CAMPION: *Mosaico Histórico. Euskariana*, quinta serie; págs. 125 y sig.).

MABILLE DE PONCHEVILLE lleva el alma llena de optimismo, de alegría. Aparte no haber fallado el camino, —como el año anterior—, es indudable que la amable acogida de los canónigos de Roncesvalles y de la casa en que se hospedó ha contribuido a ello. Que esta acogida ha esponjado su alma, de suyo sensible, lo vemos en las líneas que dedica... a los gatitos que durante el yantar se esforzaron

en festejarle "con piruetas de titiriteros".

Dotado de un alma creyente y piadosa, sabe ver, en los vestigios religiosos que esmaltan el camino, la continuidad de un espíritu, del que guió a otros romeros como él. "*Nul ne voyagea à pied qui ne sache à quoi servent ces croix du chemin, le surnaturel encouragement qu'elles vous jettent au passage, la silencieuse bénédiction que leurs bras tracent en l'air*".

Deliciosas las páginas que nos deja este romero, en las que mezcla la observación directa de lo que brota a su paso con el recuerdo de la historia o con leyendas bebidas en buenas fuentes, como *Les Légendes Épiques* de J. BÉDIER y *L'Art Religieux du XIII Siècle*, de E. MALE.

Pasando por Erro, llega a Pamplona al caer de la tarde. Sus numerosas torres le recuerdan el Kremlin. Pamplona aparece a sus ojos como una aparición fantástica. La visita detalladamente y, de ella, sobre todo de la Catedral, nos deja sus impresiones delicadamente consignadas.

Por Puente la Reina alcanza Estella, a quien dedica un capítulo. Un rincón de paisaje pone en su pluma este comentario: "*Et in Arcadia ego... L'Arcadie qu'a révéé Poussin, n'est-ce point le paysage bucolique placé sous mes yeux?*". Y así, por Monjardín y Los Arcos, nuestro peregrino llega a Logroño. Da una pequeña tregua a su devoción permitiéndose el disfrute de una corrida de toros, con Belmonte. El romero francés queda maravillado de lo que ha visto. Describe minuciosamente las peripecias de la corrida y cierra sus comentarios con esta consideración: "*Et l'Espagne n'est-elle pas en droit d'être remerciée à son tour du nom de la race humaine pour conserver ce beau jeu, où l'esprit a plus de part qu'on ne le croit, à un monde envahi de plus en plus par la matière et la médiocrité?*".

Aquí dejamos a nuestro romero, que se dirige hacia Burgos, no sin advertir la simpatía con que observa la tierra por donde camina. *Aimer c'est deviner*. Desde otro punto de vista, el libro de Mabilie de Poncheville podrá contribuir, con el de LEGENDRE, *Le Portrait de Espagne*, a deshacer algunas leyendas negras que corren relativas a España.

Por lo que hace a nosotros, los vascos, consignamos que nos ha mirado con simpatía; y celebramos que estas líneas escritas por el peregrino francés queden archivadas entre las crónicas relativas a nuestro país, para desmentir las falsas informaciones que, en pasadas épocas, otros viajeros publicaron de nosotros.

DIARIOS

“Qu’il demeure alors du pays où l’euskarien se parle et où, faites comme eux d’un ciment indestructible, les croix se dressent près de frontons sur lesquels rebondit la pelote! Maintenir des races fortes, n’est-ce pas la principale utilité des dialectes qui se parlent en France, l’alsacien, le flamand, le breton, le provençal, le catalan et le basque?” En gracia a lo interesante del libro, dispensamos a nuestro romero este pequeño lapsus: *Quandoque bonus dormitat Homerus...* Que Dios te guarde, lector.

8 - XII - 1930.

★ ★ ★

16.- FLORES APPARUERUNT IN TERRA NOSTRA

[*EL DIA*, 15 — Febrero — 1931]

En la paz de una celda encalada, que me acoge en una populosa ciudad, evoco el recuerdo de una iglesuela de aldea; modesta, más que modesta, pobre; que no conoce más ornato que el de una faja azulenta en su arco central de medio punto. Iglesuela de espíritu franciscano, sin oro ni plata; con modestísimo retablo, bancos toscos, púlpito liso y coro pequeño.

Evoco con admiración y respeto la memoria de un sacerdote tocado del cielo por el culto divino, que, en pueblecillo de sólo 150 habitantes, montañeses de manos callosas y recio andar, ha hecho florecer la práctica de la liturgia (lirio entre espinas) con toda la fuerza y verdad, no de un espectáculo agradable, sino de una vida de piedad, vivida y sentida por su comunidad parroquial.

Flores apparuerunt in terra nostra...

En nuestras montañas guipuzcoanas se ha hecho el milagro. Sin dinero, sin protección alguna, con solo tenacidad de un amor por la liturgia —“más fuerte que la muerte”— que no conoce los desmayos anejos a la indiferencia de ambiente, ni el escepticismo del que no osa, ni el comenzar una y otra vez, como toda obra de apostolado exige: Con sólo el amor que por *el decoro de la Casa del Señor* sienten las almas de fina estirpe espiritual se ha hecho el milagro.

Evoco con admiración y simpatía el recuerdo de una Misa y unas Vísperas, cantadas el día de Reyes, según todas las prescripciones litúrgicas. Sin mutilaciones de partes variables ni versillos suplidos por el órgano; con la gustosa sorpresa de oír a un celebrante para quien son familiares las entonaciones, que casi no se oyen sino en las abadías benedictinas: Vísperas y Misa gregorianas, tan

familiares a estos euskaldunes, que resuenan sin una equivocación, sin una falsa entonación; con el lujo de un *praintonator* que, según las normas litúrgicas, hace sonar en el oído del preste el comienzo de las antífonas o himnos... Misa y Vísperas en que cinco o seis *mutiles*, plantados ante el Graduale o el Vesperale Vaticanos (grupo simpático que me traía a la memoria *La Cantoria* de della Robbia), nos hicieron oír fielmente todo lo que la festividad litúrgica del día de Reyes trae en sus antífonas y partes variables.

Y vivificando todo este conjunto, el espíritu apostólico de un sacerdote, nutrido de copiosas lecturas litúrgicas, el cual estila un linaje de predicación verdaderamente interesante, variado y asequible a su auditorio. Oyéndole traducir y comentar (en un euskera digno, sin refinamientos de gabinete ni barbarismos de indocto en el lenguaje materno), oyéndole explicar el Intróito, la Oración, el Evangelio del día, la Secreta... etc. todo lo que la festividad del día encierra en su admirable liturgia, no podía menos de recordar que ese sacerdote era un párroco según la mente del Papa del *Motu proprio*; de aquel santo Pontífice que nos dejó grabadas en la Introducción de documento tan admirable aquellas palabras, quizás un tanto olvidadas: "Siendo en verdad nuestro vivísimo deseo que el verdadero espíritu cristiano vuelva a florecer en todo, y en todos los fieles se mantenga, lo primero es proveer a la santidad y dignidad del templo, donde se juntan precisamente para adquirir ese espíritu en su primero e insustituible manantial, que es la participación activa en los sacrosantos misterios y en la pública y solemne oración de la Iglesia".

Participa activamente en ellos esta pequeña comunidad parroquial cantando y siguiendo en su manual latino-euskérico las oraciones litúrgicas. Desde el Sr. Alcalde hasta el feligrés innominado, todos tienen en sus manos el libro litúrgico. Todos saben qué significado encierran las oraciones, las ceremonias que ven sus ojos... Lo saben, no sólo por lo que en la homilía les dice el párroco, sino también porque, ya la semana anterior, una breve explicación suya después de Vísperas les declara el sentido de la festividad litúrgica que se aproxima... Vísperas que, cuando no son cantadas, se recitan íntegramente en la parroquia. Así se explica la sorpresa recibida cuando uno ve que el latín es bastante familiar a estos euskaldunes; y que saben responder al sacerdote cuando éste recita algún versículo que no sea el *Ora pro nobis*, *Sancta Dei Genitrix*... Llegan estos euskaldunes a recitar algo más que un versículo latino. ¿No

me han contado el caso simpático de un anciano de 80 años, que, postrado en cama, no pudiendo asistir a las solemnidades litúrgicas, recitaba en su lecho, en latín el *Te Deum* en acción de gracias y, como penitencia, el salmo *Miserere*? ¿No me han dicho también de un joven que segaba hierba cantando un *Aleluya* gregoriano, ritmado al son de su guadaña? Y, cuando vino de visita pastoral, ¿no vio el Sr. Obispo con estupor que estos caseros, lejos de quedar mudos ante ceremonias para ellos extrañas, contestaban a las oraciones que el ritual señala en estos casos?

La liturgia ha florecido en este pueblecillo guipuzcoano, como vi florecido en pleno invierno aquel rosal que se adentraba por la ventana de su pobre sacristía. Florece allí la liturgia por el celo de este párroco saturado de espíritu católico. Basta verle distribuir a sus diminutos feligreses los papeles que en el altar corresponden a cada uno. Hállanse estos clasificados en un cuadro de la sacristía. Y los diminutos acólitos no dejan escapar ninguna de las prescripciones litúrgicas sin ponerlas en práctica.

Esta educación en la cultura litúrgica es continua. Así se explica que los feligreses de esta aldea sepan la razón o el significado, no sólo de las fiestas del ciclo litúrgico, sino también de lo que fueron antiguamente algunas ceremonias, hoy no practicadas. Bello ejemplo de cultura religiosa para los piadosos ciudadanos de grandes poblaciones!

Este párroco, de un modestísimo pasar, sabe estimular a sus pequeños feligreses para una asidua asistencia al catecismo y explicaciones litúrgicas. De su bolsillo (que no sabe qué cosa sea sonar henchido), salen unas pocas pesetas, las cuales, transformadas en juguetillos baratos, son la ilusión de estos pequeñuelos liturgistas. Una trompeta de latón, una muñeca barata, una cocina minúscula, bastan para mantener viva en ellos la asistencia al catecismo.

Paseando con este admirable sacerdote por la carretera, desde la que se divisa el *Txindoki*, departamos acerca de estos temas litúrgicos. Veíamos la tenacidad tan bien orientada de este pastor de almas, que parece haber comprendido como pocos las palabras de Pío XI en su Encíclica instituyendo la Fiesta de Cristo Rey:

“Porque para instruir al pueblo en las cosas de la Fe y atraerle por medio de ellas a los íntimos goces del espíritu, mucha más eficacia tienen las fiestas anuales de los sagrados misterios que cualesquiera enseñanzas, por autorizadas que sean, del eclesiástico magisterio. Estas, sólo son conocidas, las más de las veces, por unos

pocos fieles más instruidos que los demás; aquéllas, impresionan e instruyen a todos los fieles; éstas hablan, digámoslo así, una sola vez; aquéllas lo hacen cada año y perpétuamente; éstas penetran en las inteligencias; aquéllas afectan saludablemente a las inteligencias, a los corazones, al hombre entero. Además, como el hombre consta de alma y cuerpo, de tal manera le habrán de conmover necesariamente las solemnidades externas de los días festivos, que por la variedad y hermosura de los actos litúrgicos aprenderá mejor las divinas doctrinas y, convirtiéndolas en su propio jugo y sangre, aprovechará mucho más en la vida espiritual”.

Comentábamos los deseos de la Iglesia... Lamentábamos la indiferencia con que los reiterados deseos pontificios son acogidos en los centros piadosos... Proyectábamos una acción de apostolado, suma de voluntades fervorosas.. todo, en un hervor parejo al que apretaba nuestros pasos para sacudir el frío de nuestros pies ateridos.

Pasaron aquellos momentos de compenetración espiritual y hubimos de abandonar aquella iglesuela, a cuya sombra sólo se cobijan dos o tres caseríos... Y bajando a la carretera real, al ver desaparecer entre los árboles desnudos la iglesia asentada en una ladera, pobre, modesta en su ornato externo, pero henchida del espíritu católico por excelencia, el litúrgico, no podíamos menos de recordar la estrofa del cantor de *La Vida del Campo*, aplicable de todo en todo a este sacerdote apóstol:

Del monte en la ladera
por mi mano plantado tengo un huerto
que con la primavera,
de bella flor cubierto,
ya muestra en esperanza el fruto cierto,

Bellas flores, que han aparecido en la ladera de la montaña vasca, *Fruto cierto*, en que han cuajado los 18 años de acción intensa litúrgica ejercitada por este apóstol de la liturgia... 18 años de sacrificio, único resorte verdaderamente eficaz para hacer nacer y vivir las obras de apostolado; sobre todo las que, como ésta, son de un orden meramente espiritual y no adulan el mal gusto de la plebe piadosa...

Pero me dices, lector: ¿Cuál es esa parroquia? ¿Quién su párroco?

DIARIOS

Esa parroquia es ARAMA, junto a Villafranca, en Guipúzcoa.

Ese párroco es DON JOAQUIN TOLOSA.

Que al perdonar mi indiscreción periodística de sacarlo a la luz pública acepte este modesto sacerdote el homenaje de admiración y respeto que le tributo con estas líneas, seguro de que conmigo lo comparten muchos anónimos lectores.

★ ★ ★

17.- ESTAMPA COREOGRAFICA

[*El Día*, 24 — Febrero — 1931]

Aquí tienes lector, a un simpático montañés de 73 años, Antonio Ciaurriz. Bien plantado, baila sobre un pie esta danza que toma su nombre del almud, vieja medida usada en nuestros caseríos.

En su juventud no le faltó el equilibrio necesario para mantenerse sin vacilar, sobre el almud inestable, y cambiar de pie según lo exige el rito tradicional. Cuando en el jardín señorial del palacio de



OBRAS COMPLETAS DEL P. DONOSTIA

Sa-ga-rra-ren a--da-rra-ren i--ga-rra-ren
 pun-ta-ren pun-tan txo-ri-ño-a ze-go-na-ian
 kan-ta-ri. Ai! txi-ru-li-ru-ri. E! txi-ru-li-ru-
 ri. Nork dan-tza-tu-ko du so-ñu o--ri?



Iriarte de Alcoz, entre geranios multicolores y regatillos cantarines, sobre una lisa pista de tenis, trataba de renovar las juveniles habilidades, su cuerpo no respondió al espíritu que aún le anima. Puso de lado el almud. Míralo abandonado junto a la alfombra de césped. Irguióse sobre unos ladrillos y, sin soltar su cigarrillo deshilachado, que sostiene su mano izquierda, este simpático euskaldun, sonriente, alegre, de rasgos fisonómicos bien acentuados por la edad, nos dejó filmar sus actitudes.

Queden como documento para la historia de nuestras danzas. Manos femeninas le sorprendieron en estas dos posturas que aquí ves.

DIARIOS

Sus 73 años no le han encorvado aún; ni el cuerpo ni, menos aún, el espíritu. Con el cigarrillo barato en la boca desdentada, sonrío siempre. Sonríe a pesar de las dificultades y trabajos que consigo trae la vida, la del pobre sobre todo. Como su pie sobre el almud, su alma se levanta sobre la pobreza de su existencia. Y, baile o no baile, el euskaldun, Antonio Ciaurriz, sonrío siempre fina, discreta... maliciosamente.

8 - enero - 1931

★ ★ ★

18. UNA MISA EN LA IGLESIA CATOLICA RUSA DE LA SANTISIMA TRINIDAD

[*El Día*, 9 — Mayo — 1931]

Ha llegado mayo, la *saison* parisina que atrae miles de turistas curiosos. Con la primavera brotan las *atracciones* para los que pueden disponer de unos días de vacaciones y de un bolsillo repleto. Flota en el ambiente el *clou* de lo que ha de absorber la atención de los parisinos de *París* y de los que lo son por unos pocos días: *La Exposición Colonial*. No hablaré de ésta al lector. Tal vez lo haga más tarde, para dedicar unas líneas a una parte de élla: a la *Exposición Misional* incluida en la *Colonial*... quiero solamente dedicar unos renglones a los actos modestos que, organizados con el título de *Journées liturgiques*, se están verificando desde el 30 de abril y han de terminar el día 3 de mayo. Las organizan unos fervorosos amantes de la liturgia, y en ellas toman parte figuras tan de relieve como Dom Cabrol, Callewaert, Dom Capelle, el príncipe —sacerdote rumano— Wladimiro Ghika, y otros.

Conferencias, sesiones de estudio, discursos, reuniones de los acólitos de París, oficios, misas cantadas... todo viene a laborar en favor de la cruzada litúrgica iniciada ya hace algunos años y tantas veces recomendada por los Sumos Pontífices.

Ayer, día primero de mayo, figuraba en el programa una Misa Solemne en la iglesia rusa de la Santísima Trinidad, celebrada por monseñor Eoreinoff... Lucía un sol verdaderamente primaveral, dulce, afectivo, que disipaba los vanos temores de una posible alteración del orden público. Señoras y señoritas se lanzaban al asalto del codiciado *porte bonheur*, la ramita de *muguet* verde, de un verde claro y florecillas blancas... que traían la buena ventura... al vendedor de estas flores... (¿No dicen que uno de éstos ha ganado 4.000 francos en un día, libres de gastos?) Nadie hubiera dicho ayer que la

policía se había doblado, o que la guardia republicana estaba alerta, si al cruzar alguna de las grandes avenidas no hubiera topado con un destacamento de guardias a caballo, empenachados sus cascos relucientes.

Nuestros pasos se dirigieron a la Avenue Soeur Rosalie, no larga, tranquila. La iglesia rusa de la Santísima Trinidad no tiene cúpulas ni arcos. No. Es una capillita modesta, situada en un primer piso: cuatro o cinco metros de fondo; ocho o diez de ancho. Los arcos y las bóvedas están sustituidos por travesaños de hierro, pintados de un gris azulino. No hay vidrieras ni rosetones como en las grandes catedrales; en el techo, —que está a poca altura—, unos cristales ordinarios dan entrada libre al resplandor del sol, que llena de alegría este cenáculo reducido, de dulce intimidad.

Esta capilla rusa es en extremo simpática. Le dan un aire de distinción artística los abundantes iconos que cuelgan en las paredes o están depositados sobre unas credencias, cubiertas de paños salpicados de cruces bordadas en verde gris, blanco y rojo desvanecido. Iconos de colores vivos, en extremo variados, cuyas figuras guardan las actitudes hieráticas orientales. Al pie de cada uno hay una lucecita que brilla dentro de un vasito rojo. Dos grandes hachones de plata al pie de una grada. Y sobre ella el iconostasis (o muro, que no llega al techo), donde están pintadas unas figuras (algunas obligatorias, rituales e invariables): Nuestro Señor llevando el evangelio abierto; la Virgen con el Niño; los arcángeles Miguel y Gabriel, la Anunciación y los emblemas de los cuatro evangelistas. Este muro o pared tiene tres puertas: una central, —que nunca y de manera absoluta pueden franquear las mujeres—, y otras dos laterales. A los dos lados extremos del iconostasis hay dos tribunas o ambores que ocultan, la izquierda a un lector, la derecha a la schola.

En este recinto pequeño nos congregamos una treintena de fieles. Llegaron los cantores, —hombres y mujeres—, y se ocultaron en su tribuna. El lector recitó; contestó la schola; —salió el diácono por una puerta lateral a incensar (con una sola mano) el iconostasis;— se sucedieron las deprecaciones o letanias, y apareció el sacerdote que, acompañado del diácono, penetró en el Santuario. Y en esta alternativa de incensaciones, deprecaciones y cantos se celebró el Santo Sacrificio de la Misa, según el rito bizantino llamado de Sn. Juan Crisóstomo.

Raros, muy raros eran los momentos de silencio, en que el diálogo entre el diácono y el coro se interrumpía; el coro, que subra-

ya la voz del pueblo en su asentimiento o en su imploración.

El coro o schola era muy reducido, pero suficiente, y más para esta modesta capilla. Formada de hombres y mujeres, era casi perfecta de equilibrio en punto a cantidad. Como calidad, era buena, llamándome la atención una hermosísima voz de bajo, de una pastosidad deliciosa y de una flexibilidad maravillosa, que le permitía recitar muy rápidamente un texto en *mi bemol grave*. La música que ejecuta esta schola es polifónica, a cuatro voces mixtas. Las deprecaciones vienen a ser algo así como *fabordones*; y los trozos de verdadera polifonía horizontal no son abundantes. Entre éstos, no puedo menos de señalar el *Pater Noster*, cantado con una delicadeza y ternura verdaderamente admirables... La facilidad, la naturalidad con que cantan estos rusos es sorprendente. ¡Qué emoción contenida en los *Kyrie eleison*, en estas deprecaciones litúrgicas! ¡Qué melancolía tan honda rezumaban estos suaves lamentos y plegarias que el coro, en una polifonía suave, nutrida, dirigía al cielo, mientras el sacerdote extendía en alto sus brazos! ¡Qué sonoridades dulcísimas aquellas, las del coro formando una especie de fondo rumoroso, sobre el que se destacaba la voz del diácono, que en el interior del Santuario recitaba a tono algunas oraciones!

Toda esta música es eminentemente vocal: no hay en esta capilla ni órgano ni armonium. Desarrollándose sin interrupción el Sacrificio, el órgano no tiene resquicio por donde colarse para llenar un vacío... Y, si hemos de confesar la verdad, no lo echamos de menos en esta misa bizantina.

Terminada la misa, el sacerdote apareció delante del iconostasis y todos los fieles desfilamos ante él para besar el Cristo bizantino que nos presentaba y tomar nuestro pedacito de pan, que el acólito, a su lado, nos ofrecía... momento que nos llevó en espíritu a nuestras parroquias vascas, donde se guarda una costumbre similar.

Envueltos en este ambiente de piedad (que, si reviste ciertas formas externas diferentes de las nuestras, es en el fondo idéntica), comulgábamos en el espíritu de la Iglesia y en el consolador dogma de la Comunión de los Santos. Con el sacerdote que elevaba sus manos en alto implorando la misericordia de Dios, decíamos: "Oh Dios, salvad a vuestro pueblo y bendecid vuestra herencia"; pedíamos por el pueblo ruso en comunión de oraciones con la Santa Sede.

Esta misa solemne en la iglesia católica rusa de la Santa Trinidad deja en nuestra alma una impresión profunda. Nuestra catolici-

dad se afirma. Y cuando salimos de aquel sagrado recinto en que el sol se derrama profusamente, iluminando fuertemente los colores vivos y las actitudes hieráticas de los iconos colgados de las paredes, pensamos en emborronar estas cuartillas, para que tú, lector piadoso, deseoso de alimentar el espíritu con nuevos manjares de devoción, sepas a dónde ir un domingo, a las diez y media de la mañana, hora en que regularmente se celebra esta misa solemne. Créeme, lector, que conocer París, visitarlo, es algo más que concurrir a espectáculos aparatosos o visitar lugares dudosos, en que se hace presa de los dineros provincianos. Ese es el París *para los extranjeros*; no el legítimo París, que trabaja y ora.

París 2 - Mayo - 1931

★ ★ ★

19.- LEYENDAS VASCAS

[*El Día*, 3 — Junio — 1931]

La importante Librería Delagrave de París (15, rue Soufflot) nos remite un hermoso volumen, que viene a aumentar el fondo folklórico de nuestra literatura, y cuya aparición señalamos a nuestros lectores con la mayor complacencia. Su título es *Légendes Basques* y su autor, JEAN BARBIER; l'abbé BARBIER, como comunmente se le llama.

Es l'abbé Barbier párroco del lindo pueblecillo laburdino Sempere sur Nivelle. No es desconocida su firma, (oculta bajo el seudónimo de NEHOR), a cuantos han seguido con alguna atención los diversos fascículos que la simpática revista *Gure Herria* de Bayona viene publicando desde hace ya unos diez años. L'abbé Barbier fue uno de sus fundadores y colaboradores. Unas veces con la firma Nehor y otras en colaboración con el malogrado DUFU, ha publicado en las páginas de esta revista diversidad de trabajos folklóricos: cuentos, canciones, dichos infantiles... etc...

Resultado de estas publicaciones parciales es el volumen que nos presenta la casa Delagrave, de 158 páginas, gran tamaño, papel cuché, adornado con ilustraciones de P. TILLAC. Su texto se divide así: Primera parte, *Les Laminak*; segunda, *Nuestro Señor Jesucristo y San Pedro*; tercera, *Leyendas misteriosas*. Diez leyendas corresponden a la primera parte; 23 a la segunda y 17 a la tercera. Añadamos a esto la Introducción o presentación del libro, mas pequeños comentarios y notas que van después de cada parte, y tendremos la composición del libro.

Advirtamos como punto capital que, después del texto francés, viene el texto vasco. Este es el que interesa a nuestra literatura

folklórica, aunque los editores hayan dado la primacía a la versión francesa, para salvar la edición. Desgraciadamente, el mercado del libro es pequeño todavía en el País Vasco, y los editores no pueden arriesgarse a lanzar ediciones en solo euskera. Lo cual si bien satisfaría grandemente a los euskeráfilos que sueñan en ver la lengua materna en el lugar que de derecho le corresponde, con todo, hay que aguardar todavía para que se realice este bello ideal al que tienden los amantes del euskera. Ediciones como ésta, aunque el erdera ocupe un lugar de preeminencia, deben ser acogidas con toda clase de simpatías. Tal vez el erdera haga penetrar, con su traducción, en el sentido de frases que, por razón de diferencias dialectales, no son del todo comprensibles a quienes no han cultivado el labortano. El erdera viene en este caso a hacer labor euskerizadora. Aun para los ignorantes del euskera, leer estas deliciosas leyendas en francés es bucear en el fondo literario de la raza, en el fondo popular, del que estábamos completamente ignorantes hasta hace poco.

Este volumen de *Légendes Basques* viene a ocupar un puesto de primer orden en las bibliotecas folklóricas del País Vasco.

Los trabajos de VINSON en su *Folklore du Pays Basque* (colección *Sebillot*), las *Leyendas de ARAQUISTAIN* o las *Leyendas Vascas* (mixtificadas a la Mac-Pherson) de FR. MICHEL (por no citar sino estas obras), no alcanzan la importancia del libro de Barbier. A Vinson le falta el no haber publicado el texto vasco de sus cuentos y leyendas populares; a las leyendas de Araquistain les caracteriza el haber revestido un carácter literario sabio, si así podemos decir, y de las de Michel sabemos que en ellas hay poco elemento popular. No poseemos, creo yo, en euskera sino las hojas que JOSE MIGUEL DE BARANDIARAN publica en su *Anuario de Eusko-Folklore*, y algunos cuentos o leyendas que el autor de estas líneas dio a conocer en *Euskalerraren Alde*.

L'abbé Barbier ha copiado o recogido sus cuentos durante toda su vida. La madre, un mendigo, un anciano, una religiosa, un empleado de Aduana, un párroco anciano: todo lo que estos y otros narradores de viejas leyendas le han contado, l'abbé Barbier lo transcribe, recordándolo, "en forma —dice— que cien veces pudiera contarle casi sin cambiar nada".

L'abbé Barbier nos da estas narraciones tal como él recuerda haberlas oído. A pesar de correr por el cauce de un espíritu cultivado, guardan un perfume campestre delicioso estas leyendas que, si

en su origen tal vez acusen muchas de ellas un carácter oriental, bien podemos llamarlas vascas, por la forma que han tomado en nuestro País al correr en labios de nuestros montañeses.

Estos cuentos o leyendas vienen a ser el equivalente de lo que Grimm, Perrault, Mme. d'Aulnoy, etc., nos dejaron en sus cuentos, que por tantas manos han corrido y corren desde que aparecieron. Algunos de ellos son idénticos, con ligeras variantes, y otros se los reconoce a pesar de las transformaciones sufridas. El poseer un caudal folklórico tan delicioso en nuestra lengua materna nos alegra sobremanera. Nos hacen falta libros de lectura amenos, que puedan ser puestos en manos de nuestros niños y de las personas mayores que desean leer en euskera.

Las obras de los clásicos vascos necesitaban el complemento de esta literatura amena, deliciosa que, como he podido comprobar, fascina a los niños que oyen estas viejas leyendas fantásticas, y a los mayores que quieren conocer el fondo folklórico narrativo vasco.

El libro de l'abbé Barbier debe ser un premio obligado en las escuelas vascas o en las clases de euskera de nuestros colegios. Tiene, además, el aliciente de venir ilustrado en forma que se lleve los ojos de los niños. Y si los grabados de Tillac no alcanzan el grado de sencillez del fondo literario euskérico, con todo, han de hacer mella en los espíritus infantiles, poblando sus senos de fantasmas, cuyo recuerdo les ha de durar toda la vida.

Añadamos que el autor pone de su parte unos Comentarios y Notas que aclaran eruditamente algunos parajes o hacen ver claras las enseñanzas de algunas de estas narraciones.

Hacemos votos porque este libro sea acogido con máxima simpatía por parte de los euskeltzales. Puedo anunciarles que no será éste el único libro que de leyendas populares aparezca con texto euskérico. Sé de una dama laburdina que prepara un volumen del mismo género, copiado de pastores que desconocen la lectura. He tenido en mis manos los originales, que son copia exacta de lo que labios ya seniles han contado a esta dama euskaldun amante de nuestras cosas. Verdadero regalo para el espíritu, no sólo por la fantasía que campea en esas narraciones, sino, sobre todo, por el estilo corto, breve, condensado, genuinamente vasco, al que tal vez debamos volver para adquirir elegancia y vigor en el decir. Nuestro haber literario va engrosándose poco a poco. Contribuyamos a él: unos creando y otros adquiriendo lo que se escribe. Que el hermoso

libro de l'abbé Barbier tenga una gran demanda, para que él, y otros como él, creen una hermosa biblioteca folklórica vasca, que haga las delicias de grandes y pequeños.

Felicitemos calurosamente a la Casa Delagrave por su publicación, que bien lo merece por la de tan hermoso volumen.

★ ★ ★

20.- GARAJE - ARTES DECORATIVAS - PELOTA

[*El Día*, 10 — Julio — 1931]

No creas lector, que sea este título el asunto de un cuadro cubista o el nombre de un cocktail de última moda. Es, sencillamente, el programa de dos o tres horas pasadas en compañía de unos amigos euskaldunes. Un abbé, párroco de un lindo pueblo laburdino, venido a París para ejercer su ministerio sacerdotal por unos días; un arquitecto vasco muy ilustre, Presidente de la Sociedad de Artes Decorativas de París; y dos ex-jóvenes tolosarras, a quienes lo mismo se les ve pronunciando conferencias euskéricas en *Euskal Esnalea*, visitando exposiciones en París o Leipzig, o cantando canciones vascas en el barco que les conduce a Siria y Palestina (Blazy, Hiriart, López Mendizábal, J. Eizaguirre).

Cambiados los saludos de rúbrica: *Kaxo, Pepe*. —¿*Zer diozu Paris'en aldean?*... Nos encaminamos a la Exposición de Artes Decorativas, instalada en el *Grand Palais*.

Recorrimos encantados los diversos stands, en que el gusto más refinado se alía con la originalidad mejor concebida y la discreción más aristocrática. No es la nota dominante de esta Exposición una originalidad llamativa, crudamente revolucionaria, que da al traste con los cánones establecidos por el tiempo y las necesidades sociales. Es evolución, y no revolución, lo que aquí se palpa. Y si creemos que no todas las tentativas expuestas parecen definitivas y durables, es indudable que hay que admitir muchas de las aquí presentadas e incorporarlas a nuestra vida social. Las Exposiciones de Artes Decorativas, celebradas estos últimos años e instaladas con gusto exquisito, ensanchan, sin romper, los cauces por donde corre la estética, el arte del mueble, de la decoración.

Citemos, siquiera sea de pasada, las deliciosas encuadernaciones del renovador de esta industria decorativa, Kieffer, verdaderos primores que los ojos no se sacian de contemplar; un cuartito de niño, en rosa y azul, lleno de encanto; una puerta magnífica para el nuevo paquebot *Atlantique*; comedores, mesas de trabajo, escritorios, sillones en que el sestar o el conversar de arte debe de ser delicioso; todo iluminado de modo que la vista reciba goce y no cansancio ni ofuscación.

Con estas impresiones nos reunimos en torno de una mesa en compañía de Kieffer, de Selmersheim, el arquitecto-jefe de la Exposición, de Favier, arquitecto de las salas de escultura, y de Lamothe, secretario general de la Asociación de Artistas Decoradores.

El arquitecto, antiguo alumno de Larresore, encauza la conversación hacia su tema favorito: el País Vasco. Nos habla de las antiguas cofradías artesanas, de la renovación que en arte debe hacerse, a base de guardar las características de raza, religión, etcétera; de la lástima que produce el ver grandes talentos de provincia que, venidos a París, se eclipsan por no saber quedarse en la región cultivando su modalidad; aconseja lo que su experiencia le enseña, para que nosotros, los vascos, estemos alerta en estos momentos en que parece va a fijarse definitivamente nuestra postura social y política... Habla nerviosamente y fuma cigarrillo tras cigarrillo. Su entusiasmo reflexivo, la convicción con que expone sus ideas y su hablar rápido, nervioso, me traen a la memoria la figura de un amigo fallecido: Luis de Eleizalde.

Nos levantamos; cruzamos nuevamente la Exposición, no sin detenernos un momento ante las lacas de Ducuing, o ante el rincón reposante de un hall del *Isle de France*, presentado por René Gabriel. Se nos meten por los ojos las encuadernaciones de Kieffer, Léobard, Borderel, Martita García, etc...; hay que detenerse otra vez ante el cuartito para niño, construido en rosa y azul y maderas sencillas por Englinger; hay que volver a admirar, siquiera unos segundos, las manufacturas de Sévres de los bretones Méheut; y soñar otra vez que estamos en alta mar, acomodados en el Bungalow de Carco...

Hay que arrancarse de estas preciosidades, meterse en agua, pues llueve torrencialmente, y visitar un juego de pelota, un trinquete edificado en un sexto piso, sobre un garaje.

No concibes, lector, (como no lo creíamos nosotros antes de verlo) que a esas alturas pudiera uno creerse transportado a un

trinquete de Elizondo o Hasparren. Y sin embargo, nada más positivo. En un sexto piso de la calle *La Cavalerie* se ha instalado un Club de pelota, de lista limitada, cuyos socios, vascos y argentinos, vienen a luchar en campeonatos de aficionados, rindiendo al deporte racial el homenaje debido. El edificar este trinquete en un sexto piso fue la solución de las dificultades que encontraba la realización de este proyecto. Nuestro amigo, el arquitecto laburdino, uno de los fundadores del Club, nos cuenta cómo llevó a cabo el proyecto. Y cómo, lanzándose al hecho diez amigos, vieron aumentar la lista de socios hasta tener que cerrarla con más de 104 inscripciones.

Ahí está el trinquete con sus dependencias de duchas, baños, restaurant coquetón, saloncito con paisajes vascos, pérgolas, terrazas y una gran cancha de tenis, que, pintada su bóveda, casi entramada, de gris y azul, acoge confortablemente a los socios de ambos sexos para dedicarse al deporte de la pelota. No falta un detalle en esta instalación. El presidente, Sahores, nos hace los honores, enseñando detalle por detalle lo que contiene este trinquete parisino. En la cancha de ladrillo rojo y limpio, unos socios se entrenan a paleta. Detrás de las redes que protegen al público, unas señoritas conversan y contemplan, al amor de unas espirales de humo. Grandes focos iluminan potentemente este templo del deporte. Y viendo a los jugadores y oyendo el chocar de la pelota contra el muro, no se cree uno a 900 kilómetros del País Vasco. Cree uno han de surgir allí las figuras de Atano, Mondragonés, Darraidou, Arce... etc.

Y al contemplar levantado en aire este trinquete, que ha solucionado dificultades de terreno caro, de gastos crecidos, de largas distancias, de tiempo variable, etc., etc.... pensamos hablar de él a los lectores de *El Día*. Tal vez un Bilbao, un Pamplona, un Donostia, inspirándose en él, pudieran satisfacer las ansias de numerosos aficionados, para quienes el frontón abierto no puede dar pábulo suficiente a sus actividades deportivas.

Nos alejamos de aquel *txoko vasco para bajar a París*. Pero no sin que uno de mis amigos tolosarras, editor y garajista, examinara cuidadosamente la construcción y disposición de este garaje que, con dos pistas diferentes de subida y bajada, alberga automóviles hasta en el quinto piso.

Nos despedimos de nuestros amigos bajo la lluvia. Los tolosarras, que no conocían al arquitecto, cambian sus tarjetas con él.

Agur, ba... *Eskumñak...* *Ikusi arte...*

OBRAS COMPLETAS DEL P. DONOSTIA

¿Comprendes ahora, lector, por qué encabecé estas líneas con el título que has visto, casi diría con tres versos dadaístas?... Son, sencillamente, el itinerario de dos o tres horas vividas en compañía de amigos euskaldunes por las calles de París.

París, 21-6-31

★ ★ ★

21.- TEATRO RELIGIOSO Y CANTO GREGORIANO

(DUBOSCQ — WARD)

[*EL DIA*, 25 — Julio — 1931]

Con el verano cesan en las grandes capitales las actividades artísticas. Surgen, en cambio, algunas muy interesantes (a las que debe prestarse atención) en parajes no renombrados como centros de cultura artística: pueblecillos insignificantes como Onesse, en las Landas francesas, y Luchon, conocido por turistas y pacientes que en sus aguas buscan alivio. Onesse ha visto surgir en su pequeñez los primeros ensayos de un teatro cristiano del más fuerte sabor moderno. Luchon organiza desde el 27 de Julio un curso de canto gregoriano, sobre todo para niños, según el método de MADAME WARD.

Onesse y Luchon son dos pueblos que están al alcance de los donostiarras.

Por si hay alguno entre ellos que guste de llegarse hasta esos lugares, escribo estos renglones a vuela pluma. Las fiestas del teatro cristiano tienen lugar los días 19, 26 de Julio y 2 de Agosto.

* * *

Un músico que no llega a los 35 años, de gran posición, fuerte cultura musical moderna, compositor muy refinado y (lo que completa estas cualidades) de una piedad profunda, vive en su posesión de Onesse. Entregado completamente a su arte favorito, la música, sueña con hacerla servir completamente al ideal religioso. Ha publicado algunas canciones religiosas con el título *Cantiques aux Saints de l'Hiver*. Las oí hace muy pocos años cantadas con el arte noble, robusto, caliente, servido por un órgano espléndido de mezzo-so-

prano, de Mlle. Lerdou, de Pau. El arte de Claude Duboscq me pareció de una nobleza austera, sobria y nueva, de primera calidad. Un arte muy poco verboso, reducido a sus líneas más elementales: pero, a pesar de ello y, tal vez por ello, de un poder de sugestión muy grande...

Inédita todavía guarda Cl. Duboscq su *Misa de la Pobreza Clara*, dada a conocer en varios puntos con gran éxito, a juicio de los inteligentes. Fue ejecutada por el grupo de *Cantores de Pobreza Clara*, grupo que recuerda las antiguas *cantorías* y que ha tomado como divisa el despojarse voluntariamente de todo aquello que puede entorpecer el desarrollo del arte puro. Misa de ritmo libre, a capella, a tres voces mixtas, su contrapunto es también muy libre en cuanto a movimiento. Dióse a conocer en las fiestas del Centenario Franciscano (1926-1927). La *Pobreza Clara*, el Centenario Franciscano y sobre todo el despojo voluntario de este arte, que sigue las huellas del de Erik Satie: he aquí tres concordantes muy simpáticas.

Pero Duboscq no se ha contentado con cantar en la iglesia. Ha querido alabar a Dios fuera de ella. Y para cantarle, ha querido que se asociaran a los textos evangélicos o vidas de Santos las formas de arte más modernas. Si la acción dramática de la obra de Duboscq es hermana de la inspiración que presidió los *Misterios* de la Edad Media, por su forma externa es, en cambio, un arte escénico el más moderno.

No hay decoraciones. Como prolongación de la tienda gris o cubierta, bajo la que tiene lugar la escena, se ve un estrado de proporciones desmesuradas. Es una especie de terraplén, sobre el que han de evolucionar actores y bailarines, enmarcados en los haces poderosos de dos proyectores o focos eléctricos. Los trajes han sido cortados con evidente cuidado de que sean estéticos. Una sobriedad rebuscada en los detalles impedirá que la vista del espectador pueda detenerse en un solo personaje; le guiará, por el contrario, a gozar de la visión del conjunto. Muy raramente se apartan de esta regla en el teatro de *Le Bourdon*. Cuando esto ocurra, será solamente para hacer destacar los principales intérpretes.

Este arte, desconcertante para algunos no preparados con una cultura musical moderna, diríase que tiende a resucitar los *Misterios* de antaño, pero con cortes cubistas, estilizados, a la manera de los Bailes Rusos o Suecos; es un arte que quiere realizar la *trinidad del ritmo*. El ritmo de la palabra debe unirse al de la música y al del movimiento. La acción es cantada —o salmodiada— y mimada al

mismo tiempo; los artistas no dicen nada que no vaya ritmado con música y danza.

¿Quiénes son estos artistas? Ciento veinte hombres y mujeres del pueblo; de un pueblo insignificante, perdido entre los pinos de las Landas. Durante varios meses Claudio Duboscq le ha instruido y educado. Sirviéndose de directores de primer orden como guías, vgr: Gilberto Baur, el joven bailarín suizo, o madame Vastilieff, la modernísima e interesante pintora católica rusa (cuyos dibujos y pinturas religiosas tanto éxito tuvieron no hace mucho tiempo en Londres), ha conseguido de estos lugareños una acción teatral magnífica. ¿Perfecta? Para algunos críticos, como Valetón, tal vez no del todo. Pero es evidente que en Onesse ha surgido una tentativa feliz de teatro cristiano. Ha surgido en el alma de quien, armado con el saber que da el estudio (Duboscq ha estudiado en París, en la Schola) y con el celo que da el deseo de apostolado, quiere que todo espíritu alabe a Dios.

Hacemos votos muy fervientes por que este teatro cristiano moderno, fuertemente moderno y muy interesante, conquiste un puesto de preferencia; y que su arte sea apreciado en París, en este París en que toda tentativa, buena o mala, tiene acogida. Si algún lector de *El Día* se siente con deseos de curiosear en este arte nuevo, tome nota: sepa que los días 19 y 26 de Julio y 2 de Agosto, tienen lugar a las cuatro de la tarde tres representaciones de *Colombe la Petite* en el pueblecillo de Onesse, teatro *Le Bourdon*, propiedad del creador de esta tentativa dramática.

La renovación litúrgica va haciendo su camino lentamente. Reeducar espiritualmente, deshacer viejas rutinas y convencer a toda clase de personas de que la liturgia, el culto, tal como la Iglesia lo ha ordenado en su forma integral, es la forma de la oración más perfecta, tanto colectiva como individual, no es cuestión de días. Hay que dejar tiempo al tiempo. Eso no nos exime del trabajo; bien al contrario, debe ser un estimulante para nosotros.

* * *

Una de las personas que hoy brillan en el firmamento del apostolado gregoriano, por su constancia en el trabajo (que no desmaya a pesar de las contrariedades venidas de quienes menos debían suscitarlas), es una dama norteamericana, MADAME WARD. No es

desconocido este nombre a los que hayan hojeado las páginas de la *Revue Gregorienne*, publicada por los benedictinos de Solesmes. Los asiduos de esta célebre abadía saben en qué estima se tiene allí la labor de esta acaudalada dama americana, que (convertida, dicen, por el *Motu Proprio* de Pío X), gasta sus dineros y energías en la difusión del canto gregoriano. Autoridad, como Dom Mocquereau, refrendó con una calurosa aprobación el *Método de canto Gregoriano* que esta señora escribió para niños. Y la más alta autoridad, Pío XI, en audiencia concedida el año pasado, no sólo bendijo sus esfuerzos, sino que declaró que "trabajar por la restauración del canto gregoriano era trabajar por la gloria de Dios, por la santificación de las almas: era hacer obra papal". Son declaraciones recogidas de labios de la persona interesada.

Madame Ward ha organizado cursos gregorianos para adultos en Estados Unidos. Pero su labor va encaminada, sobre todo, a formar las almas infantiles, vírgenes de malas orientaciones musicales. Para ellos compuso su método, un método en que suavemente se llega a la comprensión del mecanismo gregoriano, que, mal explicado o mal comprendido, puede parecer complicado; pero que, expuesto por quien lo conoce muy a fondo, resulta claro y lógico.

En Holanda y en Italia, sobre todo, se han fundado cursos que siguen sus orientaciones. Su método, en todos los lugares donde se aplica, da resultados excelentes. Así en Serravalle, cerca de Florencia, pueblecillo sin importancia, se ha conseguido formar una parroquia litúrgica modelo, gracias a la munificencia del señor Fabbri. Los niños, los carboneros, los labradores de Serravalle, que el año pasado se presentaron ante el Papa, y las personas más calificadas de los círculos musicales de Roma, confirmaron la bondad del método. Niños de seis, ocho o diez años llegan a darse perfecta cuenta del sentido musical que las melodías gregorianas llevan en sus líneas sonoras. Medios plásticos, cuadros cifrados, diagramas muy variados, juegos rítmicos, juegos quironómicos, "que obligan al niño a crear, bajo un dibujo dado, una melodía que sea conforme a los gestos indicados": todo concurre a una formación perfecta del alma infantil, desde el punto de vista no sólo gregoriano, sino también musical.

El día 27 de este mes comienzan en Luchon las clases gregorianas según este método. Las dirige l'abbé Audier-Merle, 2 Avenue du Portillon, Luchon, (Haute-Garonne). Las señalo a la atención de los lectores, sobre todo eclesiásticos, que están al frente de patronatos

DIARIOS

o Scholas parroquiales y colegiales. Una iniciación de este linaje les sería de gran utilidad. A recomendarla calurosamente van dirigidas estas líneas.

París, 22 Julio 1931.

★ ★ ★

22.- VASQUISMO EN PARIS

[EASO, 11 — Setiembre — 1931]

No hay duda alguna; el País Vasco está de moda. Ya no es sólo Biarritz —ilsote extranjero en tierra vasca— quien organiza fiestas para solaz de veraneantes. También París, centro donde se dan cita todas las razas del mundo, echa mano del cliché vasco para atraer la atención de los que han de favorecer con su dinero o influencias las empresas caritativas que funda y sostiene.

Función a beneficio de..., rompecabezas de organizadores que no saben cómo interesar a gentes ahitas de toda clase de emociones. Hay algunos de estos organizadores que, con la mejor buena voluntad del mundo, incluyen en sus programas números vascos de una puerilidad rayana en lo ridículo. No hace mucho, en el salón parroquial de una iglesia enclavada en la *rive gauche*, se anunciaba pomposamente, después de varias memorias de secretarios y tesoreros, la visión de *Danses basques avec des costumes basques*. ¡Oh ezpatadantzaris de Bériz! Os sustituyeron unas muchachitas de 12 a 14 años, que al son de ciertos valeses (anunciados como *música auténtica* por un reverendo señor) y, acompañándose de castañuelas y pandequetas, trenzaron unas figuras de las que no habla seguramente el bueno de Iztueta en su libro. No podía hablar ciertamente del numerito *agarrado* con que finalizaron las *danzas vascas*. El P. Lhande y el que estos renglones escribe comentaban el espectáculo como se imaginará el lector.

Es decir, el P. Lhande (cuya intervención se anunciaba en el programa con una conferencia sobre la poesía vasca) comentó el espectáculo ante el público con una ironía fina, como la de los bersolaris. No comprendió el respetable público todo lo que el P. Lhande quiso decirle durante veinte minutos, poniendo de relieve la

distinta mentalidad, casi oposición, del vasco y del parisino, y la imposibilidad en que éste se halla de comprender y sentir al euskaldun. El novelista suletino se nos apareció esta vez como un auténtico compañero de Txirrita y demás simpáticos bersolaris euskaldunes.

Sin embargo, seamos justos. Hay en París gentes que conciben al vasco como tipo distinto del llamado *género de exportación*. No olvidemos que la exhibición de nuestros danzaris y del *Saski-Naski*, hace pocos años, ha dejado aquí una impresión favorabilísima, fuertemente simpática, cuyos ecos recojo aún hoy entre personas muy distinguidas. *Saski-Naski* y *Oldargi* debieran pensar en una acción conjunta, en París, con publicidad bien llevada. Una selección de sus números, los más estilizados, los más característicos, tendría un éxito inmenso entre los parisinos.

Siguiendo mi propósito de señalar las apariciones de carácter vasco, debo citar la función organizada por la *Cruz Roja* a beneficio suyo. Ibarnegaray, Gaëtan Bernoville, el simpático tenor suletino (que conocimos de chantre en la Catedral de Bayona, hoy tenor de la *Opera Cómica*) Nekezaur y bailarines suletinos, todos vascos, llenaron las dos horas de una velada organizada por la Presidenta, Madame Diolé, laburdina de origen.

Por la importancia del *medio* en que tuvo lugar y por la filiación artística de los organizadores, cito aquí la velada del día 3 de Julio corriente, dedicada toda ella al País Vasco. A punto de clausurarse la Exposición de Artistas Decoradores, su director, un vasco, Hiriart, el arquitecto del Seminario de Ustaritz, invitó a este cronista a hablar de la Canción Vasca. Ante un público muy distinguido (en el que se destacaba la recia silueta de Zuloaga), tuve el honor de presentar *El País Vasco y su Canción*, en colaboración con Etcheberry, el artista vasco aplaudido en Vergara. La vieja melodía de la raza se ganó las simpatías del público, como las gana en todos aquellos círculos aristocráticos, literarios, musicales y artísticos en que se da a conocer. Aparece a los ojos de los curiosos profesionales o inteligentes con un carácter marcadamente definido, muy personal, más personal tal vez que el que nos imaginamos los que recogemos canciones y tratamos de aquilatar parecidos o diferencias con otras melodías extranjeras, bretonas, por ejemplo. Así me lo decía recientemente Silvio Lazzari, el conocido autor de *La Leprosa*, que conoce la Bretaña y sus canciones desde hace más de treinta años.

Decía que la velada organizada por los Artistas Decoradores fue dedicada por entero al País Vasco. Así fue. Terminada la conferencia, se exhibió ante el público una magnífica cinta cinematográfica sonora, hablada y cantada, titulada *Au Pays des Basques*. La presentó Gaëtan Bernoville, director de la revista católica *Les Lettres* y autor, entre otros libros, de uno cuyo título es el mismo del film.

Gaëtan Bernoville, vasco y conocedor del país, enumeró las condiciones, las circunstancias en que se hizo la cinta cinematográfica; y en el curso de su charla hizo atinadas observaciones psicológicas acerca del vasco, su raza, lengua, costumbres, etc... Afortunadamente, a nadie asustó lo que dijo y a nadie tampoco se le ocurrió denunciarle al gobierno Francés como separatista.

La película *Au Pays des Basques* es una maravilla. No solo por sus fotografías irreprochables materialmente, sino porque el País Vasco está plasmado allí con una realidad, con una verdad, de que podemos dar testimonio los que vivimos y somos del País. No es film de argumento, afortunadamente. No hay en él drama, ni dramita, ni dramón, que venga a enturbiar con su sentimentalidad barata la visión serena, pacífica, reposante, de nuestra patria vasca. La emoción que nace en nuestro interior a la vista del país natal, al oír las inflexiones de nuestra lengua materna, es, por lo mismo, de una calidad más alta, de una hondura más íntima, de una fuerza más irresistible que la que pudieran crear en nosotros falsedades de un film americano brutal, o las ficciones de salón de una cinta europea.

El mérito de esta película está en su verdad. No hay un actor o personaje que no sea del país, tal como a diario le vemos en su vida personal o colectiva.

El bordari que camina delante de los bueyes, los bersolaris que improvisan en un banquete de boda, el ruido seco de la guadaña que siega el trigo, el piar de pollitos y pájaros, todo está grabado en este film con una perfección rara, todo aparece y se oye en él como lo vemos y oímos diariamente. Créese uno en un pueblecito laburdino, asistiendo a una procesión, al oír la voz ruda de nuestros aldeanos que entonan himnos litúrgicos latinos. De Laburdi se ve uno trasladado rápidamente a Gernika, y se oye conmovido el *Gernikako Arbola*, entonado por labios bilbainos que se mueven en rostros conocidos. Así es nuestro pueblo. No hay truco en esta visión de Euzkadi.

La patria amada desfila ante nuestros ojos en visión encantadora. El goce es doblado porque le acompaña la música; la de la vieja melodía éuskara y la de la lengua materna. No se oye en esta película ni una palabra en erdera durante la hora y media que corre ante nuestros ojos. Todo en euskera; cantado y hablado. Y hay que confesar que si, oyendo los txistus, el *Ikusten duzu*, el *Adios, ene maitia*, o el *Eguntto batez* (que Usandizaga incluyó en su *Mendimendiyan*), el corazón se estremece de emoción, no diría que ésta no sea mayor (tal vez por la sorpresa misma de la novedad) cuando se nos aparece aquel bordari, v. gr., y va, según el viejo rito tradicional, a avisar a las abejas que el dueño ha muerto y que él le sustituye. Ante la concurrencia parisina expectante sonaban (con sonoridades de cielo para nosotros, euskaldunes) las palabras: *Erleak: zure yabea il da; orain ni izanen naiz zure yabea*.

Este film vasco (tal vez mejor concebido que aquel otro magnífico de hace unos años, *Quand le passé commande*), debe ser conocido en toda Euskalerría. Debe ser archivado en *Estudios Vascos*, por ejemplo, y dado a conocer frecuentemente a propios y extraños. La *Semana Vasca* de Donostia debe incluirlo en sus programas. Darlo a conocer es el mejor reclamo que del País pueda hacerse.

* * *

Me falta espacio para hablar de una manifestación importante muy reciente: de una ópera vasca. De ella hablaremos en un próximo artículo.

A casi mil kilómetros del País natal, recordándolo cotidianamente con la lectura del valiente periódico *El Día*, mezclado en diferentes manifestaciones en que la canción vasca es su punto central, viendo desfilan en el cinematógrafo los paisajes en que vivimos, recorriendo las páginas de esta nueva ópera vasca, parece que las distancias se acortan.

Al atravesar los bulevares, en cuyas encrucijadas se alzan estos días unos tenderetes que albergan a cuatro o cinco individuos pagados para soplar sin descanso y hacer bailar a la plebe, la visión del País Vasco con su alegría, su luz, su vida y su actividad (de que ya en el siglo 16 habla en su diario un embajador veneciano, Navagero), la visión del País, que atraviesa días de lucha, surge imperiosamente en el fondo del alma. Una canción brota de los labios.

23.- UN PELOTARI EN LA OPERA DE PARIS

[*El Día*, 25 — Octubre — 1931]

En un articulito aparecido en *Easo* di cuenta de algunas manifestaciones vascas que este invierno han tenido lugar en París. Anunciaba en él la futura representación de una ópera vasca en la capital de Francia. Hoy puedo ampliar aquel anuncio diciendo que el mes de marzo próximo el escenario de la Opera de París verá aparecer sobre sus tablas un tipo característico de nuestra tierra; un pelotari, y un pelotari como PERKAIN, cuyas hazañas deportivas no se han borrado todavía de la memoria del pueblo.

Aún hoy canta éste las gestas pelotísticas de aquel fenómeno invencible, ágil y honrado. Una de las primeras canciones con que tropecé en mis rebuscas folklóricas fué aquella que comienza con esta cuarteta:

*Norat hua hola, adixkidea?
Donapaleorat deramat segida,
Urreñoa sakelan, bertze baten bila,
Baldin Lapurtarrak yalgitzen badira.*

Perkain, el famoso pelotari de Alduides, a pesar de haber nacido entre 1760 y 1770, es ya un tipo legendario. Han hablado de él Peña y Goñi, Fr. Michel, Duvoisin y otros. Recientemente, el párroco de Ustaritz, l'abbé BLAZY, en un interesantísimo libro de *La Pelote Basque* (el mejor hasta la fecha acerca de este tema, del que prepara una traducción castellana el Sr. Juanena), nos ha hablado de él, recogiendo lo que en diversos libros aparecía esparcido.

Tipo simpático el de Perkain. Su recuerdo permanece imborra-

ble. *Perkainen Itzalean* (A la sombra de Perkain) reza la divisa que ha adoptado la Sociedad de Pelota de Alduides.

Acerca de su fuerza se cuenta que, preguntado por el mariscal Harizpe hasta dónde podría lanzar la pelota con su guante de cuero, respondió: "Creo que de Baigorri a Errazu". (No olvidemos que entre estos dos pueblos hay un puerto, el de Izpegi, que está a 600 metros de altitud). Un verso vasco nos da a entender su agilidad, su omnipresencia en la plaza de pelota: *Plaza guziarentzat bera aski baitzen* (se bastaba él solo para cubrir toda la plaza). En la célebre partida de Alduides, al terminar el último tanto, apunta al jefe revolucionario que había venido a prenderle; le pega un pelotazo en medio de la frente y le tumba de espaldas. Aprovecha Perkain el momento de confusión y, por la montaña, se escapa al valle de Baztán, donde encuentra hospitalidad cordial y segura. Su fama estaba tan extendida que, según Chaho, hubo partida a la que asistieron 10.000 espectadores, a pesar de las dificultades de locomoción en épocas en que el automóvil no existía.

Este famoso pelotari ha aparecido en el gran escenario del Teatro de Burdeos, el invierno pasado, y allí ha sido acogido con éxito clamoroso. El próximo mes de Marzo escalará el de la *Opera* de París. Avancemos unas líneas acerca del argumento o trama escénica que alrededor de su figura se ha urdido.

Pocos son los personajes esenciales del drama: se reducen a Perkain, Gaxuxa (su prometida), Dominique (padre de ésta, sacristán de la parroquia de Itsasu) y al Comisario de la Convención. Alrededor de éstos giran otros de menor importancia, que completan el cuadro; hay, por ejemplo, una comparsa de gitanos que cantan canciones y bailan danzas andaluzas. Personajes secundarios para dar variedad al asunto, pero que no intervienen en lo que llamaríamos su fondo.

Acto 1º.— Fiestas con motivo de los esponsales de Perkain y Gaxuxa, en casa del sacristán Dominique. Asiste a ellas Perkain, a pesar de haberse puesto precio a su cabeza. El pelotari ha sido denunciado a la Convención como jefe de los realistas. Dominique ha revelado a su futuro yerno dónde ha guardado los vasos sagrados y las riquezas pertenecientes a la iglesia. Estas han sido escondidas detrás de la plancha de hierro fundido que lleva como blasón los atributos reales y aparece en el hogar de la gran chimenea que reúne a los habitantes de la antigua casa de Iharour,

En medio de la algazara surge el Comisario con sus milicianos. Se interrumpen las danzas. Dominique es interrogado acerca de los tesoros de la iglesia. Negativa de éste a revelar dónde los ha escondido. Se le condena a quemarle los pies. El viejo sacristán permanece inflexible; entona un himno entrecortado por los dolores. De improviso, acude Perkain; libra a Dominique y, con un desprecio soberano, invita al Comisario a una partida de pelota que ha de tener lugar al día siguiente en Alduides. Se aleja Perkain. Un pastor deja oír una melodía lejana. Gaxuxa, que la oye pensativa, es raptada por los emisarios del Comisario. Quieren guardarla en rehenes para cazar a Perkain.

Acto 2º.— Noche de San Juan. El Comisario y sus partidarios velan sobre Gaxuxa. Las amigas de ésta vienen a traerle noticias de Perkain. El pelotari burlará toda la vigilancia de sus adversarios y vendrá a ver a su prometida disfrazado, mezclándose en el grupo de la *Mascarada*. Para extender su radio de vigilancia, los convencionales organizan un desfile de la *Mascarada* alrededor del pueblo. Perkain no ha ido con ellos. Se ha quedado con Gaxuxa evocando su juventud, las canciones populares nativas, los paseos por los bosques de Askain, etc.... Un catalán, amigo de Perkain, a quien éste había en otra ocasión salvado la vida, vela sobre ellos. Les ofrece su barca para atravesar el Nive. Ya del otro lado, sabe el Comisario lo que ocurre. Pero es tarde para prender a Perkain. Este está en lugar seguro y, con ironía fina, canta la vieja canción:

*Et la perdrix, quand la teniez
que ne l'avez plumée,
la de ra la la lay.*

El Comisario manda disparar. ¿Perkain ha muerto, quizá? No; desde la otra orilla les responde: *elle a pris sa volée.*

Alegría general de los euskaldunes y telón.

Acto 3º.— Alduides y su frontón. Partida de Perkain contra sus amigos Guruchet el zurdo y Pierre d'Assance. Animación, alegría, homenajes de los bersolaris a Perkain vencedor.

Interrupción súbita. Sobreviene el Comisario, que quiere prender a Perkain, en plena apoteosis popular. La juventud se irrita. Se

expone el Comisario a ver correr sangre. Guruchet con su buen humor, Pierre d'Assance con su sangre fría y Perkain con sus observaciones sin rencor, hacen que los renegados depongan las armas. El Comisario, conmovido por los acentos de una canción entonada por todos los vascos asistentes a la partida de pelota, toma el camino de Bayona, libre y humillado. En el momento de hacerlo, Perkain saluda a su alrededor a los vascos de Navarra y de Guipúzcoa, entonando una vieja canción, *Salbatore gora da*, a la que se ha puesto la siguiente letra:

*Qu'il soit d'Espagne,
qu'il soit de France,
le Basque a pour patrie
d'abord la vieille terre basque,
et puis, l'autre patrie.
Nous aimons la douce France;
vous aimez la noble Espagne.
Mais tous, d'une âme fraternelle,
avec ce sol ne faisons qu'un.*

El Comisario vasco de la Convención, conquistado y desarmado, cae en brazos de Perkain. Bien pronto abandonará a sus superiores oficiales y volverá al campo éuskaro. Perkain y Gaxuxa son felices.

Este es, en líneas generales, el argumento de la ópera *Perkain*. Hay en ella movimiento; el interés no decae. Está, además, servido por una música interesante que, si en general puede decirse es algo densa, con todo, está muy bien escrita, tiene color y es muy interesante desde el punto de vista de la instrumentación. El encanto particular de la partitura estriba en la abundancia de temas populares. En su mayor parte son éstos vascos; los hay también bearneses y alguno gascón. No faltan en determinado momento canciones y bailes andaluces, cuyos protagonistas son gitanos. Toda la partitura está impregnada de este perfume popular. Su autor es JEAN POUËIGH, conocido de los folkloristas, sobre todo por un hermoso volumen *Chants populaires de Hautes Pyrénées*, fruto de pacientes pesquisas en los Pirineos y guardador en sus páginas del perfume musical de los montañeses, que pueblan la cadena de picos tan enhiestos y bravíos como los Altos Pirineos. Texto: P-B. Gheusi (*d'après Pierre Harispe*).

DIARIOS

Perkain forma un hermoso volumen de música para canto y piano de 224 páginas; está editado por la casa Choudens de París (30 Boulevard des Capucines).

Perkain viene a ser una contribución valiosa al acervo operístico vasco. Junto a *Mendi-Mendiyan*, *Mirentxu* y *Amaya*, pondremos esta figura simpática de *Perkain*. Si en su derredor los autores de esta Opera han dado pinceladas que tienen el color del género llamado *de exportación*, no importa. Tampoco importa que el género Opera esté un poco pasado de moda, porque ya las grandilocuencias e hinchazón de voz del género parecen no casarse con el espíritu actual. *Perkain* merece una acogida simpática de nuestro País, como con simpatía la han visto los autores. En las grandes fiestas populares dar a conocer esta ópera podría ser, tal vez, un acierto.

★ ★ ★

24.- HACIA LA REVISTA VASCA

[*EL DIA*, 11 — Diciembre — 1931]

Es un síntoma consolador el renacimiento que se observa en los diversos sectores del pueblo vasco. Renacimiento que es consecuencia necesaria de la conciencia que se despierta en nuestro pueblo. El liberarse de un letargo, que pudo haber sido mortal, ha exigido que casi todos los esfuerzos se dirigieran a abrir los ojos y percatarse de la propia existencia... Este propósito parece hoy conseguido, según se echa de ver en las palpitaciones del alma racial en las diversas coyunturas que se le ofrecen para reaccionar con fuerza. Primero es vivir; luego, filosofar...

Tócanos ahora a los vascos filosofar. No diremos que lo hayamos olvidado por completo. Hay magníficos ejemplos y manifestaciones que lo atestiguan. Pero es indudable que nos ha de llegar, y pronto, el momento en que hayamos de impulsar con fuerza el pensamiento vasco. Se adivinan, se entreven ya movimientos de índole cultural que son una esperanza. Recientemente, estas mismas columnas de *EL DIA* han acogido proyectos que merecen toda nuestra simpatía, referentes a las ciencias y el euskera. Para concretar, para plasmar, para *influir* en el pensamiento vasco nos es necesaria una revista de orden científico, tomado este vocablo en un amplio sentido.

Me objetará alguno: La revista existe: La *Revista Internacional de Estudios Vascos*. Le respondo: No, no existe la revista de que hablamos. La *Revista Internacional* es de otro orden del que se apunta en estas líneas. Cumple a maravilla el fin para que se fundó y (es preciso confesarlo), en el intercambio universal, es un exponente magnífico de la altura con que los problemas vascos referentes a nuestro pasado son manejados por gentes al corriente de los métodos modernos.

La revista que necesitamos los vascos es una que incorpore a nuestra actividad los problemas universales de cultura. Un pueblo no puede vivir mirando sólo a su pasado y cantándole endechas, aunque sean éstas muy merecidas. Necesita agitar y hacer suyas las mil y mil soluciones que se dan en el mundo a los problemas de todo orden barajados en otras culturas, en otras razas.

La fórmula del adelanto de un pueblo debe ser: *Conservar progresando*. Se ha de *conservar* porque sin la base de un pasado estudiado y amado no se puede progresar, no se puede avanzar. Más o menos ampliamente, el estudio de nuestro pasado se ha hecho, se va haciendo. Desde luego, lo quisiéramos todavía más hondo, porque creemos que en él están solucionadas muchas dificultades de problemas que discutimos. Pero es un hecho que nos preocupamos de él. Casi todo lo que en Euzkadi se ha hecho de cultura se refiere a un pasado más o menos oteado y aireado.

El segundo miembro de la fórmula *Conservar progresando* es el que no cuenta todavía entre nosotros con un órgano de expresión adecuado. No digo que el vasco no se preocupe de modernizarse. Lo contrario es lo cierto. "La posición de los artistas vascos, me decía hace años un distinguidísimo crítico de arte, español y modernista (en el buen sentido), es naturalmente la moderna, la del día".

Ahora bien; el arte y otras formas de expresión espirituales están entre nosotros huérfanas de ese órgano de expresión que se llama la revista, cuyos números se guardan y constituyen un exponente de las diversas etapas por que atraviesa el pensamiento humano en sus manifestaciones. No negaré que haya quienes se enteran de este movimiento universal de cultura. Precisamente, ellos son quienes deben difundir en nuestro suelo esta semilla, este polen de otras latitudes. Necesitan una tribuna donde exponer a sus oyentes o lectores la serie de soluciones que a problemas análogos a los nuestros se dan en otras culturas. La literatura, la música, el teatro, la poesía, el derecho, la economía, las cuestiones sociales, etc., etc.; ¡qué de temas a tratar en la revista vasca! Veo ya en ella las *quinceñas*, que nos hablarían de las últimas tendencias que sobre escultura, decoración, teatro, movimiento religioso, social, político, música, pintura, etc., etc.... se manifiestan en los principales centros europeos.

¿Llegaremos a crear este órgano de expresión en nuestra tierra? ¿Será tan difícil encontrar entre nosotros una persona que

agrupe en su derredor una docena de capacidades que lleven a buen término este proyecto? ¿Dará el País quinientas o mil suscripciones que lo hagan viable? ¿Serán tantas las dificultades económicas, que no permitan ver florecer entre nosotros un proyecto de este linaje?

Triste sería tener que confesarlo. Una colectividad de orden espiritual, una raza, una nación que no tiene nada que decir, que no tiene opinión acerca de los problemas universales o de los que se agitan en otros pueblos, poca vida interior puede tener. Para satisfacer esta necesidad de alimento intelectual no es suficiente el periódico, por muy bien hecho que esté. Una vida de estudio, de ascensión espiritual, necesita una paz, un sosiego que es muy difícil dé la hoja volandera diurna, esencialmente superficial y hecha para la agitación, siquiera sea ésta noble y honrada. Junto a los hombres de acción, una nación, por pequeña que sea, necesita pensadores. Estos pensadores, estos artistas que le muestran la ruta luminosa del pensamiento por donde debe caminar.

En los actuales momentos de resurrección vasca no olvidemos ni la *Universidad* ni la *Revista Vasca*. Una y otra se completan. Por aquella se han roto y se rompen lanzas. Por ésta quieren romper la primera los anteriores renglones.

★ ★ ★

25.- LOTI - BARTHOU y el PAIS

[*EL DIA*, 3 — Abril — 1932]

Fenómeno curioso el de la simpatía o curiosidad que el pueblo vasco despierta en los espíritus refinados extranjeros. Uno, que nos consagró gran parte de sus afanes literarios, fué Loti, el autor de *Ramuntxo*; la novela que ya en 1925 contaba 230 ediciones. No la voy a descubrir a mis lectores. Como yo, saben éstos que si Loti es un pintor maravilloso del marco exterior, del paisaje contemplado por el euskaldun desde hace miles de años, saben también que el fondo del alma vasca le ha escapado de las manos: como ha escapado a otros grandes literatos actuales, franceses o españoles, que de nosotros han hablado, que nos han *novelado*. ¿Cómo van a penetrar en nuestro *sancta-sanctorum* del alma si no conocen el euskera? Loti, como Fr. Jammes y demás grandes literatos extranjeros, no nos conocerán jamás a fondo; hay un foso que es preciso franquear para llegar hasta nosotros: la diferencia de lengua.

Estas reflexiones, ancladas en mi espíritu desde hace bastante tiempo, vuelven a salir a flote al recorrer las páginas de un libro bastante reciente, titulado *Pays Basque, recueil d'impressions sur l'Euskalerra*, par FR DUHOURCAU (Calmann-Lévy, éditeur-Paris). Loti, que vivió bastante tiempo en nuestro País y quiso venir a morir en él, ha hablado de nuestra tierra en diversas obras: *Figures et choses qui passent*, *Reflets sur la sombre route*, *Le Chateau de la belle-au-bois Dormant*. El volumen de Duhourcau apareció a fines de 1930, con motivo de la colocación de una placa conmemorativa en la casa en que Loti vivió, escribió y murió, en Hendaya.

Repasando estas páginas, no puede uno menos de admirar la facilidad de mano, esa *difícil facilidad* que caracteriza a los grandes escritores. La prosa de Loti, fluida, aterciopelada, no conoce las

declamaciones retóricas ni las hinchazones de mal gusto. Esta manera de decir, tan maravillosa, sobria y tan justa, me trae a la memoria la usada por un vasco, *Zalacain el aventurero*, y tal vez con ventaja para éste. Loti y Baroja, dos espíritus colocados lejos de nosotros desde un punto de vista católico, cuya posición religiosa no impide alabemos la calidad literaria de su prosa.

Campea en estas páginas escogidas de Loti una verdadera simpatía por la raza vasca. Tanto más de llamar nuestra atención, cuanto más países conoció. Loti el marino, de alma inquieta, atormentada por la duda religiosa, que conoció la Bretaña, el Desierto, las tierras islámicas y marroquíes, que viajó por Oceanía... no quiso cerrar sus ojos a la luz de este mundo sin antes volver a ver el País Vasco, cuyo cantor decidido fue, y que parecía traer un poco de paz a su espíritu.

Loti, como otros escritores de fama, no sólo conoció nuestro País en rápidas excursiones, sino que de asiento vivió en él durante algunos años. Esta permanencia originó la simpatía. ¿Bastó esto para conocernos a fondo? *Aimer c'est deviner*, se ha dicho... Pero Loti, el errabundo, el inquieto y pesimista viajero, no podía bucear en el fondo del alma vasca, porque ésta es eminentemente religiosa, fundamentalmente católica... y la de Loti vivía en la duda, en la incertidumbre amarga. Tiene aciertos y justezas de vista al describir el mundo exterior vasco y lo hace *con guante blanco*. Su manera es femenina, deliciosa, muy diversa de esta otra recia, maravillosa de Campión.

Muy justamente también fustiga la incompreensión beocia del extranjero que llega a tierra vasca y ríe viendo danzar a los bailarines suletinos. Bella descripción la suya, la de la *Ezpata-dantza* vizcaína, en San Juan de Luz, en 1896. ¡Qué conmovedor, qué digno de respeto y de interés es el esfuerzo de conservación o el religioso retorno hacia el pasado, representado por estas fiestas!" (pág. 85).

Un xenófobo de hoy aprobaría de buen grado lo que Loti escribe en *L'Agonie de l'Euskalerría*, describiendo la intrusión del forastero en nuestras playas de Hendaya, San Juan de Luz, etc.... Parecen esas páginas eco de las que ya Víctor Hugo escribía en 1843, lamentando el cambio de fisonomía que observaba en Biarritz... ¡Qué hubiera dicho el autor de *Los Miserables*, si hubiera vivido en 1930!

Muy acertadamente declara Loti, hablando de los chalets vascos que entonces aparecían en Laburdí: "No alcanzan (los dueños)

a comprender lo que faltará a sus imitaciones de villa vasca; el sello del pasado, el misterio y la calma indefinible, la protección latente de las viejas iglesias y el canto de sus campanas; todo ese algo indecible de este país, y su alma, en fin, esa alma asombradiza que, como es sabido, huye y se hurta al solo acercamiento de ellos”, ... (pág. 181).

Observador lleno de simpatía para nosotros, dice hablando de unos turistas en Burguete, allí llegados para conocer la famosa procesión de las Cruces, que anualmente se encamina a Roncesvalles...: “Y delante de esa humilde humanidad de la montaña... que pasa lamentable bajo sus harapos oscuros, pero suplicante e infantil, encaminándose a arrodillarse confiadamente delante de Nuestra Señora de Roncesvalles, esta gente se permite risas, que merecerían bofetones inmediatos, reflexiones que son la quinta esencia de la estupidez”. (pág. 63-64).

Pero al lado de estos y otros aciertos, incompreensión suya para sentir lo que es fundamental en nuestra raza: la religión. La descripción que de una *Misa de Gallo* en el Convento de Capuchinos de Fuenterrabía hace en *Figures et choses qui pressent* es lastimosa: todo le huele a cadáver; para él “no es sino el pensamiento terrible de la muerte quien esta noche reúne allí a los seres de un día en el esfuerzo común de una oración”.

“De la multitud de aldeanos y pobres, en que predominan los viejos, se exhala un olor de cadáver...” Forrado de prejuicios llega a Loyola, “cuyo solo nombre tiene un no se qué de oprimente”. A la vista del monasterio “no puede uno menos de pensar en tantas y tan crueles cosas que en otros tiempos se decretaban en voz baja detrás de estos muros”... !! Ciertamente después confiesa haber sido recibido muy amablemente en la Casa. Pero el alma lotiana, sumida en la duda, no llega a comprender lo que constituye el principal sostén del edificio racial vasco: su religiosidad. En sus escritos aparecen dominados por sus mismas dudas los personajes que pinta.

Recorriendo las páginas de su *Ramuntxo* y de los otros escritos en que consignó sus impresiones acerca de nuestro país, se ve claramente que Loti no penetró, no pudo penetrar en nuestra recámara más íntima; para él hubiera sido preciso que se descalzara de la duda religiosa que le corroía. Si en determinados momentos una chispilla de luz, escapada del campanario parroquial, parece proyectar un poco de claridad sobre esta alma errabunda, pronto se desvanece esa ilusión. *Ramuntxo* no deja lugar a dudas.

Creemos que Loti no ha conocido a fondo la *gens vasca*. Ha tratado a algunos vascos vecinos de Hendaya o sus alrededores; pero nada más. Sin el conocimiento de la lengua indígena no es posible adentrarse en un país y conocer sus recodos espirituales. Así ocurre también a Jammes, que tiene sobre Loti la ventaja de ser fundamentalmente católico.

Que Loti en su *Ramuntxo* nos haya descrito tipos vascos convencionales, en parte, no es dudoso. Y no lo es, porque su novela es una autobiografía. Los que han conocido alguno de los amigos de Loti sabían las andanzas de este escritor y que *Ramuntxo* era una creación suya de doble paternidad, literaria y real. Nada de extraño, pues, y nada más lógico que *Ramuntxo* no fuera vasco de alma, aunque nacido en Euskalerría.

Lo que en la conversación familiar corría como sabido, aparece claramente dicho en el artículo *La vérité sur Ramuntxo*, publicado por Luis BARTHOU, el político bearnés a quien fue dedicada la obra. En este artículo se manifiesta sin ambages que no es un secreto la autenticidad de los personajes pintados por Loti: Franchita, Ramuntxo y el extranjero amante de aquélla y padre de éste. Es indudable que los contrabandistas, pelotaris y otros personajes de la novela son también reales. Lo que tal vez sorprenda a alguno de los lectores es que Gaxuxá, la que entró monja, vive todavía: es Sierva de María en un convento del País Vasco, que no está en Amezketá.

El artículo de Barthou ha aparecido en la revista *Le manuscrit autographe* (Enero-Marzo, 1932). Hay en él afirmaciones interesantes, que conviene no dejar pasar sin recogerlas, pues proceden de un bearnés. "Un bearnés y un vasco son vecinos, vecinos muy próximos, que no se parecen. Hay entre ellos mucha más diferencia que entre un bretón y un normando. Son dos cabezas, malas algunas veces, bajo una misma boina administrativa. Sus boinas regionales no son las mismas. En París (donde por comodidad se las generaliza y pone sobre frentes que no tienen nada de pirineo), se las confunde; pero en Mauleón y en Olorón, en Bayona y en Pau, no nos equivocamos. Cada raza tiene su cabeza: más estrecha la vasca, más ancha la bearnesa. Y sobre todo está la manera de llevarla. En ambas regiones el mismo garbo y, digamos también, la misma nobleza. Pero los vascos tienen más altivez concentrada; los bearneses, en cambio, más flexibilidad acogedora"...

No suscribimos todo lo que Barthou afirma en su artículo. Reconociendo que *Ramuntxo* es una obra deliciosa, que pinta con

DIARIOS

exactitud algunos aspectos del País Vasco, no le podemos adjudicar el honor de tenerla por *obra representativa* que nos retrate completa, exactamente. Para bien o mal nuestro, *Ramuntxo* es la novela a través de la cual muchos extranjeros nos aman y nos conocen... imperfectamente. A pesar de la simpatía con que nos distinguió y del encanto de su prosa, los vascos no podemos adjudicar a las páginas de Loti sino un valor secundario, desde el punto de vista *retrato fiel, completo*, del alma simple y compleja que, como toda alma primitiva, es el alma euskalduna.

★ ★ ★

26.- NIÑOS - MUSICA - APOSTOLADO

[*El Día*, 15 — Abril — 1932]

¿Recuerdas, lector, aquel pasaje de *Les pyrénées* de VICTOR HUGO, en que describe Pasajes, el Pasajes de 1843, reeditado por don José de Ortueta no ha mucho para solaz espiritual de los amantes de Guipúzcoa?

“Este paraje, magnífico y encantador, como todo aquello que participa del doble carácter de la alegría y de la grandeza; este lugar inédito, que es uno de los más hermosos que he visto y que ningún *tourist* visita; este humilde rincón de tierra y agua que, si estuviera en Suiza, sería admirado, y célebre, si se hallara en Italia; desconocido, en cambio, porque está en Guipúzcoa; este pequeño edén radiante, al que llegué por casualidad y sin saber a dónde me encaminaba ni dónde estaba, se llama *Pasajes* en español y en francés *Le Pasage*”.

Así, con tanta simpatía, nos lo describe el poeta francés: “*A Pasages on travaille, on danse et on chante. Quelques uns travaillent, beaucoup dansent et tous chantent*”.

Como los pasaitarras de 1843, los actuales trabajan, cantan y bailan.

Entre locomotoras y grúas que chirrían; entre automóviles y tranvías que pueblan la carretera; entre pipas de vino, sacos de azúcar o bidones de gasolina, se ha posado una nidada de ruiseñores. Sus trinos y canciones brotan de gargantas infantiles que desconocen el bienestar de una renta saneada o el mimo de una educación refinada, consecuencia de buenos dividendos industriales.

Estos ruiseñores han abierto sus ojillos a la luz en medio de paredes encaladas, en que la estrechez y falta de espacio se alía, tal vez, a una promiscuidad molesta, si no malsana. Desconocedores

de todo refinamiento familiar, corrían las calles en sus horas de asueto, oyendo, mezcladas, sirenas de vapores y palabrotas de gente mal educada. Muchos de ellos, apellidos de origen extraño, no tienen en el país esa red tentacular de un parentesco que les entronca con la tradición religiosa del suelo que pisan. Pobres almas infantiles, nacidas en pisos altos, sin el lujo de un ascensor, en lo alto de una escalera llena de salivas y blasfemias...

Pero Aquel que viste las flores del campo y los lirios del valle, Aquel que dijo "Dejad que los niños se acerquen a mí", se apiadó de ellos y envió a este pueblo heterogéneo, bullente, un mensajero suyo, un sacerdote joven, que llevaba en su corazón el amor de los niños y de la música... Este sacerdote venía enamorado de un ideal: el de ganar para Cristo las almas de aquellos pobres niños. "Lo ideal no es lo irreal", ha dicho BRUNETIERE en su famoso folleto *La Renaissance de l'Idéalisme*. Para ese sacerdote, el ideal de ganar almas para el cielo no era un imposible; el ideal no era algo irreal, situado en las nubes...

Y comenzó su labor. No puso púlpito en la calle ni espantó a los pajarillos con una pedrea de reconvenciones y sermones. No. Puso cátedra para enseñarles a cantar. El niño, como el pájaro, canta naturalmente. Y, por ley de naturaleza, esta bandada de pajarillos esquivos se domesticó con el canto y se acercó al ungido del Señor... Y comenzó el canto..., y sus gorgoros se derramaron por el pueblo entenebrecido del humo de los vapores y trenes.

Como una nube clara se ha posado sobre Pasajes Ancho esta nidada alegre de ruiseñores. Todos los días, cuando las labores escolares han dado fin, los cantorillos acuden a la sacristía parroquial. Se agrupan junto a un armonium, y allí el celoso coadjutor va recibiendo uno por uno a estos desheredados de la fortuna. Pan de música, de solfeo, le piden con ansia estos pequeñuelos: esta vez, afortunadamente, hay quien se lo reparta.

Durante cuatro o cinco horas diarias se solfea y se ensaya en aquella sacristía, al amor de un armonium tan pobre como ella. Gozosos pasan las hojas de un método los dedos de estos niños pobres. Y en sus ratos de ocio no falta quien, celoso, procura aprender nuevas lecciones para presentarse el día siguiente ante su maestro y pasar el examen convenientemente. Hay quien sentado en la escalera, a las ocho de la mañana, aguarda la vuelta de su instructor, después de haber celebrado éste la misa. Alegría infantil de adelantar una lección... El maestro llega; y, como siempre, las cosas ceden

por su parte débil. El infantillo da su lección y vuelve gozoso a su casa.

Y así, amontonando paciencia y varias horas de solfeo y ensayo diarios durante ocho o diez años, este celoso sacerdote, enamorado de lo Bello y de lo Bueno, ha formado una *Cantoría*, que es gozoso escuchar. La música religiosa, según la mente de la Iglesia, y la canción popular son familiares a estos niños de la schola... Pero no es esto lo más importante, con serlo mucho. Lo interesante es la transformación social, espiritual, verificada en las almas de estos pequeñuelos nacidos en un pueblo, citado hace pocos años todavía como el centro del socialismo militante anticlerical y el único sitio en que se veían matrimonios y entierros civiles.

Pasan de cien las familias que tienen alguno de sus hijos en esta schola parroquial. Para formar parte de ella no se exige ni la asistencia a la misa ni el cumplimiento pascual. Es el único modo de que familias hostiles a la religión permitan a sus hijos acercarse a una sotana sacerdotal. El milagro de la transformación de esas almas lo hacen los buenos consejos, las advertencias amistosas, y sobre todo el ejemplo vivo, el sacrificio cotidiano, desinteresado, que ven en el sacerdote de Cristo... No se les exige la asistencia a la misa mayor y vísperas, pero los cantorcillos pasaitarras no faltan a su parroquia todos los domingos y fiestas. Cuando se les invita a peregrinaciones, como la diocesana de Lourdes, no se pone por condición la confesión y comunión; pero estos infantiles de coro, que han aprendido a cantar a la sombra de la iglesia parroquial, no volverán de su visita a la Virgen de Massabielle sin haber depositado a sus pies la ofrenda de su voz purificada por el *Pan de los Angeles*... Y tras los niños, vuelven también al redil del Buen Pastor los padres... algunos, por lo menos.

La nidada, que hace algunos años era contada, ve hoy aumentar su número. Algunos cambian de voz: momento peligroso. Otros van adelante en la juventud. Hay que preocuparse de ellos. La música ha de ser el cebo que atraiga a esas almas musicales. Y sin mucho titubear hélos aquí puestos a la obra, limpiando los sótanos de la iglesia parroquial, para formar allí un salón confortable, atrayente. El vicario de Cristo pone manos a la obra y, con sus discípulos, mayorcitos o jóvenes ya, acarrea cestos o saca tierra, hasta despejar un lugar que les sirva de abrigo. Su sotana se llena de suciedades; no importa. El fruto que ha de rendir este trabajo es de cien por cien: lo espiritual por lo temporal. ¡Bello recuerdo que se ha de grabar en las

almas infantiles: un sacerdote que se hace obrero para el bienestar de sus discípulos!... Y así, comienza a dibujarse un saloncillo, en que la radio suplirá la falta de conciertos; en que unos butacones mullidos han de acoger unos cuerpos que no conocen sino pobres sillas de paja; y en que, sobre todo, un alma de apóstol reunirá a sus catequizados para continuar una labor pedagógica, cuya base de atracción es la música.

Y todo esto se hace, lector de *El Día*, tal vez acaudalado —, sin ningún recurso; con sólo el desinterés de un sacerdote, que así consume su tiempo y su dinero. Le prestan ayuda benévola algunas almas femeninas para el arreglo externo de algunas cosillas materiales. Pero no puede ser mucha, porque... ¡son tan pocas las necesidades de limpieza exigidas por cuatro paredes desnudas y un entarimado sin encerar!... No hay señoras devotas, ni patronatos ricos, ni señorones respetables que apadrinen esta obra social de primer orden. No: la apadrinan el desinterés, el sacrificio; el sacrificio desinteresado del sacerdote de Cristo y el cariño de los cantores que celan por la obra como por cosa propia. ¡Oh cotizaciones de cinco y diez céntimos, salidas de los bolsillos de estos desheredados de la fortuna, que no han conocido los juguetes caros y vistosos, ni las golosinas refinadas!... Dinerillo de cobre, que tiene más valor-oro que muchos cheques benéficos... Con estos cinco, diez, veinte céntimos, se labran su goce espiritual los cantores pasaitarras, y con ellos cincelan, sin darse guarda, su alma para el porvenir.

Obra social, por excelencia, esta de Pasajes Ancho. Callada, fecunda, dulce, amorosa, doblemente simpática por tratarse de niños, y niños pobres. Acaudalados donostiarras: cuando al levantaros abris las ventanas de vuestros cuartos, tal vez dirigís una mirada inquieta hacia Pasajes que, ribeteado de negro, veis venir sobre vosotros en avalancha arrolladora. ¿Queréis detenerla? Favoreced esta obra apostólica, social, artística. Los cantorcillos de hoy serán hombres mañana... Unas pocas pesetas vuestras, de las que tal vez tiráis tontamente, dadas hoy, a tiempo, transformarán las almas de estos niños... Porque, sabedlo: esta obra ha dado ya pruebas de su eficacia. ¿Cómo no había de tenerla, y muy honda, si está basada únicamente en el sacrificio, en el amor, que fueron las características de la Pasión de Cristo?

Hoy, que el problema social pide soluciones inmediatas, se os presenta una, cuyos resultados vosotros mismos habéis de palpar. Cada niño que en Pasajes Ancho aprende a cantar es una boca que

DIARIOS

no sabrá maldecir. En vuestro interés está el que a vuestro derredor haya una bandada numerosa de ruiñeños que, además de alabar a Dios, aprendan, junto a un sacerdote, a no odiaos, a vosotros, ricos e industriales, más favorecidos que ellos.

Dad a estos simpáticos cantores vuestro dinero, vuestro apoyo. Se lo dais a Dios. Y Dios no deja sin recompensa lo que por El se hace.

★ ★ ★

27.- NOTAS DE MUSICA VASCA

(GURIDI — GALLOP — UGARTE)

[*EL DIA*, 7 — Julio — 1932]

Con el título *XXII Canciones del Folk-lore vasco*, acaba de aparecer un cuaderno para piano que lleva la firma de GURIDI. Tenemos verdadero gusto en señalarlo a nuestros lectores, porque es una contribución muy simpática a la divulgación de nuestra música popular.

Guridi ha sabido escoger, entre las numerosas canciones que constituyen el centón de nuestra música popular, tipos característicos y muy nobles; variados y cargados de ese perfume que despiden las flores indígenas o aclimatadas en el País.

Realmente: leyendo estas canciones, diríase que el viejo espíritu de la raza toma cuerpo y se ños aparece junto al piano, con un continente de serenidad, nobleza, de aristocracia admirables. Guridi, como gran artista, ha encuadrado estas melodías en un marco de una gran simplicidad. Nunca podrá insistirse bastante en la necesidad de la simplificación en lo que atañe al acompañamiento de la canción popular. Un ritmo, una nota característica de una gama antigua, un silencio... tienen un valor evocador que no pueden alcanzar duplicaciones de notas, inútiles. Guridi nos da en este cuaderno verdaderos modelos de la difícil facilidad que debe caracterizar este género de música. Nada más delicioso que *Jentileri un*, *Ala baita*, *Agostuaren Agura zarkillun*, y otros números. Son verdaderos aciertos. Guridi ha perseguido hacer un cuaderno fácil, para ponerlo en manos de todo el mundo. Lo ha conseguido, sin caer jamás en la vulgaridad.

Preveo los ratos de goce que esta colección ha de proporcionar a abogados, médicos, ingenieros, oficinistas, organistas, etc... que saben teclear regularmente y que gustan de la música como descan-

so de sus números, de sus enfermos, de sus pleitos. El cuaderno de Guridi es de los que debe tener siempre uno a mano. Se abre el piano y se toma este album. Tenemos un cuarto de hora libre. Abrimos el libro por cualquier página. Un frescor de montaña, de bosque, nos orea el alma; la visión de la tierra querida nos recrea y conmueve; por un momento hemos volado lejos de la ciudad en que nos aguarda el batallar cotidiano.

Volveremos a nuestros números, a nuestros enfermos, a nuestros binomios, tatareando una de esas viejas canciones de la raza, de cuya aristocracia y distinción se hacen lenguas los extranjeros que las conocen.

Me es muy grato enviar a Guridi una cordialísima felicitación por la publicación de este cuaderno. Desde que conocimos sus primeras publicaciones (aquel delicioso *Así cantan los chicos*) hemos creído que este músico era uno de los *ungidos*, señalados en la frente con el *quid divinum* que no se vende en los almacenes de música ni se encuentra en las recetas de los tratados de armonía.

* * *

Caso simpático el de RODNEY GALLOP, agregado a la embajada inglesa en Portugal (actualmente) y grandemente enamorado de nuestra tierra vasca. Joven aún, hace ya algunos años que vivió entre nosotros, aprendió nuestra lengua y recogió nuestras canciones. Este inglés publicó hace pocos años un cuaderno de 25 *canciones vascas*. Últimamente, la importante casa editora de música Augener (18 great Marlborough Street - Londres) ha lanzado al mercado un cuadernito: *Six basque Folksongs* para canto y piano. Sea bienvenida esta colección.

Sin duda, la mano de Gallop no es la de Guridi. Uno es músico de Profesión; el otro, un aficionado que escribe para solaz suyo. Pero ¡qué simpático es ver un extranjero recoger así melodías y descubrirnos a nosotros, los que andamos en estos trotes, versiones interesantísimas de canciones con que hemos tropezado en nuestras correrías! ¡Qué agradecidos debemos estar los vascos a quien, como Gallop, nos presenta ante el extranjero con nuestra fisonomía particular, la legítima, la auténtica; a quien sobre los vascos ha publicado un volumen del mayor interés vulgarizador, *A book of the basques*, suma de las cuestiones que se presentan acerca del pueblo euskaldun!

Hoy, que la canción vasca va conquistando terrenos que no se sospechaba hace algunos años, el cuaderno de Gallop puede prestar buenos servicios. Lo señalo por ejemplo a la atención de los que necesitan semanalmente canciones para la radio. Esta y otras colecciones nuevas deben incorporarse definitivamente en el repertorio de los cantores vascos. Así se sustituirán las canciones de tiempos pasados que, en punto a música vasca, no han sido mejores que los presentes.

* * *

Ser jurado en un concurso de arte suele tener sus quiebras. Algunas veces trae consigo sorpresas agradables. Una de ellas fue la que recibí hace algunos años al examinar unas canciones vascas presentadas en un concurso.

¿Canciones vascas tratadas politonalmente? Pero ¿es que hay alguno, me decía yo, que viva tan adelantado entre nosotros, y sea partidario de teorías que, puestas en práctica, enzarzan a los oyentes en disputas que acaban a veces en sillazos?

Así era: había un sacerdote entre nosotros que vivía ojo avizor y se enteraba de las últimas teorías armónicas que traían revueltos a los pocos chiflados "que en el mundo han sido". DON JUAN MARIA UGARTE, modesto sacerdote, era este espíritu que quería salirse de las sendas trilladas. Y se salió... Y un día publicaba su colección de armonium *Laus Deo*; y últimamente editaba sus *Cinco piezas para piano*, que llevaban el título de *Elkamen*. Una importante casa de París (Maurice Senart, 20, rue du Dragon) era su editora.

No sé si estas composiciones de D. J. M. Ugarte se han dado a conocer entre nosotros. No sé si algún organista se ha atrevido a tocar durante el Ofertorio, por ejemplo, alguno de estos trozos. Pero sí le aseguro al autor que las personas devotas que tienen incrustadas en los oídos la música, no diré de los vitandos García, Calahorra y otros, sino la admitida de Perossi y demás cultivadores modernos de música sagrada, esas personas devotas no se liarán a sillazos *discutiendo* acerca de la bondad o maldad de la música de usted, mi buen amigo Ugarte; todos estarán conformes en abominar de usted; pero sí le crucificarán al que la ha compuesto, al organista que la ha tocado, al editor que le edita, y hasta a la misma tierra que le sustenta.

OBRAS COMPLETAS DEL P. DONOSTIA

Elkamen y Laus Deo podrán oirse en San Sebastián sin escándalo, dentro de cincuenta años. Sin aguardar a aquella época, en el silencio de su gabinete, siga usted trabajando. Por lo que su noble esfuerzo significa de renovación, hay quienes le miran con simpatía. *Fabricando fit faber*. Sin desmayos se forja el alma propia y la colectiva.

★ ★ ★

28.- CANTORES PEREGRINOS

[*EL DÍA*, 23, 24 — Agosto — 1932]

Santiago de Compostela... deliciosa ciudad, toda de granito, que contemplan los ojos y pisan los pies. Clara, limpia, adornada con banderas blancas y azules, en que se ve clavada la espada roja de los Santiaguistas. Ciudad gris, por sus piedras y su cielo lluvioso; encalmada, remansada en su vida ordinaria; hirviente, viva sin agitación, en los días de piadosas romerías. ¡Cuántas pisadas de peregrinos han sonado en tus calles estrechas, que conocen el abrigo de unas arcadas acogedoras! ¡Cuántas oraciones subieron al cielo bajo las románticas bóvedas de tu magnífica Catedral! ¡Cuántos romeros devotos besaron contritos el arca que guarda las reliquias del *Santo das barbas douradas*, como llama al Apóstol Santiago un romance gallego inédito.

Peregrinos penitentes, humildes viandantes llegaron hasta aquellas latitudes, aquellos de quienes habla el *Romance de Don Gaiferos*:

*A ond'irá aquel romeiro,
Meu romeiro, a dond'irá?
Camiño de Compotela,
Non sei s'ali chegará.*

*Os pes leva cheos de sangue
E non pode mais andar;
¡Mal pocado! ¡probe vello!
Non sei s'ali chegará.*

*Ten longas e brancas barbas,
Ollos de doce mirar,
Ollos gazos, leonados,
Verdes com'auga d'o mar.*

Antes que vosotros llegaron ya desde la Edad Media peregrinos ingleses; romerías devotas renovadas en 1920-1921-1922.

Llegaron también, dando magnífico ejemplo de piedad, no hace muchos años, 32 estandartes con 50 oficiales y jefes del arma de Caballería, haciendo por jornadas ordinarias la distancia que separa Valladolid de Santiago.

Toda suerte de castas y linajes se ha arrodillado en este celeberrimo templo de la Cristiandad.

Este año de gracia de 1932, las calles grises y limpias compostelanas han visto desfilar ágiles y sonrientes a unos euskaldunes con *zamarras* azules ribeteadas de rojo, pantalones blancos y boinas encarnadas. Llegaron a Santiago para ofrendar al gran Apóstol el tributo de su arte, de su fe, de su catolicismo.

Con la rapidez de una visión cinematográfica pasó ante nuestros ojos el panorama natal; aquel que también vieron los peregrinos franceses o alemanes que a Compostela se encaminaban; el que vio aquel romero que nos pintó con colores *un poco negros* en el *Códice Calixtino* (que tuvimos el gusto de examinar en la Biblioteca de la Catedral); el paisaje que contemplaron los devotos peregrinos que cantaban.

*C'est pour la Biscaye passer
Où il y a d'étrange monde
On ne les entend pas parler.*

Peregrinación de artistas, presidida por un sacerdote, hizo un alto para saludar en Santander a un señor Obispo, vasco y aficionado a la música.

Si la piadosa romería de estos cantores pasaitarras no conoció las molestias de un largo viaje a pie, por calzadas y vías pedregosas, supo, en cambio, de esas peripecias con que toda mecánica sorprende, aun siendo muy perfecta.

Desfilaron ante nuestra vista múltiples praderías santanderinas, y a lo lejos asomaron las torrecillas del Seminario de Comillas, donde tantos vascos han estudiado... Contemplamos a nuestro sabor la tierra asturiana, con sus casas de tejados grises, que nos recordaban algo el paisaje bearnés. A centenares vimos los hórreos donde el aldeano guarda los granos que recogió en sus campos... Espléndida visión —desde el autobús veloz— del mar azul, ancha faja azulada

que se destaca a varios kilómetros, tras de los campos de maíz y los jóvenes pinares.

Ribadeo, con su ría magnífica... Altibajos de puertos, que subimos lentamente por Mondoñedo... Betanzos a la vista, al caer de la tarde... y gasolina que nos falta... ¡Qué alegría la de nuestros cantorcillos cuando empujan el mastodonte mecánico y lo lanzan hasta la ciudad!

Por fin, henos en Santiago.

*¡Fiat amen, alleluja!
Dicamus solemniter:
E "¡ultreja!" E "sus eja"
Decanemus jugiter.*

Nos alojamos en un inmenso Monasterio de Benedictinos, San Antonio Pinaro o del Pilar, hoy Seminario Conciliar... A dos pasos está la Catedral con su Apóstol.

Reconfortamos nuestros estómagos en el refectorio abovedado que tantas veces oyó la lectura monótona del lector hebdomadario. Nuestros cantores no están para guardar silencio. Después de dos días de incesante ronroneo del motor, la satisfacción de haber llegado al fin de la ruta sin tropiezo mayor desata las lenguas de los niños y de los que hemos dejado de serlo.

En este comedor benedictino, donde la vigilia, la abstinencia, eran la ley ordinaria, nos obsequian con un ágape succulento. Fue aquel nuestro primer topar con la delicadeza y atenciones exquisitas de que nos rodearon el señor Rector y demás Profesores del Seminario. Lejos de menguar, fueron *en crescendo* hasta nuestra partida.

No es mi propósito describir por menudo Santiago de Compostela con tantos monumentos y riquezas como encierra entre sus muros. Para sólo hablar de aquella maravilla que se llama el *Pórtico de la Gloria* habrían de escribirse volúmenes. Un sacerdote, cuyo nombre irá unido para siempre al de la Ciudad de Santiago, don Antonio López Ferreiro, dejó recogidos en once tomos los desvelos suyos por descubrir todos los vestigios de la historia de la A. M. Iglesia de Santiago. Espléndido regalo que conservamos con gran reconocimiento.

Cicerones entendidos, como el sacerdote señor F. Anllo o el señor Alcalde, nos han guiado en la visita de tanto monumento, de

tanta belleza como allí abunda. Guías amables, que se desvelaron por serenos agradables. La Colegiata romántica del Sar, con sus muros inclinados hacia el centro; el Hospital magnífico, con sus cuatro patios-renacimiento o barroco; los tapices de Goya, Rubens y Teniers; la Sala Capitular; y, sobre todo, la maravilla sobre toda ponderación que es la Catedral, fueron el marco en que nos movimos durante unos días.

En este mismo marco de esplendor, contemplamos al aldeano gallego, humilde y devoto, que venía a prosternarse ante su Santo Patrón. Se le reconocía en sus rasgos característicos: le veíamos tal como nos lo han retratado los pintores y nos lo mostró hace años el lápiz de Castela. El llenaba en gran parte las naves de la hermosa Catedral en que los vascos cantábamos; y más de una vez le vimos, en cumplimiento de una promesa, girar arrodillado en torno del Sepulcro del que Cristo apellidó *Hijo del Trueno*.

En este ambiente, en ocasión tan solemne como la festividad del gran Apóstol, la *Schola Cantorum* de Pasajes Ancho ha hecho acto de presencia con una significación litúrgica y popular, que es preciso hacer resaltar. La presencia de esta Schola, salida de manos de don Gelasio Aramburu, ha sido una lección; una magnífica lección, que nos enseña lo que puede una voluntad decidida, dispuesta al sacrificio cotidiano de la propia conveniencia, aliada a un temperamento fino, delicado. Los lectores de *El Día* recordarán unas líneas que en él escribí hace algún tiempo, hablando de la obra social que este sacerdote-apóstol ha hecho surgir en un medio indiferente u hostil; apostolado que da frutos, no sólo de orden espiritual, sino también material. ¿No ha sido Pasajes Ancho la admiración de los encargados diocesanos de recoger el dinero del culto y Clero, al ver que este pueblo obrero pobre, de vida dura, era el primero en la lista de donantes, el que relativamente más ha dado para los Ministros de Cristo? Bella lección que no debe olvidarse.

Pero... ciñámonos a nuestro tema y hablemos de la Schola Cantorum de Pasajes-Ancho como falanje artística, como entidad musical.

* * *

Comencemos por decir que, en los pocos años que cuenta de existencia, la *Schola Cantorum* de Pasajes-Ancho se ha colocado en primera fila entre las entidades similares. No somos partidarios de las afirmaciones rotundas ni de las comparaciones siempre odiosas; pero no hay exageración en lo que acabamos de estampar.

Compuesta exclusivamente de hombres y niños, es de un equilibrio casi perfecto en punto a sonoridad. Su emisión es agradabilísima. Adiestrados los niños por un ejercicio constante, ignoran qué cosa sea gritar. Suena este instrumento de 70 voces con una pastosidad, con una cantidad de sonido, verdaderamente notables por su calidad. Es imborrable el recuerdo que nos han dejado en el alma aquellos motetes de Rachmaninoff o de Perosi, cantados durante la procesión del Santo Apóstol.

Oyendo a estos pasaitarras simpáticos, le venían a uno a la memoria aquellos otros romanos que, bajo la batuta de Casimiri, recorrieron diversos países de Europa no hace muchos años. Si los romanos llevan alguna ventaja a los de Pasajes en la interpretación de algo que constituye su vida musical ordinaria, la polifonía clásica, no suenan, en cambio, tan equilibradas como estos cantores de Pasajes. Los niños de esta Schola están por encima de los italianos que nos visitaron. Tampoco desmerecen en la comparación las voces masculinas, de timbre tan admirable. Aquel *Gernikako Arbola*, aquel *Boga Boga*, cantados en el refectorio a plena voz, sin trabas de director, eran de una fuerza, de una pastosidad, que traían a la memoria la trompetería de los órganos Cavallé-Coll, tan brillante, tan clara, tan bien compuesta.

¿Por qué no hacer mención especial de la media voz de los tenores, v. gr. en el *Benedictus* de la Misa de CASIMIRI, esos tenores, tan ágiles, tan finos, tan raros en las grandes masas corales? ¿Cómo no citar a los que constituyen el fundamento de este edificio vocal, los bajos, tan redondos, tan sonoros?... Sonoridad que no es el grito, el chillido, sino cantidad de sonido normal, bien emitido. Con sus 70 cantores, la Schola de Pasajes suena maravillosamente: suena en el verdadero sentido de la palabra.

No es extraño que los santiagueses se hayan deshecho en alabanzas al oír esta masa coral tan homogénea. Las tres misas cantadas fueron tres afirmaciones rotundas, definitivas. Los dos conciertos de canciones populares se llevaron la admiración de los filarmónicos de aquella tierra galaica. No en muy buenas condicio-

nes el primero, dado al aire libre, en la hermosa Plaza de los Literarios, que tiene por marco, de un lado, la torre del reloj de la Catedral, y del otro, aquel inmenso lienzo de pared del que cuelgan unas rejas ornadas de flores, tras las que, tal vez alguna monja claustrada escuchaba las melodías vascas y gallegas, cuyos ecos quedaban vagando en aquella deliciosa Plaza. En su verdadero marco el segundo: un teatro de acústica agradable y de agradables proporciones. Es deber mío señalar la ingenuidad, la gracia, la ternura con que los cantorcillos pasaitarras ilustraron mi conferencia acerca de la Canción Vasca de cuna. ¡Ese solista, Romero, que removi6 las fibras más íntimas de nuestra alma con su voz y dicción tan deliciosas! ¡Ese coro infantil, que nos hablaba del mar vasco, de nuestros caseríos, de nuestras madres, mundo del que nos separaban cientos de kilómetros! No es extraño que los *viejos*, ante evocaciones así, dejaran escapar una furtiva lágrima, que se deslizaba silenciosa. "*Moins la musique fait du bruit, plus elle touche*", dijo Víctor Cousin.

Esta primera salida oficial de la Schola de Pasajes ha constituido un éxito. Es deber mío señalarlo a los lectores de *El Día*, aunque no sea tan a punto como yo hubiera querido. No han de ser sólo los éxitos futbolísticos los que hagan gemir las prensas; es preciso dar aire a estos otros más callados, de más alta estirpe, que tienen por campo de acción el espíritu. El espíritu que es el que eleva las razas y las impone a la admiración de propios y extraños.

Es preciso dar aire, aunque la modestia sacerdotal se resista a aceptarlo, a estas obras fecundas, que no se basan sino en el sacrificio. No se pide para esta tan hermosa de Pasajes-Ancho el *chin-chin* de alabanzas verbalistas, sino la admiración agradecida, verdadera, de los que se dan cuenta de cuán grande es la trascendencia de la labor que se impone un sacerdote, que diariamente enseña solfeo, música, durante cuatro o cinco horas, guiado solamente por el amor de las almas desheredadas de la fortuna. ¡Quién tuviera una pluma tan personal y bien cortada como la del veterano periodista católico, que todos conocemos con el seudónimo de PIERRE L'ERMITE! El hubiera hablado de la obra de Pasajes con el encanto y prestigio que todos le reconocen.

Se habla en Pasajes de hacer un homenaje a este sacerdote benemérito, que es un argumento viviente contra las afirmaciones hostiles al clero. Nada más justo.

Pero... conociendo la obra social de este sacerdote, su fin, los medios con que cuenta —tan reducidos— y las dificultades con que

ha de tropezar, no puede uno menos de tratar de encauzar los entusiasmos populares. El mejor homenaje que pueda hacerse a un apóstol es ayudarle a consolidar su obra, a que vaya adelante. Las placas, los objetos de arte, los bronces, las escribanías de plata, bien están, pero son dinero muerto. Es preciso que hoy nuestro dinero fructifique para Cristo, para las almas.

Lectores de *El Día*: Católicos que os interesáis por las obras sociales. Llegáos hasta la parroquia de Pasajes-Ancho. Bajad a sus sótanos. Caed allí hacia las siete o las ocho de la tarde. Veréis qué interés compuesto tan alzado dan unas cuantas pesetas arrancadas a las pequeñas necesidades o conveniencias personales... Esos juegos de *pim-pam-pum* tan modestos, esos tennis de salón que véis, han salido del modestísimo peculio de un sacerdote; son, tal vez, los ahorros destinados a comprar vestidos nuevos de temporada, que se reservaban algunas jóvenes pasaitarras. De esos ahorros que tienen el valor del óbolo de la viuda del Evangelio han de salir la biblioteca, el salón destinado a audiciones de radio, dibujado por una mano artista. Ha de salir esa escuela sin pretensiones, en la que se da enseñanza comercial, una base para luchar en la vida. De toda ayuda han de necesitar esos pajarillos cantores para hacerse fuertes y escapar en la niñez de los halagos con que la sensualidad, el vicio, encadenan aún a aquellos que no nacieron entre sedas y libreas.

Apostolado por medio de la música; fórmula, si no nueva, sí raramente puesta en práctica entre nosotros. La ha ensayado en Pasajes-Ancho un sacerdote celoso, don Gelasio Aramburu. El apostolado por medio de la Belleza tiene una fuerza irresistible. La Iglesia nos da de ello ejemplo magnífico con *La Liturgia*.

Recojo pues, la idea que vuela entre los pasaitarras agradecidos a este sacerdote benemérito y la lanzo al periódico, católicos de *El Día*; sumáos a este homenaje a un sacerdote artista. Es un tributo de simpatía a lo único que tiene fuerza en el mundo: *el sacrificio personal*.

★ ★ ★

29.- EL NIÑO QUE DIJO "SÍ"

[*EL DÍA*, 1 — Octubre — 1932]

Con este sugestivo título apareció hace pocos meses un volumen de 200 páginas, debido a la misma pluma que nos dio *La cruz de sangre* (Historia del cura Santa Cruz), *Minerve ou Belphegor*, *Santa Teresa del Niño Jesús*, *El país de los vascos* y otras obras. GAËTAN BERNOVILLE es el autor del volumen de que hablaremos brevemente. El fundador y director de la revista católica *Les Lettres* nos habla en él de un niño muerto en 1925, a los 12 años de edad, y cuyo proceso de beatificación se ha introducido este año.

No es el primer libro dedicado al niño GUY DE FONTGALLAND, hijo de los Condes del mismo apellido. Este mismo año una revista de altos estudios religiosos, *Études Franciscaines* (publicada por los PP. Capuchinos de París), nos dio a conocer una extensa bibliografía de publicaciones referentes al mismo tema. Al parecer, lo que más autoridad biográfica guarda (y es natural que así sea) son los dos folletos que, con los títulos de *Une âme d'enfant* y *Derniers souvenirs sur Guy de Fontgalland*, publicó la madre del niño, recogiendo los recuerdos personales vivos en su alma de madre, y madre tan afortunada.

El título que Gaëtan Bernoville ha puesto al frente de su libro no puede ser más acertado. Hace resaltar, en efecto, lo que constituyó el punto más alto de la vida espiritual de este niño admirable. Niño que, viviendo en la abundancia, en la comodidad, acepta la muerte temprana que Dios le anuncia. Y lo que es más, niño que dice "sí" a esta muerte tronchadora de sus más caras aspiraciones: ser sacerdote.

Renunciación agravada con el secreto de que la rodeó, celando a su madre (que le adoraba) esta separación fijada para plazo próximo.

A la luz de este hecho capital, la vida de Guy de Fontgalland adquiere un resplandor particular. Se explica así que no le interesara el estudio y que, si algún lunar hubiera de señalarse en su ascensión espiritual, fuera el de no poner en cátedra tanta atención como fuera debido.

Es un axioma de vida espiritual que la gracia no destruye la naturaleza, sino que la perfecciona. En el mapa de este mundo, que fue el alma de Guy, se señalan con gran relieve las elevaciones hacia Dios y las llanuras o depresiones de lo que constituye el fondo humano, heredado de la familia y modificado por el medio ambiente.

Multitud de anécdotas, de hechos, de respuestas, nos ponen en evidencia su doble personalidad. Sonríe uno encantado al ver que, ya desde los primeros balbuceos, este niño privilegiado pensaba continuamente en el otro *Niño*, el que nos trajo la Vida y la Redención. Cuando cumplidos los tres años y medio le pusieron por primera vez los tirantes (blancos y azules, "del color de la Mamá del cielo", decía...), echó a correr a la cocina y dijo a su criada: "Usted, Lalie, no tiene tirantes; yo, sí, los tengo. Dígame: el Niño Jesús ¿tenía también tirantes?" Pregunta infantil que denota cuán profundamente grabado llevaba en su corazón el amor de su *Pequeño Jesús*.

Otro detalle de la misma época. Al salir de paseo, su aya quería hacerle poner guantes. El se resistía. "¿Pero, qué? ¿Es que le molestaban también al Niño Jesús obligándole a llevar guantes? —No; él no los llevaba, le replicó su aya.— ¿Por qué? —Porque en aquel tiempo no se habían inventado todavía. —Oh, mamá, —dijo entonces con su sonrisa acariciadora: —No me obligues a ponerme los guantes; quiero ser como el Niño Jesús".

Estas y otras anécdotas de la primera infancia de Guy nos hacen sonreír con esa simpatía cariñosa que las personas mayores guardan para las *niñerías* de los pequeñuelos; esas *niñerías* que llevan encerrada en germen la personalidad de la época madura.

Guy era de carácter vivo, alegre; gustaba extraordinariamente de la mecánica; leía con fruición los libros del entomologista Fabre; se entregaba con pasión a las revistas de ciencia aplicada; con sólo el *Larousse* aprendió el juego de ajedrez, en el que adquirió gran destreza; le interesaba mucho todo lo que fuera matemáticas, química, historia natural, telefonía sin hilos... Decía claramente: "No me

interesa nada de lo que me dicen en clase; así que no pongo en ello la menor atención; pienso, en cambio, en otras cosas: en inventos que quiero hacer”.

Con qué fruición lee uno aquellos detalles de sus siete años, los siete años de un niño parisino, lleno de vivacidad, de *esprit*, que dicen los franceses. Guy discute con su hermano menor, le da un buen bofetón. Marcos grita, llora. “No chilles tanto, le dice, no te he dado más que uno, porque me preparo para la primera Comuni3n; si no, hubieras recibido dos o tres”.

Y este Guy era aquel niño de una ternura incomparable hacia los pobres; aquel que se dejaba desvalijar por sus compa1eros de clase; el que viéndose arrebatarse sus plumas estilográficas, sus lápices, sus gomas de borrar, no se molestaba. Al ver esta indiferencia, su padre se impacientaba. “Busca, reclama tu estilográfica”, le decía. “Oh no —respondía—: no hay que regañar a quien ha encontrado y guardado mi estilográfica; eso nunca. Me imagino —añadía— que se la doy de buena gana a quien con ella se haya quedado; y así, no comete pecado. Me compraré una nueva; es lo más sencillo”.

Alma angelical ésta de Guy, de una rectitud inquebrantable. Con qué cariño le miramos, sabiendo que poco antes de morir confesaba que “jamás había proferido una mentira”. Viendo que su madre encargaba a la doncella dijera que no estaba en casa, cuando la llamaran, “Oh, mamá —le dijo— ¿por qué dices dos mentiras, la tuya y la de la doncella? Mira: preferiría sufrir de mal de muelas, antes que decir algo que no fuese verdad”. Y el dolor de muelas era para este niño el colmo del sufrimiento.

Por las páginas de su biografía pasan en visión cinematográfica anécdotas que retratan el alma de este niño aristócrata parisino. Sorprenden sus respuestas justas, tan acertadas; llama la atención su madurez, impropia de su edad, en sus amores a la Eucaristía, al Papa.

¡Qué visión exacta la suya en lo referente a piedad, a la liturgia! ¡Qué respuesta tan hermosa la que dio a su padre, cuando le preguntaba si había cantado a gusto los cánticos durante la misa. “Si quieren Padres del Colegio; —era la respuesta de un liturgizante. —Bien sabes que no”, —le dijo— “Vuestros Profesores os hacen cantar para entreteneros”—, le replicó su padre. Guy dio un bote. “¿Cómo?, —exclamó—; la sola ocupación durante la misa es seguirla. Si quieren tenernos ocupados, basta que nos hagan leer a coro

las oraciones que el sacerdote dice en el altar; pero hacernos cantar, no". Diríase que Guy preconiza aquí la misa dialogada. Según el P. Perroy (uno de sus biógrafos), este consejo sería bueno para las personas mayores, más que para los niños. Pero uno se pregunta si no tendrá razón, por el contrario, el pequeño Guy y si, en realidad, seguir la indicación de éste no corregiría algunas deficiencias que se notan en la piedad infantil.

No puede uno ir espigando en las páginas que nos hablan de niño tan singular sin sentirse fuertemente atraído por el encanto que de ellas brota. Murió llamando a su *Mamá del cielo*; y su muerte fue seguida de numerosos testimonios que acreditan hallarse cerca de Ella. En la rue Vital —que tantas veces cruzó al ir y volver del Colegio— llueven las cartas que revelan cuán vivo está su recuerdo en muchas almas de todas las latitudes del globo. Cardenales, obispos, sacerdotes, religiosos y fieles de todas clases se unen para invocarle. De todos los confines de la tierra llegan cartas agradecidas a la madre de Guy.

Tantas peticiones, tantas cartas han llegado acreditando su intervención cerca del Niño a quien tanto amó aquí en la tierra, que este año de gracia de 1932 se ha constituido el Tribunal Eclesiástico que recoja los datos necesarios para ver si se ha de proceder a su beatificación. ¿Llegaremos a ver en los altares a este niño simpático que, como los de su edad, gustaba de deshacer los juguetes para ver qué contenían en su interior? Roma nos lo dirá.

Mientras tanto, dejemos consignadas en las páginas de este diario católico las breves líneas que anteceden. Desde que hace algún tiempo leímos las que el recuerdo maternal le consagró, decidimos contribuir a su divulgación. No hay cosa que así refresque el espíritu, como ver la acción de Dios en las almas que El señala con un sello suyo especial. Guy fue una de estas almas, como lo fueron Margarita Sinclair, el obrero Talbot y esa *mujer fuerte* que invocamos con el nombre de Santa Teresita del Niño Jesús. Hermano menor de ésta parece Guy de Fontgalland, el niño a quien el Cardenal BINET ha llamado "*jeune merveille des temps modernes de l'Église Catholique*".

★ ★ ★

30.- CANCIONES LEONESAS

(V. BLANCO)

[EL UNIVERSO, 25 — Noviembre — 1932]

Cuanto se preocupan porque la literatura folklórica española sea cada día más copiosa, han saludado con júbilo la aparición del volumen que don VENANCIO BLANCO, distinguido maestro de capilla que fue de Astorga, ha publicado recientemente. Es éste el segundo volumen de la colección que tituló *Las mil y una canciones populares de la región Leonesa*. Hace ya bastantes años que apareció el primer cuaderno de esta colección, que en Junio de 1911 obtuvo el primer premio, ofrecido por el Ateneo Leonés. Al cabo de los años, después de muchas dificultades materiales, el autor se ha decidido a continuar la publicación. Le deseamos un éxito franco, decisivo, para que salgan a la luz los restantes cuadernos. Una de las principales maneras de dar a conocer el alma de un pueblo es divulgar su música popular.

Don Venancio Blanco contribuye a esta difusión regional con gran eficacia. Nos da en estas páginas las canciones en tal forma, que el documento aparece diáfano, transparente. No importa que, deseando poner en manos de los aficionados estas joyas populares, las haya revestido de un acompañamiento (muy discreto y fino — hay que confesarlo). Los que buscan el documento, sobre el que estudiar y del cual sacar conclusiones, lo tienen a la mano. El Sr. Blanco nos da en su desnudez lo que otros, como VILLAR (en sus *Canciones Leonesas*, tan finas y bien hechas), presentaron más o menos retocado. Se adivinaba en los cuadernos de Villar el alma leonesa, se la veía luminosa, si se quiere, pero el enamorado del documento escueto, sin afeites, quedaba un poco desconcertado. Esto mismo acrecía el mérito de Villar. Don Venancio Blanco, en cambio, ha seguido otro camino. Así, ¡qué deliciosa sorpresa encon-

OBRAS COMPLETAS DEL P. DONOSTIA

trar en estas páginas la canción *Por ver si me consolaba*, que Falla ha engarzado en un acompañamiento verdaderamente maravilloso! ¡Qué hermosas canciones señaladas son los números 44, 66, 55, 48..., etc. (por no alargar más esta lista)! Son digna continuación de las que aparecieron en el primer volumen. Los números 1, 4, 8, 12 (con su acompañamiento tan bien hallado), 14, 15, 18, 24, 34... son verdaderos modelos de canciones castellanas. Tipos que se encuentran más o menos extendidos por las demás regiones de Castilla, con variantes dignas de ser conocidas.

Hacemos votos porque el Sr. Blanco pueda continuar la publicación del cancionero de su tierra natal. Los que cultivamos estas disciplinas populares lo deseamos vivamente; la canción popular es uno de los exponentes más fieles del sentir, de lo que constituye el alma de una raza.

★ ★ ★

31.- MUESTRAS DE ARTE VASCO

[*EL DÍA*, 27 — Noviembre — 1932]

Con un breve intervalo me llegan dos muestras de arte vasco; la una, tentativa u orientación; y la otra, una realización perfecta en su género. Hablaré brevemente de ellas a los lectores de *El Día*. Vale la pena de llamar la atención sobre estas manifestaciones artísticas, porque una de ellas, la primera de que hablaré, nos indica un camino que seguir, un campo que explorar.

I.— La idea nos viene de fuera, de una deleitosa villa bearnesa, Pau. Hay allí almas no vascas, de artista, profundamente religiosas y franciscanas, amantes de todo lo que signifique actividad litúrgica, y enamoradas del canto gregoriano. Estas almas femeninas, que “aman el decoro de la Casa del Señor”, trabajan para las iglesias pobres. A la caridad y desinterés unen un sentido artístico muy depurado. Deseosas de renovar, de poner un sello de distinción en los vestidos sacerdotales, cuya elaboración se les ha encomendado, han tratado de inspirarse en fuentes decorativas vascas. Las riquezas de nuestro arte popular les han tentado. Han hurgado en un libro de sumo interés para nosotros, *La Tombe Basque* de COLAS, y de él han extraído los elementos decorativos necesarios para sus fines.

Hay que confesar que tanto la idea como la aplicación han sido muy felices; tal felices, que no vacilamos en señalarlas a la atención de las religiosas o personas piadosas que confeccionan ornamentos, y también a los señores sacerdotes, en especial los misacantanos, que han de proveerse de todo un material litúrgico, comprado o regalado.

He aquí dos estolas que llevan unas cruces copiadas casi exactamente del original: la de la izquierda, de una estela discoidal de Garris, que data de mil seiscientos veintinueve; la otra reproduce con ligeras variantes una de Beguios (mil seiscientos cuarenta y cuatro). En morado la de la izquierda, en rojo viejo la otra.

Estas dos composiciones representan un arte popular muy rico; para pasarlas a la tela, las artífices han hecho uso de una tonalidad violenta (rojo, oro, verde, azul) y, el contrafondo, en beige neutro.

Si el lector pone un poco de atención, verá reproducidas en estas estolas sacerdotales otros motivos ornamentales que se encuentran, por ejemplo, en las fachadas de nuestros caseríos. Y esto nos hace pensar en la distinción que tendría nuestra paraméntica, la de nuestro País, si en la confección de las vestiduras sagradas se atendiera a algo más que a salir del paso, comprando ornamentos *hechos en serie*, digámoslo así. La tentativa de estas almas artistas, que viven en Pau, es un ejemplo simpático de adaptación, digámoslo así, al arte vasco, del arte universal cristiano, católico.

No hay inconveniente en que pongamos nuestro sello popular en el arte sagrado. Como la predicación y la canción en lengua vernácula encajan dentro de los moldes católicos (guardada naturalmente la primacía para lo litúrgico oficial), así este matiz vasco en el arte decorativo religioso es una consecuencia legítima de aquellas expresiones del alma colectiva de cada región o pueblo.

A nadie puede parecer innovador el invocar estos principios. Van en la vida misma, en el desarrollo y aclimatación de la Iglesia, según las diversas condiciones de los países en que pone su planta.

Si el espacio no nos faltara, sería interesante, en grado sumo, hacer unas consideraciones acerca de estos temas. Me las sugerían hace poco la contemplación de una linda capilla, a punto de inaugurarse en el País Vasco Francés, y la lectura de unas líneas de *L'Observatore Romano*, líneas que hacen referencia a un fascículo de Monseñor CONSTANTINI, titulado *Art chretien chinois*. De este fascículo tal vez hablemos algún día no lejano, y de la Carta que la *Propaganda Fide* ha escrito a su autor, confirmando los puntos de vista suyos.

Creemos que en este terreno tan amplio del arte católico cabe un puesto al arte católico vasco; un arte que, siendo universal, "católico", sea al mismo tiempo exponente de nuestra psiquis artística, del modo que nuestro pueblo puede tener en hacer suyo el arte

de la Iglesia. Sea grande o pequeña su originalidad (poco importa para el caso), el vasco ha puesto un sello particular en el arte europeo. Los especialistas que de él han tratado en los Congresos Vascos nos lo han demostrado palpablemente. Hacerlo entrar en el santuario, en sus paredes, en sus muebles, en sus vestiduras, no es ninguna herejía. Es, puede ser, bien hecho, un tributo de amor a la Iglesia, entre cuyos hijos nos contamos, tributo que no haría sino poner por obra los deseos y normas eclesiásticas, tan reiteradamente expresados en punto a la bondad del arte religioso. *Omnis spiritus laudet Dominum*".

* * *

II.— La segunda muestra del arte vasco a que me refería, no es precisamente una creación; es una recopilación (parcial) de vestimentas de danzarines vascos. Se la debemos al lápiz fácil, suelto, de un distinguido joven, Gonzalo MANSO DE ZUÑIGA.

No sé si me meto en terreno vedado a mi incompetencia; pero creo puede asegurarse que una colección de esta índole, una antología así, no existe en nuestras bibliotecas ni en las del extranjero. Se nos han expuesto álbumes de trajes vascos en Congresos y Semanas Vascas; los hemos visto en mayor o menor abundancia (algunos bien curiosos, por cierto) en bibliotecas extranjeras, pero nunca hemos tropezado con una colección de este linaje. Cosa extraña. Parece que el verlos a diario, —estos trajes de danzaris—, nos releva del cuidado de archivarlos, no creyendo que un día puedan desaparecer.

Afortunadamente, una mano diestra, la de Manso de Zúñiga, ha reunido para solaz nuestro, en un haz muy variado, estas vestimentas, algunas sencillas, de líneas simples, otras más abigarradas y curiosas.

Ya desde la primera página viene a nuestro encuentro un bailarín alavés, especie de arlequín, que se diría escapado de un *ballet de cour* del siglo diecisiete. Contrasta con el siguiente, apacible, sosegado, sin requilorios de indumento. El de Zaldibia es una copia de los que bailaron en el *homenaje a Iztueta*, tributado en su villa natal al autor de las *Danzas de Guipúzcoa*. Si a alguno sorprende el pañuelo con que toca su cabeza este bailarín, no olvide que para aquella fiesta hubo especial empeño en vestir a los danzaris según la descripción que el bueno de Iztueta nos dejó en su libro... ¡Qué simpáticos en su ingenuidad los de Oñate, Navarra, Bidarray, y qué bien sorprendido en su caballo el Danzari de Iruña!

En estas páginas quedan archivados para solaz nuestro los bailarines que hemos visto saltar en nuestras plazas y tablados. Bailarines suletinos, tan ágiles, tan ingravidos, que rebotáis en el suelo como pelotas lanzadas por nuestro pelotaris. Aquí quedáis aprisionados junto al danzari de Bériz, que mira de lado, la espada en alto y los cascabeles en las piernas: (semejante a aquel descrito a fines del siglo dieciseis por un canónigo de Langres, THOINOT ARBEAU, en *Orchesographie*), junto a este otro de Laburdi, mitrado y con una careta que recuerda las que vemos en las caras de las tribus africanas cuando se aparejan para sus bailes.

Deliciosa colección. Para hojeada frecuentemente o para servir de adorno en nuestro salón de recibo, en nuestro comedor. Es hora de que las oleografías chillonas, las tanagrillas banales y las reproducciones de cuadros vulgares cedan el puesto a estas lindas figuras, que crean en torno suyo un ambiente de alegría, de luz, reflejo de la alegría y luz de nuestras fiestas populares.

Manso de Zúñiga ha matado dos pájaros de un tiro: ha hecho una obra que ha de ser consultada de aquí en adelante, como un testimonio verídico de nuestra indumentaria de danza, y ofrece al mismo tiempo a nuestra ansia de vasquizar los muros que contemplamos a diario, nos ofrece, digo, una colección de tipos del País Vasco, cuando se trata de concretarlo en una figura, en un dibujo.

Bienvenida esta colección a nuestras manos. Si quereis contemplarla, pedidla en la Librería Internacional (calle Churruca), o en Casa de Verdes Atxirica (Bilbao). Que estos grabados alcancen una gran difusión. Lo merecen por todos conceptos.

★ ★ ★

32.- REPERTORIO ORGANICO ESPAÑOL

[El Día, 12 - Enero (1933)]

Repertorio Orgánico Español preparado por los RR. PP. LUIS Y JUAN IRUARRIZAGA. Madrid. Editorial y Librería del Corazón de María. Calle Mendizábal, 67.

Estas notas bibliográficas salen con algún retraso, si se tiene en cuenta la fecha de aparición del volumen que nos ha de ocupar unos instantes. Su pie de imprenta lleva la fecha 1930. No importa: siempre es hora de hablar de esta clase de obras que vienen a ser algo así como hitos, como puntos de mira, en el horizonte dilatado del arte. Para el caso, el orgánico español.

No es éste el primer jalón puesto para medir la trayectoria recorrida por los compositores hispánicos en punto a órgano. Al P. Otaño se deben dos de estas colecciones tan llenas de enseñanzas; una para Gran Organo y otra para armonium. Y a él se debe también, a la revista *Música Sacro-Hispana*, el que bastantes de las composiciones que aparecen en este volumen fueran escritas ya hace diez, quince y más años, y publicadas en su suplemento.

Señalamos con verdadero gusto la aparición de este hermoso volumen de 480 páginas que, ideado por el malogrado P. Luis IRUARRIZAGA, ha sido ordenado y llevado a buen término por su hermano el P. Juan. La presentación es hermosa, tipo espaciado, suficientemente grande y, por consiguiente, de fácil lectura.

Gran acierto de los compiladores ha sido el establecer la línea genealógica, digámoslo así, de los actuales compositores, su entronque con los de los siglos atrás. No sólo a causa de este parentesco entre los pasados y los actuales, sino también porque es preciso pensar que el arte pretérito antiguo no es un arte muerto, bueno

sólo para los *musicólogos* o ratones de bibliotecas. Es, debe ser, un arte vivo, moneda que debe circular como circulan nuevamente los motetes de Palestrina, Vitoria, Josquin des Prés, etc... Tan en circulación como el arte polifónico de los siglos XV y XVI deben estar los Tientos, Pasos y Diferencias de Cabezón, fr. Tomás de Santa María, Bruna, Pedro de Soto, Aguilera, Cabanilles, etc....

Es más: un organista que tenga un sentido mediano de la *unidad* requerida en arte (cuanto más en un oficio litúrgico), debe tener en los dedos estas obras antiguas, que sirvan de comentario o puente entre las diversas partes de una misa de Palestrina, Viadana, Vitoria. Un organista de fina perspicacia no puede cortar brutalmente la impresión producida por un *Sanctus*, v. gr. de Vitoria, o un *Credo* de Palestrina, con unas músicas orgánicas baratas del siglo 19 ó 20. Junto a las obras de órgano escritas por Bach, Scheidt, Buxtehude, Couperin, Lebègue, Grigny, etc... deben figurar las de estos viejos maestros hispánicos que, ciertamente, se antojarán un poco *severos*, un poco *secos*, a aquellos que no conciben tañer el órgano sino a base de trémolo, arpegios y voces humanas, pero que son de un porte, de una distinción magnífica, dignos de la Casa del Señor.

Más o menos conocidos eran del público los nombres de los antiguos compositores hispánicos. Pero señalemos la agradable sorpresa de encontrarnos aquí con los nombres de fr. Diego de Torrijos (monje jerónimo) y Eznarriaga, aquel del siglo XVII y éste, vasco, del siglo XVIII. Aparecen también en este volumen algunas muestras del preclaro ingenio de Cabanilles, organista valenciano, exhumado recientemente por un distinguido musicólogo amigo catalán, Mossén Higiní Anglés. Estas muestras dan a conocer la riquísima madera en que talló su arte este sacerdote valenciano, cuyas obras han causado gran admiración al ser concidas de los extranjeros.

La mayor parte de las composiciones contenidas en el volumen que rápidamente comentamos pertenece al siglo XIX, a autores que en sus postrimerías han nacido. Es indudable que no están ahí todos los que en España han escrito para órgano. La escuela catalana está representada dignamente, es cierto, pero no completamente. La vasca, por el contrario, aunque falte en ella algún nombre tan prestigioso como el del P. Otaño, es la más abundante. De 58 nombres contenidos en el índice, veinte son de vascos. A la profusión de instrumentos diseminados en el País ha de atribuirse la abundancia de organistas y compositores. El instrumento forma al artista.

Muchas de las composiciones que aparecen en este *repertorio* nos eran conocidas por la revista del P. Otaño, *Música Sacro-Hispana*. Nos eran familiares los primores de Torres, o los comentarios sobre temas litúrgicos que otros buenos organistas allí publicaron. Muy agradable sorpresa nos ha causado, sin embargo, conocer las composiciones inéditas del P. Luis Iruarrizaga, de tan hermosa traza polifónica ampliada, o las melodías armonizadas en forma de Coral por Musset y Ferrer, para quien no tienen secretos los diversos teclados del órgano; y así otros...

Como ocurre siempre en estos centones, no es de los mismos quilates el oro, el valor, de las composiciones que en ellos se incluye, sobre todo cuando, como el presente *Repertorio*, vienen repletos de música. Por eso, dando de lado a una meticulosa labor crítica, no podemos menos de felicitar cordialmente al autor de la compilación. Quedará esta en la historia del arte hispánico como un hermoso monumento que nos indique la ruta seguida por la actual generación en su peregrinar por el mundo del arte musical. Nos demostrará asimismo qué preciosas cualidades son el distintivo de los actuales compositores hispánicos. Desde Cabezón y los primeros organistas, con sus composiciones sobrias, austeras, hasta los deliciosos y contenidos ensueños de Eduardo Torres, se recorre una inmensa gama de realizaciones para crear o prolongar el estado de oración en que nos coloca la Liturgia. Todas estas realizaciones son muy dignas. Se ve que estos compositores han traspuesto ya aquel umbral o linde en que se enzarzó el género orgánico del siglo XIX, que no se nutría de la savia litúrgica, o se desparramaba por los campos de una música poco docta, muy ligera... Pasaron ya, afortunadamente, aquellos tiempos. Hoy se sabe mejor lo que se debe y puede hacer; lo que se *debe* dar como tributo obligado al momento litúrgico, y lo que puede dársele, según los cánones de una belleza sabia y técnicamente fuerte.

Una nueva antología que salga a luz dentro de quince o veinte años nos ha de revelar aún nuevos progresos en estos mismos autores, que hoy vemos reunidos en un haz.

Cerremos, pues, estas líneas, enviando nuestros plácemes al compilador de este Centón orgánico. Es de justicia hacerlo así, por el esfuerzo que supone y por el criterio que a su formación ha presidido.

33.- TRES CANTIGAS DE ALFONSO X

(ANTONIO JOSE)

[EL UNIVERSO, 20 — Enero — 1933]

Con este título ha aparecido un cuaderno de música para canto y piano, que nos es muy grato señalar a la atención de nuestros lectores. Prescindiremos de la pretensión de hacer resaltar la importancia que este monumento literario y musical tiene para la lírica castellana. Pero sí diremos que, musicalmente, permanece (a pesar de la gran edición hecha por D. Julián Ribera) poco menos que ignorado del público, del gran público. Esfuerzos aislados nos han dado a conocer algunas de las joyas musicales que son estas *Cantigas*. Y luego de conocidas, uno lamenta que no se empleen más aceros y energías en desempolvar estas cantilenas, cuyo carácter ingenuo, arcaico, tan delicioso nos parece hoy.

Muy agradecidos debemos estar a ANTONIO JOSE, ese simpático joven burgalés que publica en París (Casa Max Eschig) la colección que motiva estas líneas.

Hay en estas páginas un frescor, una claridad verdaderamente primitivos. Los irradian ciertamente los versos:

1) Maravillosos e piadosos e mui fremosos
miragres faz Sancta Maria.

.....

2) Ben per esta os Reis
d'amaren Sancta Maria
ca en mui grandes coitas
Ela os acorr'aginnã.

.....

- 3) Todo logar mui ben
 pode seer deffendudo
 o que a Sancta Maria
 a por seu escudo.

.....

y la música, tan desnuda y rectilínea en su caminar.

Pero la claridad matinal de ambos textos van subrayados por la mano fina, delicada, del artífice que los ha engarzado en una armonización, en un ropaje artístico de primera calidad. Vestir esta viejas melodías con un acompañamiento académico, sin color ni sabor, hubiera sido fácil de lograr. Hacerlas desaparecer bajo un montón de perifollos artísticos de última hora, no sería difícil para quien más o menos esté al tanto de lo que se hace en el extranjero. Pero fundir en un crisol lo viejo y lo nuevo, tomando de cada uno lo justo, lo preciso para que las Cantigas no queden ni avejentadas ni ridículamente preciosas, no está al alcance de todos. Hay que saber limitarse para escribir, para componer bien. "*Qui ne sut se borner, ne sut jamais écrire*", dijo poco más o menos BOILEAU.

Antonio José tiene ese don precioso: dice lo justo, lo preciso. Antonio José sabe callar; ese recurso artístico, no muy comprendido y estimado (¡qué delicia, por ejemplo, el canon silencioso de la Cantiga II, páginas 4 y 5!). Si es necesario, sabe envolver en un halo romántico los decires reales y sabios (número III); y con su sencillez admirable nos pone en pie de traspasar sin pena ni violencia hasta la recámara íntima en que se oyen los ecos apagados de la Consagración de *Parsifal* (páginas 9 y 10). ¡Qué delicioso hallazgo el ritmo mezclado de tres y dos corcheas en el *racconto* de la página 9! ¡Qué sereno ese tirar de la brida a los grupos ternarios con el binario!

Antonio José, en su Cantiga número I, no hurta el cuerpo al deseo de ser de hoy. Este instinto de los artistas de la alcurnia de José nos dice que *nihil novum sub sole*; que lo antiguo bueno, lo que va en el fondo del alma, no envejece nunca, y que vuelve a ser exhumado como conquista del día. Esos acordes en séptima de la segunda página, ¿qué son sino consecuencias, corolarios del arte musical medieval, cuyos elementos esenciales fundamentalmente vuelven a circular hoy?

Estas Cantigas de que hablamos son una aportación (muy digna de interesarnos) al repertorio de la escuela española moderna. Y

DIARIOS

es doblemente interesante por razón de que España, musicalmente, es algo más que Andalucía. Hay un arte castellano musical moderno que aguarda plumas bien cortadas, bien conscientes, como la de este joven compositor, para florecer brillantemente con un arte, tal vez menos vistoso que el que hasta ahora monopoliza en parte el nombre de español, pero no menos profundo y atrayente. Esperamos que sea Antonio José uno de estos artistas de fina estirpe castellana. Las *Tres Cantigas* de que se habla en estas líneas nos dan pie para acariciar esta esperanza. La juventud y la madurez que campean en la música de este autor nos dicen que es músico, cosa más rara de lo que vulgarmente se cree.

★ ★ ★

34.- DE BIBLIOGRAFIA RELIGIOSA

[*EL DIA*, 16 — Febrero — 1933]

El renacimiento espiritual que se observa en el medio intelectual francés es muy digno de consideración; es algo que llama la atención, aun de aquellos que no quisieran verlo. El convertido —o el católico de vieja ascendencia— ponen en este apostolado de la pluma toda experiencia, todo ese *savoir-faire*, que hacen de sus libros, de sus folletos, de sus obras católicas, un modelo de apostolado. Contra la opinión, demasiado generalizada entre gente piadosa, hay que proclamar que el católico francés ahonda en la entraña de la religión y en los problemas que se nos presentan en la vida espiritual, como tal vez otros católicos que se creen superiores a él no lo hacen. El francés tiene en su favor una cualidad de primer orden: saber exponer claramente las cosas.

Oscuridad no es sinónimo de profundidad: ni claridad lo es de superficialidad. Hemos oído decir muchas veces que el católico francés era superficial en su religión. Creemos injusto este concepto; basta ver el inmenso producir literario-religioso de estos últimos tiempos, para caer en la cuenta de lo errónea que es esta afirmación, tomada en sentido general.

Estas ideas me vienen a la pluma hojeando dos libros que me llegan en un corto intervalo. El uno es: *L'Évangile dans la vie des petits enfants*; el otro: *San Francisco de Asís: su personalidad, su espiritualidad*. Cristo y su fiel discípulo, (aquel a quien el Papa Pío XI calificó *alter Christus* en la bula *Rite expiatis*, de 1926), se nos presentan en estos dos libros, de que hablaremos brevemente.

El Evangelio en la vida de los pequeñuelos. El Evangelio es el pan espiritual de las almas piadosas. Debe serlo de los niños. Nadie como ellos necesita nutrirse de esta buena nueva para vivir la vida

del espíritu. Y, sin embargo, los pequeñuelos podrían decir muchas veces que no hay quien parta ese pan y se lo dé. Quien se lo dé, acomodado a sus inteligencias, que comienzan a abrirse a la luz divina, como las flores en primavera. Que hoy más que nunca necesitan de esta formación integral a base del Evangelio, no hay para qué esforzarse en demostrarlo; las circunstancias que rodean la vida religiosa infantil en las escuelas y en la vida social exigen de los educadores (familia o sacerdotes) toda clase de esfuerzos, para que esas almas de niños no se malogren definitivamente para Dios.

Una dama francesa que ha conocido los horrores de la guerra y durante ella prodigó sus cuidados a heridos de toda clase, ha pensado en los niños. Ha pensado en que Dios se hace también hombre, por decirlo así, toma cuerpo inmaterial en nuestras inteligencias y corazones por medio de las especies teológicas, morales, ascéticas que se graban en ellas. Ayudar a modelar estas almas infantiles con el libro por excelencia, el Evangelio, es lo que ha pretendido MME. MARTEAU DE LANGLE DE CARY.

¿Qué forma ha escogido esta señora para su fin? Una que llame la atención de los pequeñuelos. Tía María tiene reunidos junto a sí a sus sobrinitos: Odila, Enrique y Nicolás. Y tía María comienza así su relato de la Anunciación:

“Había una vez una jovencita buena, piadosa y dulce. Se llamaba María. Nunca se había visto y nunca se verá una jovencita tan buena, tan piadosa y tan dulce como ella. Vivía como todos; no hacía nada de particular, pensaba siempre en Dios, así que toda su vida era como una oración. Y Dios, viendo que la pequeña María le quería tanto, viéndola tan pura...

—¿Qué es eso de ser puro?

Odila: —Es... ser amable.

Enrique: —Es... ser muy prudente, muy bueno.

Tía María: —Eso es; no tener sombra de pecado en su alma, tener un alma blanquita... ¿Qué es lo que da sombra, pone negra el alma?

Es la mentira, ¿es?...

Nicolás: —Cuando uno es desobediente...

Tía María: —Y todo lo que se hace a escondidas de mamá...

Así, en esta forma dialogada, vivida, Tante Marie va grabando el Evangelio en la inteligencia y en el corazón de sus sobrinitos. No se limita solamente a contarles historias, siquiera sean tan *maravi-*

lloras, tan únicas como las evangélicas. Tante Marie saca de ellas las enseñanzas allí escondidas, las enseñanzas que la presencia de sus sobrinitos (que enredan o se distraen mientras ella va desgranando los hechos evangélicos) le sugiere.

Esta Tante Marie no es una invención literaria de la autora; ni la forma dialogada es algo que carezca de base en la realidad. Este libro no parece sino la ampliación, el traslado literario de lo que la autora ha vivido con sus sobrinitos. Es indudable que ésta les ha enseñado el Evangelio en la forma animada que vemos en el libro. En tal caso, el acierto sería mayor.

¿Por qué señalo a la atención de los lectores de *El Día* esta obra? Por una razón muy sencilla. Las circunstancias actuales obligan a los católicos a una actividad grande catequística, para que las almas de los niños no queden sin el alimento evangélico. Alguno de mis lectores, por deber o por celo, se dedican a la catequesis. Conocer esta forma atractiva de enseñar el Evangelio podrá serle de alguna utilidad. Se la indico, por si puede servirle, esta pequeña nota de bibliografía catequística.

* * *

Quien siga con alguna atención el movimiento intelectual extranjero sabe el lugar tan preeminente que ocupan los estudios franciscanistas entre católicos y no católicos. Lo que acerca de Sn. Francisco y su Orden se ha publicado y se publica es verdaderamente asombroso. Bueno, mediano o errado, la figura única del Pobrecillo de Asís atrae todas las miradas, todas las simpatías de los que le estudian. La producción literaria que ha nacido en torno suyo es tan abundante, que un escritor ha podido decir con cierta ironía: "que Sn. Francisco no amaba los libros, porque preveía los que se le iban a consagrar".

Entre los que han aparecido hace muy pocos años con el fin de estudiar su personalidad tan rica y de tanta influencia en la vida espiritual católica, se distingue uno, de pequeño volumen (no llega a las doscientas páginas), pero de contenido muy rico en sugerencias, en puntos de vista seguros. Su autor, un padre capuchino de París, el P. GRATIEN, es muy conocido en el mundo franciscanista por diversos trabajos históricos, entre los que ocupa un lugar preferente su obra *Histoire de la fondation et de l'évolution de L'Ordre des Frères*

Mineurs au XIII siècle, volumen premiado por la Academia Francesa; obra ponderada y ecuánime, cualidad excelsa en obras de este linaje, cuando se han de tocar puntos controvertidos.

Nadie mejor que este religioso para darnos una idea exacta de la personalidad del Santo de Umbría, que apenas dejó escritos suyos, y que no teorizó en gruesos volúmenes acerca de la espiritualidad y los estados místicos.

El P. Gratien no se dedica a historiar, a resumir las biografías de el Poverello. Mira desde un punto de vista sintético los rasgos que él cree fundamentales en San Francisco. Sin erudición pedantesca ni torceduras de pensamiento, señala en este *juglar de Dios* lo que constituye el nervio de su espiritualidad, de su personalidad. Libro fácil, y fácil de leer, es, con todo, muy denso de sustancia.

Tan bien hecho está, que Pablo Sabatier, el famoso franciscanista y padre, por decirlo así, de este movimiento de literatura franciscanista, ha podido escribir al autor, él, protestante: "El encanto mayor que en él encuentro es, tal, vez, el que este esfuerzo de síntesis, uno de los primeros, si no me engaño, en nada perjudica la visión exacta y fresca de los pormenores. Si hubiera yo de atribuir defecto a su libro, —añadía— sería el de su riqueza. Hago votos para que al tomarlo en sus manos, los lectores, no lo consideren como una nueva biografía del Patriarca, sino más bien como una guía que les explicará todo cuanto de él hayan leído hasta ahora, les revelará su valor y se lo presentará luminoso y coherente, a la vez que terrestre y muy ideal."

Con estas palabras cierro las breves líneas que dedico a este pequeño volumen. Si entre mis lectores hay quien desee bucear en el alma maravillosa de aquel que, según Pío XI, más se ha asemejado a Cristo, lea este librito. No quedará defraudado.

★ ★ ★

35.- CARTA ABIERTA A «RABIK»

[EUKADI, 18 — Mayo — 1933]

No le sabía a usted *belarrimotz* ni que hubiera frecuentado el trato de Eslava y Carpentier. Ni tampoco me constaba de su “mala oreja y voz de sereno” que se atribuye, no sé si justa o injustamente.

El Rabik que yo conocía era aquel de mi juventud y la suya, el de las *Cartas Esteparias*, que con tanta fruición leíamos en tiempos pasados, que no fueron mejores que los actuales.

Lo que sí celebro es de encontrarme con un Rabik cazador, con un sabueso (perdone) de olfato tan fino, como delataba su artículo del 11 de este mes.

Me era conocida la cita referente al txistulari lekeitiarra de 1578. La pongo en mi conferencia *Txistu y danzas* que la Asociación de Txistularis saca a luz estos días. (Usted me da pie para hacer el reclamo del folleto: en su nombre, *eskarrikasko*), y la tomé no de Etxegaray, sino de Cavanilles.

No conocía, ni menos sospechaba, que hubiese existido ese *Irri-Dantza* titulado *Vizarrak-Errehetia*. (Qué gracia tienen esas barbas con usted!). Sería muy *rixible*, como decíamos los chicos de Donostia.

Pero, ¿quiere usted que le de una buena noticia, amigo Rabik? Esa danza no ha muerto. Se baila todavía en Andoain y Aduna. En Andoain, el tercer día de San Juan.

La tradición dice que eran los carboneros quienes la bailaban, y su nombre es *Azari-Dantza*... Para colmo de felicidad, son siete los números de esa *suite* coreográfica: *Paseo, Aitaren, Illartegia, Gerrikoa, Borroka, Orratza y Zapateroan*.

Hay en el caserío Alzarte (de Aduna) un viejo que sabe todo lo

referente a este baile. Mis referencias son que en vez de quemar las barbas a los dantzaris, el guión o capitán aplicaba el fuego a cierta parte del cuerpo, carnosa, que no quiero nombrar.

Ya ve usted, amigo Rabik, la caza que ha levantado con su artículo del día 11. Para un día de estos me han prometido la música de ese *Azari-Dantza*; así, sin necesidad de proceder a reconstituciones hipotéticas, más o menos exactas, tendremos el baile en su versión original.

La de Lekeitio y la de Andoain. Porque parece que ambas son el mismo baile. Hay una palabra *pelea* en el manuscrito lekeitiano que parece corresponder al *Borroka* de Andoain.

Comunique, pues, esta buena noticia al amigo Cortázar y a la Federación de Ezpatadantza; trataremos de incluir este baile lekeitiano en la próxima exhibición de *Irri-Dantzak*.

Diga usted también a sus amigos y a los lectores de *Euzkadi* que olfatean a su alrededor. Los que andamos a la caza de estas *menudencias* necesitamos de auxiliares así, que olfateen y levanten esta caza menor. Donde menos se piensa, salta la liebre, una liebre bailarina que ha de hacer *danzar* muchas piernas juveniles. Que nos digan dónde están adormiladas, acurrucadas, estas piezas menores de nuestro repertorio coreográfico. Y así, los que se interesan por todo lo que sea renacimiento patrio, verán aumentar el caudal artístico puesto a su alcance para hacerlo revivir y no dejarlo olvidar.

Gracias, pues, amigo Rabik, por su Carta abierta. Al cerrar yo ésta, le emplazo para hacer de capitán o guión en la primera exhibición del *Vizarrac Errehetia*. Estoy seguro de que el Rabik de las *Cartas Esteparias* lo haría muy bien, aunque él se llame *belarrimotz* y diga que tiene mala oreja y voz de sereno.

Con todo afecto y simpatía.

★ ★ ★

36.- IMPRESIONES DE PARIS

[*El Día*, 29 — Junio — 1933]

El católico que va a París y persiga aleccionarse espiritualmente no se verá defraudado a poco que su buena voluntad le guíe. Cierto que se verá tentado por mil cambiantes de luz que, como a mariposas, atraen a los extranjeros, turistas a orillas del Sena..., cambiantes de luz, diversiones de toda clase sostenidas, casi siempre, por el dinero extranjero.

Pero el que llega a ahondar un poco en la vida compleja del París que trabaja, el católico que busque en París algo más que sombreros de moda o perfumes delicados, no podrá menos de caer en cuenta de que existen dos París: uno el frívolo, el mundano; otro el que trabaja, el que reza.

A París podrían muy bien aplicarse aquellas palabras de San Agustín en su *De Civitate Dei*: "...edificaron esta ciudad dos amores: el amor de sí propio, que llega hasta el desprecio de Dios, fundó la ciudad terrenal; la celestial, el amor de Dios que llega hasta el menosprecio propio".

Estas palabras venían a la memoria del que presenciaba hace quince días el hermoso espectáculo dado por el Congreso Social Católico, dedicado a un tema fundamental, como *el trabajo de la mujer a domicilio*.

Organizado por la *Unión Femenina Cívica y Social*, ha reunido a personalidades de más de veinte naciones. Aristócratas damas holandesas y suizas, que están al frente de los movimientos sociales católicos más importantes de Europa, como Madame de Montenac y Madame Stheemberge (a ésta se debe que en determinadas secciones de la Sociedad de Naciones se infiltre el espíritu católico); jóvenes propagandistas de una actuación impulsiva, extraordinaria

como Mlle. D'Hemptinne, belga; chinos, españoles, austriacos, canadienses, brasileños, suecos, portugueses, etc.... todos han respondido al llamamiento cristiano que les invita a preocuparse del trabajo de la mujer fuera de su hogar. Las comunicaciones o *rapports* se han sucedido llenos de esperanzas, de estadísticas, fruto de una experiencia despierta, avivada por la desgracia palpada cotidianamente.

El Congreso cristalizó en un pensamiento su manera de apreciar el problema. Lo condensó en un tríptico expuesto al público en el balcón del gran anfiteatro que corre de lado a lado del magnífico salón del *Palais de la Mutualité*.

Le travail de la mère hors du foyer est contre nature;

Unissons nos efforts;

Et l'enfant de l'ouvrier ne sera pas le seul à ne pas pouvoir être élevé par sa mère.

Tesis: *El trabajo de la madre fuera de su hogar es contra la naturaleza:*

Acción: *Unamos nuestros esfuerzos;*

Resultado: *Y el hijo del obrero no será el único que no pueda ser educado por su madre.*

A dar vida a esta idea tan cristiana y tan natural se han encaminado los esfuerzos de los congresistas. Resumió los trabajos de la semana, en la sesión de clausura, propagandista católico tan conocido como Eugène Duthoit. Conferencia documentada la suya en que cinematográficamente pasaron cifras, estadísticas, como aquella de la Argentina, que afirmaba que el 96 por ciento de las madres interrogadas dijeron preferían el trabajo hecho a domicilio que no fuera de él; o aquella observación de la delegada de Suecia, que hacía resaltar la frecuencia del divorcio en cantidad proporcional, directamente, al trabajo femenino fuera de su hogar; o la experiencia adquirida en Lille de que la mortalidad infantil de esos hogares alcanza cifras como al catorce por ciento, once por ciento, nunca menos del nueve... Duthoit abogó por la organización de la semana inglesa para las madres que trabajan fuera de su hogar... por el reposo obligatorio antes y después de dar a luz... por la *crèches pouponnières* o albergues infantiles... por el salario patronal, etc.

Jorge Goyau, el conocido académico, dió lectura al fallo del jurado que adjudicaba el premio del concurso a la novela *Rosine* escrita expresamente sobre el tema propuesto por el Congreso. La

activa Secretaria y organizadora de estos trabajos, Mlle. Butillard, resumió la labor de estos ocho días de intercambio social que, inaugurados por el Sr. Nuncio en París, recibieron como suprema aprobación la de Su Santidad.

Nota simpática la que dio el Ayuntamiento de París, invitando oficialmente a una recepción y un lunch exquisitamente servido a los organizadores y miembros de este Congreso Católico. El Ayuntamiento de la capital de un estado, laico oficialmente, honrando, también oficialmente, a un Congreso Católico. Huelgan los comentarios.

Contrastes de París. El vicio y la virtud. El apostolado y la incitación al mal.

El apostolado por medio del teatro. Hace algún tiempo hablé a los lectores de este periódico católico de Ghéon y sus *Compagnons de Notre-Dame*, que utilizaban la escena para predicar a Cristo sin ambages ni rodeos. Transformados ahora en *Compagnons de Jeux*, los discípulos de Ghéon siguen en su labor artístico-religiosa bajo la dirección de Brochet, compañero de Ghéon.

El nueve de junio, en la sala Saint Leon, (anexo de la Parroquia del mismo nombre) nos daban a conocer un *Via Crucis*, y un *Misterio de Emmaús* del siglo XIV, adaptado a la escena actual. Hermosa velada. Emocionante a ratos; una fuerte incitación al recogimiento, a la meditación. Cuatro peregrinos practican en escena el piadoso ejercicio, simulando seguir la vía dolorosa de Cristo hasta llegar a la cima del Calvario, que sobre el tablado se reduce a unos escalones. Simplicidad de medios extraordinaria; la acción reducida a su mínima expresión (tal vez sea éste su escollo); pensamientos profundos y removedores, que el autor pone en boca de estos peregrinos... Y alternando con las estaciones, antifonas, breves motetes gregorianos, cantados por la Schola del Instituto Gregoriano, dirigida por Dom Gajard.

Contrastes de París. A través de los altos ventanales quería filtrarse el ruido musical de un altavoz que, como un cangilón, volcaba ritmos y músicas baratas. Sirena que, desde el exterior, invitaba a la disipación. En la sala, recogimiento hondo, silencioso.

De más movimiento, de más color, fue el *Misterio de Emmaús*, en que sólo intervienen tres personajes: Cristo y dos discípulos. ¡Qué simpática escena y qué conmovedora la de la fracción del pan, encuadrado por aquella simplicidad escénica, unos cortinones, un

fondo verde, suave, una pequeña escalinata, Cristo con amplio sombrero y manto blanco, bordón alto de peregrino —y los dos discípulos con vestimentas sin clasificación determinada! ¡Con qué avidez acude el alma a las palabras, a las escenas vividas en el teatro— y qué impresión más fuerte dejan éstas en el espíritu de buena voluntad intelectual!

El P. Doncoeur, en un intermedio, nos hablaba de la impresión que estas cosas dejaron en las dos mil personas que asistieron a la representación, dada en uno de los pórticos o fachadas de la Catedral de Chartres, la maravilla cantada por Huysmans.

Realmente, el teatro católico, netamente católico y fuertemente artístico, es un medio de apostolado de una fuerza insospechada.

Impresiones de París. Un Congreso Católico obsequiado oficialmente por un ayuntamiento oficialmente laico... Un Vía Crucis hecho fuera de la iglesia, en un teatro...

Hay París... y París.

★ ★ ★

37.- ARTE POPULAR VASCO

(P. OLAZARAN — VEYRIN-GARMENDIA — MOKOROA)

[*EL DIA*, 7 — Julio — 1933]

Ha de encabezarlas —*a tout seigneur tout honneur*— una que llenará de satisfacción a los cultivadores del txistu, a todos aquellos para quienes este instrumento es el símbolo de la alegría vasca.

No hace muchos años —pocos todavía— esta flauta éuskara no tenía entre nosotros la estimación con que hoy se la acoge. El Congreso de Estudios Vascos de Oñate tuvo una idea —tan acertada y de resultados tan prácticos— la de regalar un txistu barato a cuantos de los pueblos lo solicitasen, con esperanza de aprovechamiento. Así, no morirían nuestras danzas o volverían a renacer. Esta feliz iniciativa sembró de txistus el país. Las oficinas de la Sociedad de Estudios Vascos podrán atestiguar los cientos que por ella han pasado con este fin.

Pero hacía falta una pauta, un método para sortear las dificultades que todo aprendizaje lleva consigo. Un buen día, la revista *Euskalerrriaren Alde* anunció un concurso a ello destinado. Y lo ganó un Profesor del Colegio de Lecároz, que en los recreos tenía que hacer sonar su flauta vasca para enseñar las danzas a sus alumnos.

Así nació el primer *método de txistu*: del entusiasmo y pericia de un enamorado de las cosas patrias, el P. OLAZARAN (Hilario).

Como es lógico, la tirada de la primera edición se agotó rápidamente. Ante las numerosas peticiones que llovieron sobre el autor, éste se decidió a reeditarlo.

Así ha aparecido estos días, con una flamante y bonita cubierta en color, debida a la pluma de Francisco Xabier de Frutos, joven artista navarro. Ha aparecido, no diremos corregido y aumentado,

pero sí ampliado. Notablemente ampliado en su parte musical. Con muy buen acuerdo, el autor ha puesto a disposición del discípulo un capítulo referente a *la práctica del tambor o atabal*, con ejemplos de los ritmos más corrientes de la danza baska, y ha embellecido estas páginas con algunas fotografías de txistularis. Es decir, que sin cambiar fundamentalmente el carácter de la primitiva publicación, aparece ésta notablemente remozada.

No hay por qué encarecer con cuánto júbilo ha de ser acogida esta publicación. En pocos casos podrá decirse con más verdad que "viene a llenar un vacío". Se entrevé una aurora de esplendor para este instrumento rústico; y es indudable que a ello habrá contribuido poderosamente la publicación de que hacemos mérito.

Razones de discreción elemental —muy fáciles de comprender— me obligan a poner sordina en mi pluma al elogiar a un compañero mío de hábito, muy querido y estimado. Estas mismas razones me obligan a no hacer hincapié en otras actividades suyas. Pero no quiero desaprovechar la ocasión para citar —por lo menos— los tres hermosos cuadernos que ha dado a la estampa en estos últimos tiempos: *Mutildantza... Baile de la era... Ingurutxo de Leiza*. Dignificación, exaltación, mejor dicho, de estos bailes populares, que aparecen en el piano enriquecidos con una vestimenta armónica muy interesante. Conocedor el padre Olazarán de la técnica moderna pianística y de las inquietudes que corren hoy y han corrido estos últimos tiempos en los cenáculos artísticos, no ha ido pisando miedos al escribir estas páginas. El arte vasco se lo agradecerá. Como le agradecerá igualmente su contribución —tan continua y bien pensada— a la formación de un repertorio moderno de música para txistu.

Es indudable que el nombre de este fraternal compañero mío ha de leerse con mucha simpatía cuando, dentro de algunos años, se escriba la historia del renacimiento artístico vasco. Se le recordará con simpatía, porque, franciscanamente, es decir, humildemente, ha puesto sus manos en cosas humildes, como lo es el txistu.

No sólo esperamos y deseamos, sino estamos seguros del éxito de este Método, porque además de ser el único que existe, es, por eso mismo, imprescindible.

* * *

De arte vasco y popular vamos a hacer una breve mención; citar, nada más, un lindo folletito de 25 páginas. Es una tirada aparte de un estudio que PHILIPPE VEYRIN y PEDRO GARMENDIA han publicado en la colección *L'art populaire en France* (Quatrième année 1932. Librairie Istra, París, 57, rue de Richelieu).

Para quien siga con alguna atención el movimiento literario o artístico de Laburdi, no son desconocidos estos nombres. Veyrin —un extranjero que ha hecho de Laburdi su segunda patria— y Garmendía, que lleva mezcladas sangre navarra y laburdina son profundos conocedores del arte popular de aquella región. Las páginas de *Gure Herria* y del *Boletín del Museo Vasco* de Bayona les deben colaboraciones literarias y gráficas muy valiosas e inteligentes.

En las páginas de este folleto aparecen dibujos muy hermosos de dinteles de piedra, claves de bóvedas, vigas, repisas, arriolas, nichos para estatuas, pasamanos de escaleras, aguabenditeras, cruces, estelas, argizaiolas, ventanas, galerías de iglesia, kutxas, etc., etc.,... Todo eso que se ha convenido en llamar arte popular desfila por estas páginas... Cortas, es cierto. Pero ¡qué llenas de enseñanzas! ¡Qué sugeridoras! ¡Qué densas de posibilidades!

Antes de ahora hemos llamado la atención de nuestros lectores acerca del partido que se puede sacar de nuestro arte popular, aplicado a las necesidades actuales. Hablamos de unos vestidos litúrgicos inspirados en las estelas vascas (hoy damos la reproducción que por una equivocación no apareció a su tiempo). Otro ejemplo de feliz aplicación es el recuerdo de Primera Comunión que Eusko Ikastola Batza de Bilbao ha creado este año para sus alumnos. Es una verdadera creación esta estampa vasca, compuesta según el gusto de los lampadarios vascos e inspirada también en las estelas de nuestros cementerios.

Trabajos como los de Veyrin y Garmendía son no sólo un archivo de arte pretérito, sino un punto de partida de un arte nuevo basado en él. Merecen toda alabanza y aprecio.

* * *

Editado por la Casa López Mendizábal, de Tolosa, ha aparecido recientemente un cuaderno de música, titulado *Gure Izkuntza*.

Es debido a la pluma de un veterano en música, don EDUARDO MOKOROA. Se compone esta colección de cuatro números, para 4 y 5 voces de hombre y basados en temas populares.

¿Habremos de presentar a EDUARDO MOKOROA, el conocido organista de Tolosa, profesor tan estimado y autor de numerosas obras religiosas y profanas? Sería no sólo superfluo, sino casi injurioso el pretenderlo. Pero digamos que el autor, al escribir esta colección, no ha querido sino aderezar temas populares con un atavío sencillo, digno, que no desnaturalice el carácter de estas viejas tonadas recogidas en los caseríos. Entre los diversos modos que se brindan a selección, para que un compositor trate de melodías del pueblo, Mokoroa ha elegido uno simpático, más bien fácil y fácilmente asequible. Hay muchas moradas en los alcázares del arte.

Bienvenida sea esta muestra del talento del docto profesor de Tolosa. Las *Sociedades Corales* tienen en este cuaderno una ocasión donde lucir sus facultades vocales. Y las letras que acompañan a estas viejas cantinelas, de Valeriano Mokoroa, servirán para enervar sus anhelos entusiastas. Letra y música forman un conjunto digno de figurar en el repertorio de las Sociedades que, compuestas exclusivamente de voces masculinas (como el *Irun'go Atsegiña*, de Irún, a quien va dedicado), cultivan con amor la música del país.

★ ★ ★

38.- HOJEANDO LIBROS

(PASTORELLI — BERNOVILLE)

[*El Día*, 17 — Octubre — 1933]

Me imagino al lector aficionado a libros. Le supongo capaz de sentir fuertemente la alegría de cortar las hojas intonsas y meterse mar adentro husmeando en ellas, volviéndolas de uno y otro lado, para adivinar el jugo encerrado en las páginas sobre las que ningún otro puso los ojos... Leer y más leer... Aprender en la experiencia ajena...

Como por encanto han aparecido sobre mi mesa de trabajo libros tan sugestivos como el *Pierre Termier* de ANDRÉ GEORGE, (Flammarion); *Charmes et leçons de l'Italie*, del gran pintor católico MAURICE DENIS, (Armand Colin) —en el que veo dos capítulos atrayentes: *de l'esprit franciscain en Art* y *Le sujet dans l'Art religieux*—; *Servitude et grandeur de la maladie*, por MADAME FRANCE PASTORELLI, (Plon); *Piarrès le contrabandier*, por Gaëtan Bernoville, (Gigord): el IX volumen de l'abbé Bremond, *Historie littéraire du sentiment religieux en France*, obra tan magnífica y única en su género...

Acortemos la enumeración, para llamar la atención de los lectores acerca de dos de estos libros: de uno, porque trata de los contrabandistas vascos; y del otro, porque toca un tema universal: la enfermedad.

Servitude et grandeur de la maladie, por Madame Pastorelli. He aquí un libro que cautiva sobremanera por el asunto y por la manera de tratarlo una artista; una pianista de fuerza. Esta última condición, la de ser artista la autora, me ha hecho leer con simpatía doblada el libro. Aunque no lo fuera, ¿hubiera disminuido el interés creciente que sus páginas, densas de enseñanzas, iban despertando en mi espíritu? No lo creo.

La enfermedad. La encontramos en todas las latitudes y en todas las formas. A la autora se le ha presentado como mal de corazón, con crisis frecuentes que le obligan a una inmovilidad casi absoluta. Pianista de primera categoría, al decir de los que la han oído, con un amor a la música que la hace encontrar muy superior a la palabra, tiene que renunciar a tocar el piano. Tormento inaudito. "Ma chère, ma divine musique! bapté la plus digne de Dieu!" (págs. 24-26). ¡Qué "ascensiones cordis" más altas las que aparecen en las páginas 95-98 y qué juicios más certeros acerca de tanto pianista y virtuoso! "Seigneur! les entendez vous, ces virtuoses? Il en est peu, n'est-ce pas, qui aient l'accent de la verité profonde? bien peu qui parlent de Vous..."

El acento de la verdad profunda... un timbre de sinceridad en lo que se dice, en lo que se escribe... He aquí la cualidad maestra de este libro. No escribe, no habla así sino quien ha atravesado esa zona árida, desierta, que va de la salud a la enfermedad. (Se ha dicho: "Uno no sabe sino lo que descubre por sí mismo").

Dos estados distintos, no contradictorios, éstos. Con actividades diferentes. Externas las del sano, internas las del enfermo. Las del enfermo que sabe reaccionar contra su mal, contra la idea demasiado generalizada de que el imposibilitado es un ser inútil, cerrado a toda vida.

Si algún enfermo de esta categoría me lee, ruégole no deje de hacerse con el libro de Madame Pastorelli. Que lea esas páginas admirables del capítulo XV (100 y sig.); y cuando lo cierre, verá que se le han abierto horizontes nuevos, insospechados.

"La superiorité de la contemplation sur la vie active m'apparaissait, et aussi que cette contemplation est la source d'une séve qui donne à la vie active d'un être d'un amour que je sentais s'épuiser et s'élargir..."

Verdad profunda que nos dice con lenguaje moderno lo que los antiguos maestros del espíritu han afirmado... Una y otros se encuentran en un punto.

Esta convergencia, mejor dicho, esta conclusión, a la que ha llegado una pianista de alma grande, la actividad interna en que vive o puede vivir un alma cuyo cuerpo vive atormentado, disminuido, nos parece un argumento de primera fuerza contra aquellos eugenistas que persiguen como ideal humano el embellecimiento de la especie, relegando a un segundo término lo que es principal en el

hombre: el alma. Madame Pastorelli no puede menos de sonreír al ver médicos que consideran el estado normal de salud como condición única y absoluta para el equilibrio de las fuerzas morales. “Tantas veces he visto lo contrario, dice, y tantas veces he topado con la debilidad y la incoherencia moral, juntas a la salud más floreciente...”

Al hojear nuevamente las páginas de este hermoso libro me encuentro con abundantes señales marginales que el lápiz ha ido trazando. ¡Tantas ideas magníficas, tanto pensamiento profundo, reconfortador hay en este volumen! No sé por qué me traen a la memoria las páginas de dos grandes enfermos del siglo XIX: L'abbé Perreyve y l'abbé de Tourville. Singularmente las de éste.

¿Conoce el lector las *Journée des malades* de l'abbé PERREYVE, aquel joven sacerdote, íntimo amigo de Lacordaire?... o *Lumière et vie, La piété confiante*, del continuador de Le Play, l'abbé de TOURVILLE? Expuestas en estilo parecido, las ideas de Madame Pastorelli son hermanas gemelas de aquellas dos grandes almas sacerdotales; mejor: son las mismas. No son sino expresiones distintas de un mismo estado de alma fuertemente adherida a Dios, que vive intensamente la vida sobrenatural.

A los enfermos y atribulados (la tribulación es una especie de enfermedad) va encaminado este libro. Dos grandes capítulos le forman: *El drama consigo mismo* y *El drama con los que rodean a uno*. Los dos dramas en los que de una u otra forma es actor el enfermo.

Sólo una persona de una gran elevación moral que ha vivido todos los problemas, planteados por una enfermedad que inutiliza a uno, ha podido escribir las páginas tan luminosas de *Servitude et grandeur de la maladie*. Hay en ellas un son de sinceridad, de verdad, que no engaña. Felices los enfermos y atribulados que sepan ver en la enfermedad, en la tribulación, no una enemiga, sino una aliada; o como dice Madame Pastorelli, “un estado corporal tan normal como el de la salud”.

* * *

Paulo minora canamus. Hablemos del libro de BERNOVILLE, *Pierrès le contrabandier*. Para alabarlo y recomendarlo. No nos plan-

tea problemas de índole espiritual como el de Madame Pastorelli; no. Nos cuenta (y Bernoville es un buen *conteur*) algunas escenas de los contrabandistas que operan en Sara, Alduides, Urepel...

¿Fantasías de escritor? No. Todo él es en el fondo (y en muchos detalles) pura verdad... Tal contrabandista herido, a quien sus compañeros raptaron de la clínica haciéndole trasponer la frontera y poniéndole en manos de un médico muy conocido en Donostia, existe. Es verdad el hecho. Ese contrabandista vive muy cerca de mí; le veo casi todos los días guiando sus bueyes... que también llegaron quizás a sus manos de contrabando... La escena de los *pottokos* o caballos pasados por la frontera a las narices de los gendarmes, formando parte de la cabalgata que escolta al Obispo en su Visita Pastoral, es rigurosamente cierta... aunque muy pocos la conocieran... La hospitalidad del cura de Urepel, de un sacerdote de la montaña, es cosa sabida...

Que Bernoville tenía que encuadrar sus notas acerca de los contrabandistas (*gloriosos* los llama un mi amigo) en un marco de diálogo, nada más normal. Pero el mérito del autor está precisamente en pintar el país sin desfigurarlo. El ambiente es verdadero, es el que todos conocemos. No hay truco en la pintura.

Este libro de Bernoville forma parte de una colección —que publica la casa Gigord (15 rue cassette, París)— destinada a la juventud. Idea acertada. Si todos los libros de la colección son verdad como éste, habrá que felicitar a la casa editora por su acierto.

Precisamente por esto hablamos aquí del libro de Bernoville. Para recomendarlo entre nosotros. Para sugerir la idea de que alguien lo traduzca al euskera; a un euskera fácil y digno, de modo que pueda distribuirse entre los muchachos. Es un libro destinado a hacer mucho ambiente vasco en los niños y jovencitos. De los contrabandistas se habla, pero no se conoce claramente su actuación. Bernoville nos levanta una punta del velo que cubre este oficio o profesión arriesgada. Lo hace con buen gusto. Felicitémosle. Es un libro que, aunque escrito en francés, viene a engrosar la literatura vasca.

* * *

39.- IMPRESIONES LABURDINAS

[EL DÍA, 9 — Noviembre — 1933]

Demandas de amigo me llevaron días pasados a ese jardín vasco que es Laburdi. Contemplado desde una altura lejana, aparecía encendido en una claridad otoñal que se diría de primavera. El mar no se ocultaba misterioso en la bruma “que llega hasta la raya de Bayona” de que nos habla la canción popular... Todo era luz, paz virgiliana. Uno no podía menos de recordar las cartas de Fr. COPÉE al director de *La Patrie* escritas desde Guétary en septiembre de 1883: “Este país es tan amable en su hermosura y tan alegre en su grandeza, que no da sino impresiones serenas y no evoca sino ideas felices”.

Ustaritz, la vieja capital laburdina, acogedora y amable, ha visto esta paz, no turbada, sino suavemente conmovida por unas fiestas religiosas llenas de fervor y alegría espiritual. En los pueblos pequeños vascos las alegrías y las penas de cada habitante son patrimonio de todos sus moradores. Estos días la alegría de las *Hijas de la Cruz*, que veían a su fundador subir a los altares con la máxima aureola de santidad, ha sido compartida por todos los ustariztarras y por los pueblecillos de alrededores.

Las *Hijas de la Cruz*, que en Ustaritz tienen un Convento-Colegio, de gran importancia, se os aparecen, a poco que crucéis la frontera, encuadradas sus tocas negras, por los portales de nuestros caseríos. Las veréis en Ainhoa, Ezpeleta... en muchísimos pueblecillos de esta tierra laburdina. *Apis argumentosa*, la *Hija de la Cruz* enseña a los niños, cuida de los enfermos, mantiene las iglesias rurales vascas en ese estado de limpieza primorosa en que las contemplan los visitantes... No es de extrañar, pues, que el tercer día del triduo se dieran cita en la iglesia conventual — toda adornada de

filigranas monjiles, — hasta 150 sacerdotes, que así querían manifestar su simpatía agradecida hacia sus auxiliares.

Fiestas en extremo simpáticas por su doble carácter popular y religioso. Sin estrépitos de tracas ni cohetes..., anunciadas solamente por el bordón argentino de la campana parroquial y los bordoncillos de sus hermanas menores conventuales.

Endomingada, la gente llenaba por completo la capilla de las religiosas. Bajo sus bóvedas un pueblo creyente, con acentos de fe robusta, alababa, agradecía y pedía misericordia.

Las *Scholas* del Seminario de Ustaritz, de la Parroquia, la *Clé de Sol* de San Juan de Luz, pusieron una nota de arte polifónico en estas ceremonias litúrgicas... Pero fue como excepción. Con gran sentido religioso, los organizadores de estas fiestas de alabanza no quisieron que fueran una exhibición de arte musical, aun sagrado. No. Los deseos de la Iglesia de que el público tome parte activa en los misterios divinos fueron ampliamente secundados. Y así, en gradación de categoría, el pueblo, las religiosas y los sacerdotes dieron en este triduo la nota de catolicidad con el canto colectivo, al que se sumaban los asistentes.

No hay emoción comparable a la de participar en una misma fe y expresarla con idénticos acentos. Acentos robustos, que no conocían el respeto humano ni las dudas. *Et Unam, Sanctam, Catholicam, et Apostolicam Ecclesiam*. No hay emoción semejante a la de ver apiñadas en la iglesia parroquial a 2.000 personas que cantan *Vísperas gregorianas*, imploran la asistencia divina con el *Zato Izpiritu* o entonan el *O Salutaris Hostia*... Explosión de fe, potente, comparable al ruido de muchas aguas.

Encuadrada en canciones, nuestra vieja lengua en labios de Monseñor Múgica, el Prelado que halló acogida en una casa francesa de las *Filles de la Croix*. En euskera flúido, claro como aquella mañana otoñal, el pueblo fiel oyó la lección episcopal, que nos propuso el ejemplo de santidad de San Andrés-Huberto Fournet. Como a este santo acogieron Donostia y Los Arcos, cuando la Revolución Francesa le expulsó de Francia, así las Hijas de la Cruz cuidaron por un tiempo del Obispo expatriado. Simpático momento el de oír en una común lengua, el agradecimiento de un desterrado.

Como simpática fue la respuesta *en eco* que en la misma lengua maternal nos daba el párroco de Ustaritz, l'abbé Blazy, este abbé tan activo, tan apostólico, tan múltiple en sus actividades.

Magistral de enseñanzas y autorizada por su cargo fue la alocución de Monseñor Mathieu. ¡Qué de reflexiones, de aplicaciones a otras latitudes, fluían de la exposición del señor Obispo de Dax!

L'abbé Silhouette nos trazó a grandes rasgos la vida del Santo. Así, con la acción, la palabra, el canto, estas solemnidades litúrgicas y extralitúrgicas han sido para los ustaritzarras una *teología templada*, *asequible*, como llama a la liturgia G. Sorel.

Días de impresiones imborrables, en que la naturaleza, con sus primeras galas otoñales, encuadró el fervor religioso de este lindo pueblo laburdino. Tres jornadas de piedad colectiva, honda, bien encauzada, en las que clero y pueblo se fundían en una misma expresión de agradecimiento hacia las Hijas de la Cruz.

Prendidas de las guirnaldas y festones que decoraban los muros recién encalados del Convento, quedaron suspendidas las aclamaciones de los ustaritzarras:

GORA, GORA SAINDU BERRIA

San Andrés-Huberto Fournet habrá sonreído angelicamente, recordando que este Ustaritz, que los días 22, 23 y 24 de Octubre de 1933, le ha aclamado tan repetidamente, es hermano del que en Donostia y Los Arcos le acogió tan caritativamente.

★ ★ ★

40.- NOTAS BIBLIOGRAFICAS

(ANTONIO JOSE — HEMSI)

[*EL UNIVERSO*, 24 — Noviembre — 1933]

I

ANTONIO JOSE, *Cinco coros castellanos, para voces solas*. Unión Musical, Madrid.

Los lectores de *El Universo* conocen el nombre de este compositor burgalés. Fue una verdadera satisfacción para el que estas líneas escribe, decir muy bien del arte exquisito del autor de las *Cantigas*, publicadas en París el año pasado. Esa satisfacción se ve hoy acrecida al anunciar a los lectores de este semanario la aparición de un cuaderno que debe formar parte del repertorio de las Sociedades Corales de alguna solvencia artística. *Los cinco coros castellanos*, de Antonio José, son verdaderos poemas de un arte vocal grande, robusto. En las *Cantigas* se nos reveló este compositor con una nota de delicadeza refinada, íntima. En estos Coros no desmiente su estirpe aristócrata; pero los rasgos de su pluma son más fuertes, sus trazos más acentuados.

Antonio José traslada al pentagrama cinco momentos de alegría del pueblo burgalés.

Una alegría sana, robusta. Son estos cuadros de un realismo sorprendente; de una técnica acabada, segura, que revela un maestro para quien el arte polifónico no tiene secretos.

¡Qué gozo ver aparecer una pluma así al cobijo del Arco de Santa María, a la sombra de la magnífica Catedral! ¡Qué contento el nuestro al ver que aquella humilde melodía popular, con tanto amor recogida por Olmeda y leída hace ya tantos años, cobra hoy nueva vida en manos de este alquimista músico que se llama Antonio José! Burgos tiene su artista... Debe felicitarse de ello. Músico delicado y potente, soñador y realista, que sabe dibujar miniaturas y pintar

grandes frescos; y sobre todo, que sabe resucitar el alma artística de un pueblo.

La aparición de un artista en un pueblo es un gran regalo divino. A Burgos se lo han dado en la persona de Antonio José. Proclamarlo así, sin ambages, es una alegría y un deber para los que andamos al acecho de valores artísticos de fina estirpe. Que Antonio José lo es, lo declaran las *Cantigas* y ahora estos *Cinco coros castellanos*. Los recibimos con todos los honores debidos. *A tout seigneur, tout honneur*.

II

A. HEMSI. *Coplas Sefardíes*. (*Chansons judéo-espagnoles*) Edition Orientale de Musique. Alexandrie, (Egypte), 2 cuadernos.

En el término de diez meses han venido a visitarme estos dos cuadernos, cuya aparición es de gran importancia para la música popular española. Son melodías judío-españolas que A. HEMSI ha recogido en Oriente. Su lectura nos sugiere varios comentarios que indicaremos someramente.

Hemos de distinguir en esta colección el elemento popular y su aderezo artístico.

El popular es la melodía recogida por Hemsí en Rodas, capital del Dodecaneso italiano, entre la población judía sefardí de origen español. Largas estancias en las juderías de Salónica, Constantinopla, Esmirna, Magnesia y otros lugares de Oriente, le han suministrado material abundante que utiliza en estos cuadernos y utilizará en otros que han de seguirles.

Examinándolos, encuéntrase uno con melodías populares que tienen de común con las castellanas un parentesco oriental innegable; sin embargo, diríamos que en éstas, el orientalismo aparece algo más velado, más discreto que en las sefardíes. La línea melódica adquiere en las judío-españolas un lirismo más acentuado; parece como que hubieran evolucionado las melodías castellanas desarrollándose al contacto de otros países. Me parece oír en estas cantilenas sefardíes ecos de cantares armenios: hay ciertos giros, ciertas cadencias, que me traen a la memoria las melodías populares recogidas y publicadas por el P. Komitas, el malogrado gran artista armenio.

Es interesante, además, examinar estas canciones y ver perdurar en ellas una tradición, un fenómeno lingüístico-musical muy cu-

rioso: la colocación del acento en la parte débil (mal llamada así) del compás. Los cancioneros españoles están repletos de casos de este tipo; la tradición emigró también a la América Española (como se comprueba leyendo las canciones de Bolivia, Paraguay, etc..., de Madame d'Harcourt, magnífico ejemplo del modo de tratar artísticamente las canciones populares); los polifonistas españoles del XV y XVI no la olvidaron al escribir sus Villanescas y Ensaladas. Estas canciones sefardíes vienen a confirmar la tesis, que creemos exacta: que no es una equivocación del pueblo castellano el acentuar al alzar las palabras; es una tradición fija, que para mí no tiene otra explicación sino es la filiación latina del castellano. Las luminosas teorías de Dom Mocquereau acerca del acento latino en el canto gregoriano dan la clave de este fenómeno.

Bellas estas cantinelas recogidas por Hemsí: con textos literarios, que despiden un perfume de arcaísmo adorable. Deliciosas leyendas, hermanas gemelas de las que leemos en los cancioneros de Ledesma, Olmeda, Torner, etc... En Rodas, con el gracejo de pequeños cambios fonéticos deliciosos, que hacen doblemente encantadores estos textos populares.

Hemsí los ha vestido con un ropaje armónico y pianístico de fina calidad; muy apropiado. No desbarata la línea enfundándola en mil pliegues que casi la hagan desaparecer. El autor, buen músico, sabe lo que quiere; tiene un temperamento musical muy fino. Muy moderno, no se limita a dar estos documentos con una vestimenta rudimentaria; crea poemas que deben tener un puesto en los conciertos de lieder, con la ventaja de que el escudriñador folklorista encontrará la materia prima a la vista, sin retoques; si alguna vez los hubiere, la honradez de Hemsí lo manifiesta. Esta honradez artística merece toda clase de elogios.

Hay que recibir con toda clase de aplausos estos cuadernos. Necesariamente, al hacerlo, nos vemos precisados a ceñirnos, para no ocupar demasiado lugar en *El Universo*, que tan amablemente acoge estas notas bibliográficas. No por eso es menos entusiasta o menos cálido nuestro aplauso al autor de estos dos cuadernos. Que no deben faltar en la biblioteca de melómano o profesional dedicado a estas disciplinas musicales.

★ ★ ★

41.- L'ABBÉ HENRI BREMOND

[*El Día*, 29 — Noviembre — 1933]

Doblamos la última página del XI vol. de la "*Historie littéraire du sentiment religieux en France*". Lo hacemos con la alegría natural que causa el recorrer páginas salidas de la pluma de l'abbé BREMOND y con el sentimiento de ver que esta obra magnífica, única en su género —podríamos decir— ha de quedar, así, incompleta, en su undécimo volumen. L'abbé Bremond ha muerto hace poco en su retiro bearnés, según nos lo han relatado los periódicos.

Más que la noticia escueta que los diarios divulgaron, l'abbé BREMOND merece que un periódico católico como *El Día* trace una silueta suya; tan esfumada como se quiera, pero que quede grabada en la retina espiritual de sus lectores. En un periódico católico deben tener cabida las inquietudes espirituales que nos traen otras latitudes católicas. La intelectualidad joven de nuestro país no hace sino ganar con este abrir las ventanas hacia la Europa católica. Ya que las abrimos para los adelantos materiales y deportes, ¿por qué no tenerlas de par en par para lo que constituye la verdadera vida de un país, la del alma?

A quien siga con alguna atención el movimiento intelectual religioso del extranjero, no puede ser desconocido este nombre ilustre. Figura en primera línea entre los escritores franceses de la última época. No era joven; había doblado ya los 60 años. Pero su pluma los llevaba con toda la agilidad y experiencia de un espíritu que cada día ganaba más y más en vigor y dominio propio.

De su agilidad, de su facilidad, de su *esprit* dan fe todas sus obras. Por ellas, aun las más serias, discurre siempre un diablillo un tanto zumbón, bromista de buena ley, que aparece y desaparece con la máxima presteza y facilidad. Este *esprit* (que esmaltaba sus

conversaciones) es el que hace que quien tome en las manos una obra de Bremond difícilmente la suelta hasta el fin. Su obra de *historiador* (como él se llama) le permite esa amenidad de estilo tan deliciosa y tan peculiar suya. Recordando sus libros, asoma a los labios una sonrisa de satisfacción; uno ha gozado mucho leyéndolos... Es obligada esta sonrisa cuando uno trae a la memoria, por ejemplo, su *L'abbé TEMPETE: Armand de Rancé et la Réforme de la Trappe* (Libr. Hachette), volumen de 245 páginas, en que se hace resaltar (con incisos, con paréntesis) el perfil un poco hosco que cierta santidad puede tomar en algunas almas escogidas.

Este *esprit* se aliaba, como hemos dicho, a una experiencia, a un conocimiento, cada vez más profundos, del tema que estudiaba. Los libros de Bremond no son de los improvisados. Asombra la erudición suya; asusta pensar lo que de lecturas supone cualquiera de sus obras. Lecturas que siempre persiguen un blanco determinado, fijo desde hace más de 30 años.

Este punto de mira, este *problema*, cuya solución le intrigaba, era la *oración*, la mental. Es indudable que toda la vida de escritor de Bremond gira alrededor de este punto. Los once volúmenes de la *Historie littéraire...* no son sino resultados de estas pesquisas, llevadas a cabo con una tenacidad maravillosa. En estos once volúmenes, de unas 500 páginas cada uno, ha reunido Bremond los documentos reveladores de las corrientes de espiritualidad, de la *corriente* formada por ríos y arroyos que en siglos pasados fecundaron los campos de la espiritualidad francesa. Y ¡qué esplendorosa la floración de estos campos místicos! ¡Qué enseñanzas tan magníficas las de estos volúmenes!

Enseñanzas *prácticas* las que saltan a los ojos del lector... No es sólo un entretenimiento de desocupado, de quien quiere matar el tiempo, el que ha logrado reunir estas páginas. No; es, como decimos más arriba, una necesidad espiritual la que ha obligado a Bremond a meterse por esas espesuras vírgenes de los escritos místicos. En estas selvas de árboles grandes y chicos, l'abbé Bremond ha abierto caminos reales y veredas por donde uno anda con seguridad y deleite. La vista de la selva no impide ver los árboles; se les ve con su inclinación o tendencia peculiar. Y se les ve, no sólo los franceses sino algunos italianos, españoles, alemanes, ingleses. Magnífica floración ésta, en los siglos pasados, de los estudios e inquietudes místicas... Densa de enseñanzas y de lecciones prácticas.

Obra convenientísima, por no decir necesaria, para los predicadores y directores de espíritu, a quienes abre horizontes insospechados. Colección de volúmenes que no debe faltar en ninguna biblioteca sacerdotal colectiva.

¿Es que Bremond ha inventado nuevas teorías? No; lo ha declarado paladinamente; él no ha hecho sino historiar, dar a conocer por qué cauce han corrido las aguas de las tendencias místicas. ¿Que Bremond no oculta sus simpatías? Quién lo duda. Y ¿que este espíritu franco con que se ha presentado ha suscitado algunas polémicas? Muy cierto. Nada más aleccionador a este propósito que su volumen *Introduction à la philosophie de la prière* (Ed. Bloud et Gay), modelo de discusión de altura con el P. Cavallera, volumen cargado de enseñanzas, en que vemos concretado, precisado, lo que tal vez nos aparecía allá, en lontananza, envuelto en una espesa bruma, o lo que ni siquiera sospechábamos pudiera existir.

Por eso mismo, leyendo las páginas de l'abbé Bremond, no diré que rectifiquemos ideas recibidas, pero sí que las comprendemos bien, dándoles la interpretación adecuada. Los capítulos sobre la *forma litanística*, las *jaculatorias*, los *primeros asaltos contra el Puro Amor*, son páginas maestras.

De todas ellas parece desprenderse una ráfaga de aire fresco que orea el alma. Como esponjará el espíritu de los artistas leer su libro *Prière et poesie*, continuación de aquel otro sobre la *Poesía pura*, que hizo correr alguna tinta por la discusión que a él se siguió.

Bremond protesta siempre diciendo que él no pretende ser teorizante filósofo, teólogo, místico... El no quiere sino *historiar*. Pero al describir el flujo y reflujo de las ideas místicas a través de los años de los últimos siglos, ¡cuánta intuición feliz, qué juicios más certeros! Por ejemplo, allá en 1909, l'abbé Bremond habla de la *Historia de un alma* con una simpatía entusiasta, que no le impide hacer algunas reservas acerca del genio poético de Santa Teresita del Niño Jesús; entusiasmo y reservas, que son compartidos hoy, después de tantos años. (*La légende d'Argent*, capítulo de *L'Inquiétude religieuse*, deuxième série, págs. 388 y siguientes).

Los que hayan seguido con alguna atención —en parte por lo menos— las publicaciones de l'abbé Bremond, lamentarán que se haya paralizado una pluma tan exquisita y que la magnífica *Histoire littéraire du sentiment religieux en France* haya quedado cortada en un undécimo volumen, o que la obra que en colaboración con sus

hermanos pensaba escribir acerca de los Padres del Desierto no se haya llevado a cabo.

Infatigable trabajador, lector de erudición asombrosa, tenía el don tan precioso y raro de saber leer, saber escoger del material que amontonaba. Su natural humorista debió encontrar ambiente propicio para desarrollarse en Inglaterra, cuyas brumas refrescaron su juventud madura. Inglaterra dejó huellas en su espíritu; lo demuestra la simpatía con que distinguió a Newmann, algunas de cuyas obras tradujo y cuya vida escribió.

No es posible recordar (porque el periódico no es una revista) volúmenes tan sugestivos como *Divertissements devant l'arche, Racine et Valéry, Le charme d'Athènes*, etc... Y uno lo siente, porque las obras de l'abbé Bremond no decaen. Tan interesante es un pequeño volumen suyo, y de él un capítulo, por ejemplo, *Una antología de la poesía católica* (de Valéry-Radot), a la cual pone apostillas acertadas, como lo son estos once volúmenes en 8.^o, que son su obra capital.

Trazando estos renglones (plenos de simpatía, aunque faltos de autoridad) evocamos la figura de este sacerdote benemérito, gloria del clero intelectual francés. Le recordamos en un pisito modestísimo, su "pied-à-terre" parisino, de la rue Chanoinesse, en tenue familiar —algo descuidada— envuelto en libros dedicados a él...; o en un yantar sencillo, con cuya excusa nos reunió un gran amigo suyo, católico ferviente, el gran fabricante de los papeles de lujo (Navarre, Lafuma) el señor Lafuma... Nos parece verle y oírle... Aquellas sus cejas pobladas, sus quevedos flotantes... y su conversación tan llena de gracia, de buen humor.

Mi compañero, el director de *Études Franciscaines*, traductor de las obras de san Buenaventura, llevaba el agua a su molino. Se hablaba del P. Canfeld, de la edición de obras de místicos capuchinos, etc. El pobre músico callaba; a lo sumo, sugería al ilustre escritor que publicara algo acerca de la oración y la música, ya que en uno de sus volúmenes hay un capítulo (*Thomasin et la prière pure*, volumen VII de la *Histoire littéraire*...) en que de refilón se hace alguna alusión a este tema. Pero sí recuerdo lo que en aquella sobremesa dijo l'abbé Bremond, hablando de la mística de San Buenaventura: *Tout est là*.

Lo recogió al vuelo; y al traerlo a estos renglones el que los escribe, cree cumplir con un deber trazando esta silueta de l'abbé

DIARIOS

Bremond. Desdibujada (*jhelas!*, como dicen los franceses), pero llena de admiración y simpatía hacia el que quedará como una de las glorias más ilustres del clero intelectual francés.

★ ★ ★

42.- PIERRE TERMIER

[*El Día*, 22 — Diciembre — 1933]

No olvidaré fácilmente la impresión profunda que me causó la lectura de dos hermosos volúmenes que, con el subtítulo de *Recuerdos de un geólogo*, publicó la casa Desclée De Browver (París). La impresión que me produjeron se grabó fuertemente en mi espíritu. Profano en materias geológicas, devoraba, sin embargo, con verdadero deleite esas páginas que nos hablan de temas tan interesantes como *la deformación de la superficie terrestre en el curso de las edades*, *la antigüedad del hombre*, *los grandes enigmas de la geología*, *la alegría de conocer*; de geólogos tan ilustres como Lachat, Marcel Bertrand, Eduardo Suess, etc. Libros escritos con primor y elegancia exquisitos; lenguaje lleno de color, de poesía; discreto, sin amplificaciones retóricas ni fantasías sin base... Dos hermosos volúmenes, cuya lectura —aparte ciertos detalles técnicos— puede abordar toda persona medianamente instruida.

Estas páginas magistrales delatan un espíritu grande, noble, serio. Flota en ellas una serenidad, una visión tan clara de los objetos, que necesariamente uno quisiera ahondar en el conocimiento del autor.

Este —PIERRE TERMIER— moría dulcemente en Grenoble, el 23 de octubre de 1930. Moría en brazos del Señor, cristiana, piadosamente, como había vivido. Era un hombre de ciencia, cuya vida abarca dos fechas: la de su nacimiento, el 3 de julio de 1859; y la de su muerte, que hemos señalado hace un momento.

Su vida fue como una línea recta, científicamente y desde el punto de vista religioso no desmintió jamás su educación profundamente cristiana ni titubeó en la elección de carrera. Químico, físico y matemático, sobre todo. Enamorado de la poesía, de la música, de

todo lo bello... Espiritu ardoroso, que ya a los 17 años llamaba a la ciencia "cosa sublimé... en la que se siente uno transformado y mejor a medida que se adelanta".

Una vez trazado su camino, lo siguió sin titubeos. Desde sus primeros pasos como geólogo para sentar la teoría de la estructura Alpina, hasta la apoteosis de que fue objeto el 30 de junio de 1930 en la Sorbona, la vida de P. Termier se deslizó uniforme, perseverante, persiguiendo un fin definido. Quien lea las páginas que un discípulo suyo, ANDRE GEORGE, le ha dedicado en la colección *Chefs de file* (Lib. Flammarion) no encontrará en ellas acontecimientos de interés novelesco, que parece han de ser para algunos el marco imprescindible que encuadra la vidas de los grandes hombres. Los acontecimientos salientes de su existencia son desgracias de familia: la salud precaria de su mujer, la horrible desgracia de ver que un hijo suyo, al volver del colegio, moría aplastado por el ascensor de su casa, etc...

El gran acontecimiento de su vida fue su vocación de sabio geólogo; y su tesis capital la referente a la estructura de los Alpes.

Viviendo en medio de la naturaleza y estudiándola al detalle, es justo que la amara. Este amor dio a todos sus escritos un lirismo de buena ley, que hace sobremanera atractivo su estilo. Llamáronle en Alemania y Austria (en el calor de la controversia, al discutirse sus teorías), llamáronle en sentido despectivo "geopoeta-geomístico".

Poeta de la tierra, lo fue en su más noble acepción. Repásense sus dos libros *A la gloire de la Terre* y *La joie de connaitre*, y se verá cómo van aliadas en él la ciencia y su expresión bella, poética.

Pero lo que parece debe hacerse resaltar en la obra literaria de Termier es el "elogio de la cultura, de la ciencia desinteresada". Sus páginas tienden a exaltar, a glorificar la ciencia, "a demostrar que *conocer* es una de las razones de nuestra vida y que no hay alegría comparable a la que proporciona la rebusca científica, como no sea la de amar a Dios y a los hombres, y la otra, más humilde, pero no menos profunda, de servirles".

Citemos unas líneas suyas que demuestran la exaltación a que le lleva la alegría de conocer. "¿Qué premio puede compararse con la dicha de descubrir? ¿Qué recompensa no parecerá mezquina en comparación de la que la Verdad misma adjudica al descubridor que la saca a la luz? Yo seré tu recompensa, y ella será demasiado grande para tu pobre corazón, dice la sabiduría divina: *ego ero merces tua magna nimis*. La alegría de conocer se nos muestra

algunas veces tan abrumadora, que uno llega a cobrar miedo de morir de ella, algo así como de la misma Visión de Dios".

He aquí una "llamada al orden" en este siglo práctico. Termier, contemplativo, nos la da de una manera magistral. Y nos la da tan categórica, impulsado por su espíritu eminentemente religioso.

Porque lo era, veía siempre a la Naturaleza como "divinamente en fiesta". Cuanto más la estudiaba y más la recorría, más alta se elevaba su adoración al Creador. Esta era de espíritu eminentemente franciscano, de aquel que llamaba "hermana" a la Tierra. De los artistas de la Edad Media dice M. Denis que "había en ellos una actitud de dependencia, de temor filial, de admiración infantil en frente de lo desconocido... La Fe les daba ojos de niño para mirar al mundo. Para ellos las maravillas de la Creación y las del Evangelio se fundían en uno".

No es extraño, pues, que este sabio, Jefe de la Tectónica francesa, se alistase en las filas del *Poverello de Asís*. Desde 1901 era terciario franciscano; y cuando hacia 1905 se purificaba más y más su alma, porque el sentido de las cosas eternas se robustecía en ella, firmaba las cartas dirigidas a su mujer en esta forma: fray Pedro. Era de estirpe auténticamente franciscana este terciario que escribía a sus hijos: "No matéis nunca un insecto, ni aun un mosquito". Hombre de fe arraigada, que escribía desde Túnez: "He rezado por nuestros siete hijos, no para que tengan en abundancia bienes de este mundo, sino para que lleguen a ser unos santos".

Alma de tanta dulzura y suavidad (intimamente ligada a otra tan completamente distinta de la suya, la de León Bloy), era la de P. Termier extremadamente acogedora. No hacía diferencias por causa de política o religión. Juzgaba que en casos semejantes la única manera de ser cristiano era la de amar a todos. Cierta día en que le rogaban presidiera a un grupo católico, contestó: "Soy profesor de todos mis alumnos; no quiero formar parte de ninguna asociación. Buscad aquello que une y no lo que divide".

En el humilde cementerio de Varcés, teniendo por fondo la cadena alpina con sus cimas nevadas y sus picos calvos, con sus valles y sus lagos, con sus bosques y sus desiertos, descansa este sabio humilde, bueno, poeta, contemplativo... Es justo exponer su retrato ante los jóvenes que dudan, que flaquean en la fe; es singularmente reconfortante ver cómo la ciencia y la fe se hermanan abrazadas, en esta gran figura moderna. Para los que dudan y para

los que, como Pierre Termier, jamás desfallecieron en la ascensión hacia las cimas del espíritu, en las que brilla el Sol de Justicia y Verdad, Dios Señor Nuestro.

★ ★ ★

43.- UNA MISA DIALOGADA

[*EL DÍA*, 11 — Enero — 1934]

29 de diciembre... Santo Tomás de Cantorbery, insigne defensor de la libertad de la Iglesia.

Recibo para este día una amable invitación. La de asistir a una *misa dialogada*, la diaria conventual que oye la pequeña comunidad constituida por las *Hijas de la Unión Apostólica de Irún*. Es un día gris, plomizo, esencialmente invernal... De la oscuridad abierta de la calle me traslado a la otra, una penumbra recogida entre muros grises, suavemente azulinos.

Mis ojos se van abriendo a esta oscuridad y diviso una capillita, un cenáculo reducido en que podrán caber cuarenta o cincuenta personas... Atrae mis miradas el altar, punto central de convergencia para los ojos de los que vengan a orar. Un altar de mármol, en cuyas gradillas descansan seis candeleros, también de mármol, pirámides truncadas que sostienen las ceras litúrgicas. En ellas se ven, grabadas en rojo, las letras alpha y omega.

Y cuando en este recinto se encienden unas luces, que le dan una luz difusa, una suave claridad, puedo distinguir un hermoso Cristo de marfil, que sobresale por encima de los candelabros, como quieren las rúbricas. Apenas hay flores.

Todo el mobiliario de esta capilla es de un gusto exquisito. Delata un conocimiento inteligente de las últimas tendencias artístico-litúrgicas europeas. La capilla no es un calco de modelos clásicos antiguos. No. En su planeamiento y construcción se nota un espíritu de renovación artístico-religiosa del mejor gusto; huye de lo moderno extravagante y de lo que pasó, indicio de épocas pretéritas.

Desde la iluminación difusa de su bovedilla, hasta el perfil que dibujan los bancos y el confesonario; desde los detalles tan significa-

tivos que nos entroncan con el espíritu de las catacumbas (los símbolos esculpidos en la puerta del sagrario: la canastilla y el pez); desde el misal, ricamente iluminado, hasta las casullas amplias, blandas, holgadas, de corte románico; desde las vidrieras modestas que crean ambiente misterioso en derredor del altar, hasta los armarios que en la sacristía guardan los objetos sagrados: todo lleva aquí un sello de buen gusto maravilloso. Todo da aquí al alma una sensación de reposo, de serenidad, características de las obras en las que prende el espíritu de Dios. ¿Cómo no había de ser así, si el arquitecto (señor Olazábal de Irún) y el fundador de esta Comunidad (señor Gurruchaga) no han hecho sino ajustarse a los cánones litúrgicos, sin añadirles nada poseídos de que nada hay tan artístico, tan deliciosamente bello como una creación religiosa destinada al culto y ajustada exactamente a las normas de la Iglesia?

¡Cenación de paz, de alegría reposada, esta capillita de las Hijas de la Unión Apostólica!... Ni pobre, ni falsamente lujoso: digno (en la medida de las fuerzas humanas) de enmarcar el Misterio del Amor Divino, el que constituye el centro de la acción litúrgica, la *Misa*.

Pausada rítmicamente, (como es lógico) entran en la capilla las que constituyen la pequeña comunidad. Hay en este andar acompasado (que me trae a la memoria el de los oficiantes de Solesmes) un componer el ánimo que predispone a la oración. Reviste ésta la forma de la misa dialogada. ¿Novedad? No. Diríamos que no es sino una misa mayor cantada con la diferencia de que el canto es sustituido por la recitación rítmica. (que, en fin de cuentas, es un canto embrionario) de las partes fijas de la misa: la confesión, los *kyries*, gloria, etc..

La recitación es clara, distinta, cumplida en estos labios femeninos. La pequeña comunidad de la Avenida de Francia no pronuncia nada que no sea en el lenguaje de la Iglesia; en este punto, su comunión con *Ella* es perfecta.

Como lo es al emplear el canto gregoriano en los momentos *secretos*, en que el público no dialoga con el sacerdote. Dicho el Ofertorio, entra en juego la melodía gregoriana con las limitaciones de duración que imponen las respuestas al Prefacio, Pater Noster, etc... Estas limitaciones, que *explican naturalmente* las normas dadas en el extranjero (y también hace algunos años en la diócesis de Vitoria) acerca del uso del órgano en las misas rezadas.

La canción gregoriana era como una consecuencia lógica de la cesación del diálogo en esta misa. Y ¡qué dulce, qué humildemente

amorosa ascendía en el Ofertorio o después de la Consagración, esta música tan casta, tan admirablemente hermosa! ¡Qué suavemente resonaba en el corazón la antífona *O beata Trinitas*, a la que siguió a guisa de postludio un Coral de Bach!

Todo es descanso en el culto litúrgico de esta capilla escondida. La recitación, el canto, la música pura, la breve explicación de la festividad conmemorada, hecha por el señor Gurruchaga. Expuso a la consideración de los allí reunidos la fortaleza del siervo de Dios que supo defender la libertad a costa de su sangre. Pensamientos hondos los del señor Gurruchaga, fruto de lecturas escogidas y meditaciones personales.

Comulgó el sacerdote y tras él los fieles; se adoró un hermoso Niño Jesús y, después de breves momentos de recogimiento agradecido, quedó desierta la capilla.

Pero quedó flotando en ella un espíritu de adoración humilde, fervorosa, de una marcada distinción que trascendía a aquel *olor de suavidad* en que ha de subir perfumada nuestra plegaria. La asistencia a una misa dialogada de esta capilla es una magnífica lección de piedad: seguirla, es atemperarse a los deseos de Pío X cuando decía en el *Motu Proprio*: “Siendo en verdad nuestro vivísimo deseo que el verdadero espíritu cristiano vuelva a florecer en todo y que en todos los fieles se mantenga: lo primero es proveer a la santidad y dignidad del templo, donde los fieles se juntan precisamente para adquirir ese espíritu en su primer e insustituible manantial, que es la participación activa en los sacrosantos misterios y en la pública y solemne oración de la Iglesia”.

Las Hijas de la Unión Apostólica pueden apropiarse las palabras del salmo que recitamos los sacerdotes al Lavabo del Ofertorio. Como nosotros pueden decir: *Circundabo altare tuum Domine... Ut audiam vocem laudis et enarrem universa mirabilia tua... Domine, dilexi decorem domus tuae et locum habitationis gloriae tuae.*

Esta pequeña comunidad, *pusillus grex*, es un ejemplo vivo de lo que debe ser una reunión litúrgica. No tiene ciertamente los esplendores solemnes ni los busca; pero aquellas solemnidades monásticas y estas reuniones, que saben a catacumba, van envueltas en un mismo halo de poesía; salvadas las proporciones, el espíritu que las anima a ambas es el mismo, de la misma estirpe.

Este gusto, este amor de las cosas hechas con perfección domina en toda la vida de las H. de la U. A. Lo mismo en la capilla que en

los sótanos, donde se muele el trigo destinado a las hostias, o se limpian los vestidos sagrados, o se hacen las formas que han de servir para el sacrificio... *Sancta sancte sunt tractanda*. Las Hijas de la Unión Apostólica tratan santamente todo aquello que al culto de Dios se refiere. Para fabricar las hostias, o levantar y plegar los manteles del altar, tienen oraciones especiales adscritas a estos menesteres. *Aman el decoro* de la casa del Señor. Cuando se ama ¡qué bien se hacen las cosas! Y cuando en todas ellas se ajusta uno a las prescripciones litúrgicas, ¡qué maravillosamente distinguido y elevado resulta todo; el canto, los ademanes, el andar, la recitación!

Nos es muy grato señalar a los lectores de *El Día* esta realización litúrgica de las H. de la U.A. de Irún. No estamos tan sobrados de ejemplos así. ¿Habrà algún otro similar en Guipúzcoa? Lo citamos, porque no olvidamos una charla instructiva que sobre el empleo de las casullas llamadas góticas y la misa dialogada sostuvimos con Dom Ferretti hace algunos años en Solesmes. Recordábamos algunas exageraciones ocurridas en Italia, que nos señaló, referentes a estos dos puntos. Al ser testigo de la manifestación colectiva de las H. de la U.A. de Irún, tan en regla, tan perfectamente realizada, pensábamos que el ilustre abad benedictino no encontraría en ella nada que no fuera de pura ascendencia litúrgica.

Hay un álbum espiritual, en cuyas páginas la memoria inscribe ciertos hechos, cuyo recuerdo quiere perpetuar. Junto a las manifestaciones monásticas solesmenses, como hija menor suya, hemos de colocar ésta del día de Santo Tomás de Cantorbery. Diríamos que era el ideal de la misa conventual diaria en una comunidad religiosa.

★ ★ ★

44.- NUEVAS MUESTRAS DE ARTE VASCO

[El Día, 19 — Enero — 1934]

a) El P. Tomás de Elduayen

De dos muestras de arte vasco han de hablar estos renglones: la una musical; la otra, estampa vasca. Ésta, salida de manos femeninas; aquélla, debida a la pluma de un compañero mío. Comenzaré por la primera; con la reserva y discreción que imponen los lazos de la amistad y la convivencia.

Hace algún tiempo (dos meses) aparecieron dos cuadernos, claramente grabados por la casa Boileau de Barcelona (calle Provenza, 285). Contienen 14 números de música para armonio u órgano, basados en temas vascos, algunos, otros originales. Su autor, el P. TOMAS DE ELDUAYEN, antiguo profesor del Colegio de Lecároz.

Los que seguían el movimiento musical litúrgico en las revistas de los PP. Otaño y Villalba, no desconocen este nombre. En ambas ha dejado este compositor muestras de su ingenio. Como las deja periódicamente en la revista *Lecároz*, publicación del Colegio de este nombre.

Los artículos del P. Elduayen son de un buen gusto exquisito: su lenguaje es claro, entroncado en la tradición clásica, pero vestido a la moderna. Con muy buen gusto. No se pierde en adjetivos inútiles ni en divagaciones enojosas. Dice claramente lo que ha de decir y sus citas son siempre oportunas y enjundiosas.

Así, en estos cuadernos de música. *Mutatis mutandis*, es la misma la pluma que comenta algunos puntos de estética o de la vida social, que la que ha escrito *Dedicatoria*, *Paisaje*, *Plegaria*, *Musette*, etc... Con palabras o con notas, no se sale el autor de un carril por el que se ha propuesto andar. Sin afectaciones modernistas ni clichés gastados, su lenguaje artístico guarda un continente distinguido, de

buen gusto, al que no es extraña cierta ansia de renovación, de novedad. En algún momento (*Fiesta en la aldea*, vol. II, pág. 19) asoman procedimientos politonales que no tienen por qué chocar aun a los no muy versados en las conquistas de vanguardia... de la vanguardia de hace algunos años.

Estos dos cuadernos tienen un aspecto amable, atrayente. No son, precisamente, piezas destinadas al culto, aun cuando algunas de ellas puedan sonar muy bien en determinados momentos litúrgicos. Son cuadritos que no pretenden ser trascendentales: comentarios fugaces de temas populares, instantáneas bien enfocadas y reveladas. Añadamos a esto que son fáciles de ejecución, y veremos que estos dos cuadernos están al alcance de quien sepa teclear regularmente, fin perseguido por el autor.

Es ésta una cualidad que señalo a la atención de los que andan a la caza de páginas así, dignas y no difíciles de ejecución. Son de perfil bien dibujado, de ideas nobles, de continente distinguido. Estas cualidades nos hacen desear que sigan otros cuadernos a éstos dos que ha publicado la casa Boileau. La lírica musical vasca se enriquece con obras así. Consignémoslo para felicitar a autor y editor.

b) La estampa vasca

¡Cuántas veces al ver los álbumes de *l'Art Catholique* de París, las estampas tan deliciosas de Jeanne Hebbelynck (de Brujas), las dibujadas por Oblatas belgas de San Benito y la renovación que en la estampa barata van introduciendo las abadías de Verneuil, Mare-dret, etc..., cuántas veces, digo, he echado de menos entre nosotros este espíritu de renovación en algo que manoseamos continuamente y que, bueno o malo, pero real, tiene un poder educativo grandísimo, en el que no caemos en cuenta! ¡Cuántas veces visitando nuestras iglesias rurales o ciudadanas, nuestras ermitas, algunas estatuas o cuadros que en ellas cuelgan, hemos soñado con una casa editorial que recogiera todo ese material artístico y nos lo diera reproducido, en precio abordable, para llenar con él nuestros breviarios y devocionarios, repartirlo a los niños de las catequesis y librarnos de tanta *camelotte* extranjera en que grabamos las fechas de nuestras alegrías y nuestros dolores!

Así, con verdadero gozo, saludamos el año pasado la tentativa de unas piadosas señoras de Pau (de origen vasco) que han introducido en las vestiduras litúrgicas algunos motivos de ornamentación vasca... Decíamos que no era ninguna herejía intentar hacerlo, siem-

pre que se guarden las normas prescritas por la Iglesia en estos casos. Recordábamos unas instrucciones de la *Congr. de Prop. Fide* relativas a las Misiones Extranjeras (año 1659), que pueden tener aplicación en casos más sencillos y próximos a nosotros. "No pongáis empeño ni persuadáis con razones a esos pueblos a cambiar sus ritos, usos, costumbres, mientras no sean clarísimamente opuestos a la religión y buenas costumbres. ¿Qué más absurdo que introducir en China a Francia, España o Italia? No las importéis (naciones, modo de ser), pero sí la fe, la cual no rechaza ni menoscaba los usos y costumbres de ninguna nación, mientras no sean malos, antes bien los quiere sanos y salvos. Por consiguiente, nunca hagáis comparaciones de los usos de estas gentes con los de los europeos, antes bien habituáos a ellos con suma diligencia".

No es, pues, salirse del espíritu de la Iglesia el buscar una nota personal en el arte religioso. Al revés; es subrayar la catolicidad de la Iglesia. Monseñor Constantini dice a los europeos: "Adoptar el arte chino (en China) será disipar el funesto prejuicio que ve en la Iglesia un culto extranjero".

De este espíritu ha nacido en China, por ejemplo, una arquitectura católica indígena, a base de la línea horizontal dominante en aquel país... De este espíritu ha nacido, también, el arte pictórico de Lucas Tcheng, de quien vemos deliciosas reproducciones en *Art Chretien Chinois* y en el número de Navidad de 1933 de *L'Illustrazione Vaticana*, las cuales nos traen a la memoria algún cuadro del pintor japonés Foughita.

Inspirados en los mismos principios ¿por qué nosotros, los vascos, no habíamos de renovar nuestro arte religioso en la parte que la Iglesia deja libre al temperamento de cada país y raza? ¿Por qué no habíamos de renovar, sobre todo, la estampa religiosa?

No ha faltado alguna tentativa simpática. El año pasado los alumnos de la *Ikastola Batza* de Bilbao distribuyeron unos bonitos recordatorios de Primera Comunión, inspirados en las estelas vascas. Hoy quiero señalar otro ensayo, más importante, porque comprende varios modelos, de los que aquí aparecen reproducidos algunos. Son debidos a la señorita María Luisa Navarro.

Enamorada de lo que es liturgia y arte, ha cultivado en sus ocios la estampa religiosa. Primero, la copiada de modelos antiguos o inspirada en las modernas tendencias del arte religioso moderno. Ahora, basándose en el arte popular vasco, el de nuestras estelas,

combinándolo con elementos decorativos de las catacumbas y fundiéndolo todo en un punto de vista personal, comienza a abrir este camino de la estampa vasca. No hay que decir con qué alegría saludamos la aparición de estos modelos, esta renovación de algo que tiene una influencia tan insospechada en la educación artística del individuo. (El arte, decía l'abbé Marraud, no es solamente un admirable instrumento de ascetismo, sino un medio de apostolado social). Saludamos muy complacidos estas estampas porque, más que la realización acabada del ideal, es una senda que se abre delante de nuestros artistas vascos. Basándose en las leyendas populares que aureolan las imágenes de Nuestra Señora en el País Vasco, ¡qué deliciosas creaciones no pueden darnos nuestros artistas! Como la preciosa realización de Pedro Garmendía referente a Nuestra Señora de Ainhoa.

Reproducciones dignas de estatuas y cuadros existentes en Euzkadi... Creaciones originales para nuestros recordatorios de difuntos, de Primera Comunión, de Primeras Misas... ¡Qué campo tan dilatado para nuestros artistas vascos! Que aparezcan así nuestros Maurice Denis, Desvallières, Marty, Milles, Val Reyre, Lucie Simon,... por no citar sino algunos. En el albor de esta aurora renacentista colocaremos a la señorita Navarro. Lo merece por la originalidad de su idea.

★ ★ ★

45.- L'ABBÉ PERREYVE

[*El Día*, 16 — Marzo — 1934]

Fruto de una larga experiencia, nos dejó escrito este pensamiento el P. Lacordaire: "El verdadero, el único consuelo del sacerdote es el trato con las almas; ¡las hay tan hermosas!" ¿Lo diría por aquel joven simpático, cuyo confidente fue el gran predicador? Ciertamente. Cuando uno ha leído la vida de este religioso esclarecido, no hay duda alguna de que la alusión es, puede ser, directa. ¿No lo ha de ser, si sabemos que el autor de la Vida de Santo Domingo, el famoso predicador de Notre-Dame, el restaurador de la Orden Dominicana en Francia, escogió como legatario suyo, de todos los papeles y secretos, tomó como director o confidente al joven sacerdote, cuyo nombre va al frente de estas líneas?

L'abbé Perreyve. Al recorrer la historia del movimiento católico en Francia, en la primera mitad del siglo XIX, tropieza uno con su nombre allá por los años 50, 60. Como tropieza con los de sus amigos (más viejos que él) Lacordaire, Gratry, Ozanam, Montalembert... y otros no menos brillantes. Espléndida floración de almas, cuyas idas y venidas espirituales —siguiendo derroteros acertados o virando en redondo, como en el caso del trato con Lamennais— son tan aleccionadoras para el que las estudie con alguna atención...

¿Qué tendría de grande, de elevado, qué dones no habría depositado Dios en aquella alma, para que espíritus tan selectos como los citados descargaran en ella sus confidencias, sus más caras intimidades? ¿Por qué el P. Lacordaire, en plena gloria, llegó a pedir a su hijo espiritual que no le llamase *Reverendo Padre*, sino *amigo*, y le *tutease*?

¿Queréis conocer a fondo la elevación de esta alma sacerdotal? He aquí un libro que os la pone al descubierto: *L'Abbé Perreyve*,

raconté par lui même, par l'abbé Cl. PEYROUX (Ed. Spes, rue soufflot, Paris). Los que hayan hojeado las *Élévations et Prières*, el *Via-Crucis*, los que conocen algún volumen de cartas suyas o hayan recorrido las páginas del libro reconfortante *La Journée des Malades...* encontrarán en las casi 700 páginas del libro de l'abbé Peyroux un autorretrato fiel, hecho por l'abbé Perreyve. El autorretrato que uno deja grabado en las hojas livianas de un papel que el correo se lleva a países lejanos... L'abbé Perreyve se ha pintado en estas cartas de una manera magnífica; no sólo porque su estilo epistolar es fluido, sin las reticencias medrosas del que no quiere explayarse, sino, principalmente, porque su alma soberanamente hermosa se nos aparece desnuda, diáfana. Este volumen no es sólo una colección de cartas; es algo más: es una biografía basada en los hitos, muy frecuentes en su vida, que son las páginas enviadas a sus amigos, a su familia, desde los lugares a donde le llevaba una salud precaria.

Nos imaginamos el porte de este joven distinguido, no revestido aún de la sotana clerical. Los retratos que de él se hicieron, nos lo muestran como un joven agraciado, de rostro enmarcado por una magnífica cabellera que, según la usanza francesa, conservó siempre. Sabemos de él su amor al sport, a la equitación. Le sabemos también dotado de no regulares disposiciones para el arte, pues dibujaba y pintaba con la destreza suficiente para osar presentar sus trabajos en algún "Salón"; no ignoramos que gustaba mucho de la música, que tocaba el piano... Su formación literaria y artística nos da la clave de aquella alocución pronunciada ante la Asociación de los Artistas Músicos en su fiesta patronal: *De la vocation des Arts*. Y si hoy un lenguaje más preciso, más concreto en punto a música litúrgica, no admitiera todo lo que él señala como aceptable, sin embargo, uno suscribe enteramente aquellas palabras suyas: *Le plain-chant d'abord et avant tout*; o aquellas en que subraya la importancia del canto colectivo, la creación de una escuela de música religiosa... Todo "para el adelantamiento de las almas en el amor de Dios, que es el fin de la música: *Finis musicæ pulchri amor*.

Figura simpática la de este joven sacerdote, cuyo sepulcro, aún hoy, se ve siempre lleno de flores. Idolo de la juventud de su tiempo; de pluma fácil, elegante. De un profundo sentido sacerdotal y de una elocuencia que le señalaba como el sucesor de Lacordaire. Alma tierna, efusiva, que rendía un culto sagrado a la amistad. Varonilmente valiente y recia. Vida corta, dolorosa, pero radiante; mezcla deliciosa de santidad y de humanidad. Atrajo la atención y

simpatía de los que le conocieron, de las inteligencias más preclaras, como atrae aún hoy su recuerdo disperso en los libros, no numerosos, que dejó escritos.

¡Qué ascensión la suya hacia Dios a través de los sufrimientos corporales, de la enfermedad! ¡Qué altibajos, qué vaivenes de salud los suyos! Con una enfermedad de pecho (tributo diríamos a su época romántica... Chopin...) que le alejaba de los suyos, hacia el sol, Roma, Italia... Le alejaba de su ambiente para recluírle en Aguas Buenas, en Hyères, en una soledad, poblada, es cierto, por la ternura de una hermana suya, pero con la perspectiva de esfumarse sus ilusiones de apostolado sacerdotal...

Angustias de alma que sueña con subir las gradas del altar y que ve retrasados sus sueños levíticos por hemotisis que le obligan a la inacción, al silencio. (Teresita del Niño Jesús, Margarita Sinclair, Perreyve... Flores de un huerto sellado, teñidas de rojo por el Jardínero celestial).

La vida de este joven entusiasta, enriquecido con los bienes más preciados de la inteligencia y el corazón, es una serie no interrumpida de luz y tinieblas, de sobresaltos y apaciguamientos, de impulsos y retrocesos.

Alma noble, que vibraba al unísono de las causas justas y grandes, como la de Polonia: corazón ardiente, que sabiendo muy corta su vida, fuerza la máquina para rendir un máximo de trabajo, que supla —en parte— lo que años más prolongados hubieran dado de sí.

Hojee el lector sus *Élévations et Prières* (Lib. de L'Art Catholique, Paris), si no puede hacerse con otras cosas suyas. En este librito abundan las palabras *inmolación, sufrimiento, sacrificio, acto de abandono, Responsum mortis, aceptación*, es decir, todo el léxico habitual a las almas doloridas y dulcemente resignadas. Pronunciarlas con el corazón fue la médula espiritual de este joven sacerdote, a quien todo sonreía. Pensemos en la grandeza de alma que esta aceptación significa en los labios de un sacerdote idealista, para quien la gloria del mundo ha perdido sus encantos y, en cambio, se le abre un horizonte dilatado, amplísimo, de actividad espiritual. Aceptó la muerte; la aceptó de todo corazón. Magníficas sus palabras de *Aceptation... Seigneur, j'accepte la mort...*

No sé si en tiempo de Perreyve existía alguna asociación como la actual *Union Catholique des Malades*, de que tal vez hable algún día a los lectores de *El Día*. No sé si había revistas que fueran un

lazo de unión entre ellos, de sostén mutuo. Estos días ha llegado a mis manos una titulada *Vaincre*, con unos breves, pero sustanciosos artículos de Madame Pastorelli (cuyo nombre conocen los lectores de este diario), Colette Yver, etc. Cuando uno tiene en sus manos *Revivre*, *Vaincre*, etc... no puede menos de pensar en aquel joven sacerdote enfermo, que no llegó a los 40 años, y sin embargo, dejó tras de sí una estela tan luminosa. Perreyve hubiera sido el director, el consejero nato de estas asociaciones, de estas revistas. Porque Perreyve habló, escribió muy bien; pero obró mejor. Sus escritos llevan un acento de ternura y sinceridad inconfundibles. Su vida es la confirmación de sus escritos. Por eso su tumba florece aún hoy día y los estudiantes católicos van todos los años a rendirle homenaje al cementerio Montparnasse, donde aguarda la resurrección definitiva aquel cuerpo débil, enfermizo, que tan valientemente siguió a su Amado.

★ ★ ★

46.- MARAGALL O EL POETA DE LA PALABRA VIVA

[*EL DIA*, 17 — Junio — 1934]

Es un regalo divino el que la providencia hace a una nación, a una raza, dotándolas de inteligencias, de corazones que sean como una síntesis de sus cualidades más excelsas, más características. Dios bendijo a Cataluña, dándole —entre otros— a un poeta, a un político y a un obispo, que mejor que nadie representan a la Cataluña renacentista de fines del siglo pasado y comienzos del actual. Un obispo, el doctor Torras y Bages, cuya causa de beatificación se ha abierto (día de júbilo aquel para Cataluña —si llega— en que su nombre será inscrito en el libro oficial de los bienaventurados); un político, Prat de la Riba, que fué el forjador definitivo del alma política catalana; y un poeta, *Juan Maragall*, de quien hablaremos brevemente.

Van para veinte años que cayeron en nuestras manos las poesías, los artículos de este excelso poeta. Recordamos todavía con fruición nuestros primeros encuentros con sus *Elogios*, su *Vaca Cega*, su *Cant Espiritual*, su *Oda Infinita*... sus artículos y traducciones de clásicos y extranjeros. Y recordamos con deleite aquel sedimento de optimismo claro, de justeza en la visión, de fermento espiritual que su *palabra viva* fué dejando en nuestra alma, cuando se entreabría al mundo de la poesía, del arte, del color, de la naturaleza, de la vida del espíritu.

Van para veinte los años en que por primera vez uno leyó aquellos versos que todo músico, todo artista, pudiera recitar con mayor o menor propiedad:

Tinc una oda començada
que no puc acabar mai:

dia y nit me l'ha dictada
tot quant canta en la ventada,
tot quant brilla per l'espai...

¿Cómo olvidar aquella veintena de versos, elegía sentimental a una vaca ciega, la cual

.....se'n torna
orfe de llum sota del sol que crema
vacil, lant pels camins inoblidables
brandant llánguidament la llarga cua?

¿Quién que una vez los haya leído olvidará, a pesar de los años, aquellos *Goigs a la Verge de Nuria*

Verge de la Vall de Nuria
voltada ed soledats...

o el encumbramiento de sus versos que levantan hasta una poesía casta las emociones conyugales, *Nuvial, Conjugal, Paternal, Festeig Vora a la mar Cantábrica*,... aquel su *Cant Espiritual*, que precisó de una exégesis justa para que se tomara en su verdadero sentido lo que de agradecimiento entusiasta hacia Dios por la esplendidez de la hermosura terrenal contenían aquellos versos:

Si el mon ja es tan formós, Senyor, si es mira
amb la pau vostra a dintre de l'ull nostre,
¿qué més ens podeu dá en una altra vida?

¿Cómo no recordar aquel *Himne Iberic*:

Cantabria! som tos braus mariners
cantant en mig les tempestats

.....
Ibéria! Ibéria! et ve dels mars la vida,
Ibéria! Ibéria! dóna als mars l'amor?

¿Cómo no recordar hoy, en 1934, (en que nuestras cosas son discutidas allí, *terra endins*) lo que este excelso poeta escribía en 1906?

Corre la pluma, sin darse cuenta, mojándola en el elogio admirativo, al tratar de enumerar —no más— algunas de sus más conocidas poesías... Y traemos a las columnas de *El Día* el recuerdo de este *representative man* de Cataluña con ocasión de ver la edición de sus obras completas hecha por los hijos del poeta.

Quince son los volúmenes publicados hasta ahora; de dieciocho ha de constar la colección. El catalán y el castellano van alternados; tal como él redactó sus escritos.

Repasar estos artículos periodísticos, estas poesías, estas cartas suyas, ha sido renovar el goce que hace ya veinte años uno sintió al dar con ellos por vez primera en el silencio de una abadía benedictina de Cataluña. Porque Maragall es de los que *han de quedar* en el libro de oro de Cataluña. Las novedades, los ismos (me ha salido esta palabra, de cuyo significado escribió Maragall en un artículo muy interesante), las modas artísticas no le han desbancado de su puesto. Maragall es uno de los poetas que tienen la *palabra viva*.

Los poetas, los artistas que quieren forjar, si no un verbo nuevo, sí una categoría de palabras, desconocida antes, deben leer con atención su *Elogio de la palabra*. Piensen si por ventura entran en la lista de aquellos que "sobre un grano de inspiración sagrada queréis levantar el edificio de vuestra razón vanidosa, hinchando ridículamente vuestros ritmos para llenarlos con palabras que sobrenadan muertas en la superficie de las cosas".

Maragall, poeta de palabra viva, animada, legítimo poeta, *era como un enamorado de todo el mundo* y miraba y se estremecía mucho antes de hablar.

Maragall, puesto sobre nuestra mesa de trabajo, leído tranquilamente... tal vez en alguno de sus artículos no sea actual. Es lo que ocurre a todo el que escribe en o para determinadas circunstancias. Pero, si uno deja de lado lo que es accidental en el correr de la vida, ciertos perfiles políticos o sociales del momento que la vida toma en su correr cotidiano, en su evolución continuada, si uno hace abstracción de estas contingencias y se torna hacia lo que es permanente, verá que las observaciones de Maragall, muchas de ellas, tienen aplicación ayer como hoy, hoy como mañana.

La pluma se desliza rápida queriendo trazar la silueta de Maragall en sus múltiples aspectos de escritor... ¿Por qué traemos a colación la edición de sus obras que actualmente se hace en Barcelona? Porque Maragall, hombre de fe viva, de una alta espiritualidad, gran amigo del obispo Torras y Bages, es un ejemplo para los que quieren infundir una vida nueva en todo lo que les rodea, en el medio en que viven y son.

Lector amigo. Si eres de éstos últimos, hazte con alguno de los volúmenes que he citado: *Los Elogios*, *Las Poesías*, por ejemplo... Bajo un castaño de sombra verde, oyendo cantar a los pájaros o contemplando a los baserritarras cortar la hierba; frente al mar, al socaire de una roca, viendo cruzar a lo lejos algún velero rezagado en nuestra civilización... hojea estas páginas, hojéalas lentamente. Bebe en ellas y levanta tu frente con aire de meditación. Verás que Maragall será uno de tus amigos, uno de esos con los que no se rompen las relaciones nunca... Uno de esos a los que se les visita con alguna frecuencia, porque su trato es no sólo agradable, sino también provechoso.

★ ★ ★

47.- CRUZADA EUCARISTICA

(USTARITZ)

[EL DIA, 19 — Junio — 1934]

Como los tres jueves del dicho popular, *relumbró como el sol* este otro 14 de junio de 1934. La antigua capilla laburdina, Ustaritz, se vió convertida en una pequeña Jerusalén, pacífica, amable, mansión de paz, en la que hicieron irrupción unos miles de pequeños cruzados eucarísticos. La tomaron por asalto desde muy de mañana, en son de conquista espiritual, sin tambores ni trompetas, sin desfiles marciales ni himnos patrióticos exultantes, que en la circunstancia hubieran sido extemporáneos. (*Rex Noster Pacificus, Mansuetus*). Gran acierto el de los organizadores de la Cruzada Eucarística del 14 de junio. Haber sabido dar la nota justa, de piedad, de compostura, de recogimiento, de interioridad, con estos miles de niños entunicados de blanco, con cruz encarnada ellos, azul ellas.

Ustaritz acogió a estos miles de cruzados de 1934 con los brazos abiertos. Con la sonrisa de sus casas recién blanqueadas, con festones y flores, con arcos cuajados de rosas y madresevas, con inscripciones eucarísticas, con hospitalidad encantadora. ¿Dónde se hubieran cobijado, si no, estos guerreritos del Amor, si los Hirigoyen (Emile), Mademoiselle Duhart, Etcheverri (Alfred), Duhart Lota... no les hubieran abierto de par en par las puertas de sus casas, de sus parques? Piadosa contribución la del vecindario de Ustaritz a estas fiestas del *Amor*, del *Amor* que funde los corazones de un haz de unidad... Manos israelitas y protestantes trajeron a porfía brazadas de rosas símbolo de la caridad... La escuela laica se engalanó; engalanó la cruz de sus muros exteriores con rosas de vivo color... Ustaritz era un regalo para la vista, por su blancor, por sus flores, por su cielo azul. Relumbraba como el sol este 14 de junio.

Pero todo el claror delirante de este día primaveral quedaba velado por una luz interior, más fuerte, que guiaba los pasos de los cruzados infantiles. Era el día de la *Cruzada Eucarística* de la diócesis de Bayona. Día de piedad, de fervor, ... *no un día de asueto colegial.*

Unos cinco mil niños se agruparon al pie del altar que se erigió en el frontón parroquial... Tres mil personas mayores les encuadraban a la sombra de los hermosos tilos, que corren a lo largo de este campo magnífico de más de cien metros de largo. Unas voces angelicales (de la Schola de la Catedral) guiaban al público infantil señalándole la significación del sacrificio que se consumaba ante sus ojos. En atmósfera de piedad, de silencio, de recogimiento.

No habían venido estas almas infantiles a Ustaritz para pasar un día de expansión, siquiera fuese legítima, y en cuyo programa figurara un acto piadoso. No. Vinieron estos niños a algo más que a eso: a orar, a recoger una lección de amor eucarístico: la del AMOR que supo sacrificarse hasta la muerte.

Esta lección austera se la dió, clara y categórica, el P. Derely en una no larga alocución, pero sí muy justa, muy apropiada a la mentalidad infantil de sus pequeños oyentes. Lección por el oído.

Por los ojos la recibimos todos en un acto sencillamente conmovedor. Unos pequeños cruzados condujeron procesionalmente hasta el altar —donde la plantaron— una gran cruz de madera, de siete metros de alto y tres de ancho. Desnuda de todo adorno, era un símbolo. Grande, austera, sin colores que suavizaran sus líneas rectas, se levantaba magnífica la Cruz de Cristo. A su pie se veían las pequeñas cruces, todas engalanadas con rosas de diversos colores, que la precedieron en su procesión triunfal. Las cruces de los hombres suavizadas en sus asperezas por el recuerdo de la otra, la más dura, que el Salvador escogió para sí.

La cruz fue el emblema, la lección que por los ojos se adentraba hasta el alma en este jueves reluciente, radiante de luz. La magnífica procesión desde el Seminario hasta el espléndido parque La Guadeloupe (puesto a disposición por Madame Halty-Souberbielle) fue siempre un Himno a la Eucaristía, a la Cruz Redentora.

Entre espléndidas coníferas y castaños corpulentos, se levantó un altar donde se depositó el Santísimo Sacramento. Detrás la gran Cruz. Un enorme pino, abierto como un abanico, daba sombra a este altar, a esta Custodia. Diríase una *umbrella* litúrgica. Después

de alternar cánticos en euskera, latín y francés, con alguna decena del rosario, el señor Obispo de Dax, Monseñor Mathieu, nos resumió las enseñanzas de la Eucaristía, del Pan de Vida, del Alimento de las almas, en una alocución, parte en francés, parte en euskera, con dicción y pensamientos sobrios, justos, llenos de unción.

Así dio fin a esta Jornada Eucarística, modelo de piedad, de fervor... Y de organización, (es de justicia consignarlo)... de ese *savoir-faire* de l'abbé Blazy que, en ocasiones como ésta, tiene una aplicación tan justa, tan en su punto. Movilizar tantos miles de personas, tanto vehículo, hacer que la multitud vaya encarrilada sin que su *curiosidad devota* salte las vallas de los encargados del orden, no es cosa tan hacedera como parece a primera vista. La compostura, el orden, la piedad se deben en parte, en estas circunstancias, a una perfecta organización. La hubo en Ustaritz. Fue unánime el elogio para el párroco de Ustaritz, l'abbé Blazy.

* * *

Y ya cuando el sol se escondía en el *mare nostrum*, cuando sus últimos reflejos palidecían filtrándose por entre los huecos de las viejas casas laburdinas, encaladas para esta festividad de blancura de Pan celestial, Ustaritz recobraba su paz habitual. Se perdieron a lo lejos los ruidos de los motores. Desaparecieron los autobuses. Con ellos se alejaron nuestros simpáticos mutikos euskaldunes de Alduides, Banka, los niños de Biarritz y San Juan de Luz, los que vinieron desde el barrio comunista del Boucau de Bayona, los de Arregi, Ainhoa, Baigorri... Se fueron los pequeños Godofredos, de vuelta de su cruzada, llevando a sus casas una visión de blancor, la del Pan blanco que engendra almas fuertes, la de una Cruz, que de una u otra manera ha de ser nuestro lecho mientras peregrinamos por este valle de lágrimas.

Día memorable, en que se rezó con más fervor que de ordinario. *Día claro*, que respondía al deseo divino de acrecentar el fuego sobre la tierra. *Día de rosas*, cincuentenario de aquel en que la Santita de Lisieux recibió la confirmación y en cuya memoria se bendijeron muchas de estas flores con la bendición que la Iglesia ha dispuesto para este acto. *Día azul*, de cielo, por la continuada ascen-

OBRAS COMPLETAS DEL P. DONOSTIA

sión de las almas allí reunidas hacia un mundo mejor. *Día blanco,*
por el reflejo del *Pan que lleva en sí toda suavidad.*

Rex noster magnificatus est.

★ ★ ★

48.- ARISTOCRATA-FOLKLORISTA-ASCETA

(FOUCAULD)

[*El Día*, 13 — Julio — 1934]

El día primero de diciembre de 1916 moría asesinado en pleno Africa el P. CARLOS DE FOUCAULD. ¿Quién era este sacerdote conquistador del desierto —sobre todo espiritual— de Africa, acerca de cuya vida y hechos se han escrito algunos libros y artículos? El Padre Foucauld es un milagro de la gracia de Dios. Sólo un milagro puede hacer que en pleno siglo XX se den tipos de heroísmo de este linaje.

No le predisponía al heroísmo su educación, es decir, sus inclinaciones. ¿Cómo había de ser así, cómo le iba a predisponer a la abstinencia un temperamento como el suyo (de un huérfano con 600.000 francos de renta), un temperamento que ya, desde las seis de la tarde, ponía sus delicias en ir al famoso restaurant parisino Budan, donde diariamente se encerraba para tres o cuatro horas, dedicándose allí a comer y beber? ¿No nos cuentan sus conocidos que, en un año y en solo ese restaurant, gastó 70.000 francos, suma bien importante, si se tiene en cuenta que esto ocurría en 1879? ¿Podía tener inclinación —aun leve— hacia la abstinencia quien en su mesilla de noche, junto a clásicos griegos y latinos primorosamente encuadrados, tenía continuamente *un plato de foie gras trufado*, del que comía, aún medio dormido, alargando su mano?

Juventud borrascosa, dedicada a los placeres de baja estofa, sin ninguna especie de sentimentalidad, en que el atractivo físico era el único imán de este aristócrata, alumno de Saint Cyr y Saumur; naturaleza bien dotada, pero blanda, apática, floja, de esas que le ponen a uno en la lista de los que no han de hacer cosa de provecho en su vida.

Pero Dios le aguardaba en el desierto... Sin querer le acude a uno el recuerdo del autor de *Les voix qui crient dans le Desert*, de aquel Psichari, que tan lindas cosas nos dejó escritas en ese libro acerca del desierto, de la música, etc.

Como Psichari, vino Foucauld a Dios por el desierto, por la soledad africana. No porque fuera a ésta con el alma trocada ya, sino porque su estancia entre los africanos le hizo entrar en sí mismo. Le libró primeramente de sus cadenas de regalo, acostumbándole a un ascetismo natural, obligado, impuesto por las circunstancias... Aristócrata, tuvo que disfrazarse de judío, dormir al aire libre, comer mal y sucio, frecuentar tipos cargados de porquería, sufrir menosprecios... por creérsele judío. Todo ello, no por Dios precisamente, sino por su deseo de descubrir nuevos horizontes geográficos. Once meses vivió de esta guisa; de ellos trajo un arsenal de observaciones muy interesante. Veintiocho años tenía cuando hizo sus exploraciones geográficas: con ellas acabó de perfilar 689 kilómetros descubiertos por sus antecesores y dio razón de 2.250 kilómetros nuevos, desconocidos anteriormente. Invadiendo el campo de la geografía astronómica, había determinado 45 longitudes y 40 latitudes; y allí donde la ciencia geográfica no había logrado adquirir sino algunas decenas de altitudes, logró él aportar hasta tres mil.

Con esta preparación, Dios le destinaba al apostolado africano... Volvió de Africa, sin haber rezado ciertamente, pero sí después de haber meditado mucho. El contacto con el Islam —en su desierto argelino y marroquí— las continuas llamadas a la oración de los musulmanes, que tantas veces sonaron en sus oídos, toda esta vida más o menos aislada, le orientó hacia la consideración de los beneficios de la religión, en general... “No os imaginaréis, decía Psichari, a su vuelta del desierto, lo que es vivir durante tres años en un país en el que todo el mundo reza”.

Y un buen día, a fines de octubre de 1886, Carlos de Foucauld se postraba a los pies de l'abbé Huvelin. “No tengo fe”, le dice... Aquel sacerdote, conocidísimo en París por su clarividencia, bondad de corazón y santidad de vida, hizo que Foucauld sin más, en el acto, confesara y comulgara.

Desde aquel momento lució Dios en su alma, para no oscurecerse jamás. Desde aquel punto data su vocación religiosa. Trapista durante seis años, abandonó esta vida monástica para ser en Tierra Santa sacristán y criado de las Clarisas de Nazaret. Su deseo de

olvido y desprecio le llevó a abandonar este género de vida para internarse en Africa y dedicarse a la conversión de los infieles del Sahara.

¿Por qué medio? Por uno que constituye su nota original. "No por la palabra divina, sino por la presencia del Santísimo Sacramento, por el ofrecimiento del Sacrificio Divino, por la oración, penitencia, prácticas de las virtudes evangélicas, por la caridad fraternal universal, compartiendo el último bocado de pan que tuviera, con toda clase de pobres, de huéspedes, de desconocidos, y acogiendo a todos como amigos muy queridos."

Foucauld creía que los Touaregs (entre los que se instaló) no estaban todavía maduros para comprender y aceptar las verdades evangélicas... No debía, pues, predicárseles. La táctica había de ser hacerse querer, anudar amistad, dar ejemplo de una vida cristiana vivida pura y evangélicamente, ser caritativo... Así lo hizo... Para ello estudió la lengua y costumbres de los habitantes de Hoggar y se hizo folklorista. Recogió poesías, dichos, cuentos, palabras... y escribió la gramática y diccionario de la región. Su humildad le llevaba a no pretender ser misionero por la palabra, sino un precursor que abriera caminos por donde otros, futuros, habrían de llegar. Su fin fue, sencillamente, el acercamiento a esas razas africanas.

¿Lo consiguió?. Ciertamente. Su recuerdo perdura entre los touaregs. Aquel *marabout* dejó honda impresión entre éstos. Si su extremada austeridad y penitencia hizo que, por el momento, no dejara discípulos, sin embargo, no han faltado quienes hayan tratado de seguir sus huellas. Tres sacerdotes se hallan diseminados en diversos sitios del desierto, teniendo por lema que "el lugar donde se ofrece el Santo Sacrificio de la Misa ha de ser un lugar bendecido, aunque en él no se predique verbalmente la palabra de Dios"... Los periódicos nos traían la noticia —septiembre de 1933— de que cinco sacerdotes se despedían en Montmartre para proseguir en Africa la obra del P. Foucauld... La obra, que se traduce por las siguientes palabras: "*Ne pas chercher, de longtemps, à faire de conversion, mais à aimer, être bon, être vertueux, prendre un contact étroit avec les indigènes... Ceci se faisant, les conversions au bout d'un temps variable, vingt-cinq ans, cinquante ans, cent ans viendront d'elles-mêmes, comme murissent les fruits, à mesure que l'instruction se répandra*"...

Magnífico programa, del que queda descartada hasta la satisfacción legítima de conocer los resultados de su apostolado. Almas

así son de temple heroico. El padre Foucauld lo fue.

Desde hace algún tiempo se procede a recoger todo lo que constituye su *curriculum vitae* de perfección y ascetismo... Aguardemos el supremo fallo de la Iglesia. Entre tanto no hay ningún inconveniente en admirar la obra de Dios en esta alma escogida... De la lectura del libro de PAUL LESOURD *La vraie figure du Père de Foucauld* (ed. Flammarion, París), aparecido no ha mucho, no le puede venir a uno sino admiración... Ante figuras como ésta, uno se descubre respetuoso y asombrado.

★ ★ ★

49.- AMATTOREN UZTA

(CUENTOS POPULARES VASCOS)

[El Día, 20 — Julio — 1934]

Hace ya tres años (junio 1931) que, en este mismo diario, anunciábamos la aparición de una colección de cuentos vascos, populares, recogidos por una dama laburdina. La anunciábamos con verdadera alegría, porque fuimos conociéndola a medida que las narraciones iban quedando disecadas en las páginas de unos cuadernos sencillos de escolares.

Su autora, MAYI ARIZTIA: María Diharassarry de Ariztia. Este nombre Diharassarry, que llevó un sacerdote, tío suyo, de gran prestigio entre el clero vasco-francés, ya nos da a entender que el cultivo y el amor del euskera son tradicionales en la familia... El que estas líneas escribe puede atestiguarlo. Son ya muchos los años que la típica vasca de Sara *Lehetchipia* nos acogió bajo su *loriua* con toda la sencillez y hospitalidad más deseables. Son muchas las veces que en aquella casa el lápiz ha corrido ligero, copiando canciones y más canciones. Descansando de la fatiga con el vagar de los ojos por las lejanas siluetas de las montañas; y descansando, sobre todo, en la ayuda inapreciable de Madame Ariztia y de su hermana Mille. Adrienne, tan inteligente como consagrada de lleno a las obras parroquiales.

Me es grato evocar aquí esa casa vasca, acostada al pie de Larrun, entre prados y nogales que le dan sombra, y recordar lo que en ella se ha trabajado y se trabaja por la cosa popular con desinterés y comprensión dignos de toda alabanza. Casa legítima vasca, —por consiguiente cristiana—, ha visto saltar y bullir bajo sus amplias ventanas, entre geranios y hostensias, a muchos frutos de bendición... Sentado uno a la mesa, en la intimidad familiar, no podía menos de recordar las palabras del salmo: *Filii tui sicut novellae olivarum in circuitu mensae tuae.*

Con el buen tiempo, nuestros simpáticos mutikos se divertían al aire libre. Pero, ¿cómo entretenerlos los días grises, plomizos, invernales?

Una criadita joven los reunía en torno suyo y les contaba cuentos euskéricos... Los niños no se movían, oyéndola con verdadero embeleso. (De estas charlas poseo, entre otras, una versión, *Makila, dantza adi*, variante del *Porrita, Componte*). La madre lo notó... Y, con envidia laudable, decidió hacerse también con un repertorio de fantasía que cautivara a sus pequeñuelos.

Y dio, entre otros, con un viejo pastor, de más de ochenta años, desconocedor de libros, habitante de la montaña en compañía de sus ovejas. Un viejo pastor, de fino perfil, que fue rubio, bien plantado. Bajó este solitario una, dos, tres... varias veces a *Lehetchipi*, y Madame Ariztia fue llenando sus cuadernos con las narraciones maravillosas de este pastor octogenario, que, si no oye la *Sinfonía pastoral de Beethoven*, ve, en cambio, levantarse el sol todos los días (lo cual, según Debussy, es bastante mejor que aquello).

Cuando de estas cosas hablábamos, insistía yo en la exactitud con que debe hacerse la transcripción, que era la que había de dar un mérito singular a la colección. A Madame Ariztia, euskalduna de nacimiento, de práctica cotidiana y de amor profundo a nuestras cosas, no le fue difícil cumplir su cometido a perfección. El viejo pastor Amorena queda fielmente retratado en estas páginas de *Amattoren Uzta*. Se le oye contar sus leyendas con la exactitud con que lo hace en los *artoxuriketas*, cuando es invitado a entretener a la juventud que desgrana el maíz. ¿No dicen que sentado, la boina puesta sobre la rodilla, con la mirada fija en otros mundos misteriosos de poesía "*là, où tout n'est qu'ordre et beauté*" —que dijo Baudelaire— (¡oh deliciosa *Invitation au voyage* de Duparc!), ¿no dicen que va desgranando estas viejas fantasías literarias, sabidas por tradición, con una fe, con un sentimiento y convicción íntimos, que dan a su prosa sonora un encanto especial?

El viejo Amorena no alteró el tono de su cuerda recitativa cuando bajó a la llanura. En *Lehetchipi* no cambió para nada la simplicidad de su rito. Con la misma ingenuidad pastoril con que dice sus rapsodias entre la juventud bulliciosa de los *artoxuitzes*, así las ha recitado en la cocina, o arrellanado en un sillón de la sala de *Lehetchipi*. Así ha nacido esta *Cosecha de la Abuela (Amattoren uzta)*, primer volumen al que han de seguir otros.

Insisto en la característica de esta colección: la sencillez y la fidelidad de su prosa. Creo que en esto lleva ventaja a *Légendes Basques* de l'abbé Barbier, tan interesante. L'abbé Barbier ha recordado en su libro muchas de las cosas que oyó en su infancia, en su niñez. Pero no hay duda de que estas viejas narraciones, pasadas a través de la red, más o menos tupida, de una cultura literaria, dejan siempre entre sus mallas algo de lo que más estimamos en el género; la desnudez elemental con que una mentalidad rústica, primitiva, iletrada, envuelve los conceptos, sensaciones de un mundo interior. Madame Ariztia ha transcrito al pie de la letra los giros, modismos, elisiones de pensamiento y expresión, etc... del viejo Amorena; este pastor es el que nos habla, no Madame Ariztia, que no ha cambiado nada de lo que oyó. Como lo hacemos cuando transcribimos canciones... Es capitalísima, fundamental, esta condición en obras documentales.

¡Cuántos comentarios propios de una revista más que de un periódico no podrían hacerse alrededor de estas páginas! ¡Y qué posibilidad más variada no podría señalarse como contenida en estas narraciones maravillosas! Como educación de la niñez... y del habla vasca en la gente madura. Uno recuerda, sin querer, los comentarios sabrosos puestos por l'abbé Bremond a los cuentos de Madame de Levergne... (¡Qué delicioso libro el suyo, de l'abbé, *L'Enfant et la vie!*).

Señalo a los lectores de *El Día* esta gavilla, esta cosecha de la abuelita. Le deseo una larguísima difusión. Sobre todo en las escuelas vascas. Estos deben ser los libros de lectura de nuestros "umetxus". ¡Qué delicia pensar en que estas inteligencias vírgenes, tan fáciles en *despegarse* del suelo y volar por los países misteriosos del ensueño, van a tener unos libros así, que les hagan, como quien dice, tangibles los seres vaporosos, irreales, creados por la fantasía popular vasca!

Lehetchipi. El nombre de esta casa laburdina ha de quedar grabado en los anales del renacentismo popular vasco. A su puerta llaman los folkloristas. *Lehetchipi* la abre de par en par y con ella sus tesoros, sus cuadernos. *Lehetchipi* queda luego escondida en su reposo, en su anonimato, en su niebla, mientras los nombres de los afortunados obsequiados en ella corren por los periódicos y revistas. Uno de ellos, el que escribe estas líneas, cumple con un deber imperioso de gratitud, de *honradez literaria*, trayendo a las columnas de un diario el nombre de este hogar laburdino. *Lehetchipi... Biotz-biotzeko agur eta eskerrak.*

50.- ARTE DECORATIVO Y MUSICAL

(VEYRIN-GARMENDIA — URUÑUELA)

[*El Día*, 19 — Agosto — 1934]

Hace algunos meses tuvimos el gusto de señalar a la atención de los lectores de *El Día* un folletito, una tirada aparte de un trabajo muy interesante debido a PH. VEYRIN y P. GARMENDIA: "*Introduction à L'Étude de la Décoration Basque*".

A aquella primera parte sigue ahora otra que acaba de llegar a mis manos. Tan interesante como aquella, ésta nueva nos aporta conclusiones, observaciones, fruto de un estudio detenido del arte popular nuestro, singularmente del de Laburdi.

Estos autores tratan de "los procedimientos de expresión" usados por los artistas del pueblo, de los cuales procedimientos, en cierto grado, depende el acento característico que adquiere un motivo decorativo popular. En Euskalerría parece que los procedimientos no son uniformes; el *champlevé* (rehundido o rebajado) tiene trazas de ser el dominante. Con la particularidad de que los países colindantes —Landas, Gascuña, Bearn— lo utilizan con menos frecuencia.

La talla geométrica no es exclusiva de los vascos, como algunos han creído: se encuentra también en algunas regiones de Francia y España; en Europa Central y en los Países Escandinavos. La *ronde bosse* (alto o bajo relieve) es excepcional entre nosotros.

El trabajo de Veyrin-Garmendía nos da como conclusiones las siguientes: a) es imposible remontarse más allá del siglo XVI en punto a antigüedad del arte conocido actualmente como nuestro. En el País Vasco francés, sobre todo, hay que traer más hacia acá este límite cronológico; al XVII y XVIII. La decoración vasca, tal como se la conoce actualmente, parece menos la resultante de una muy antigua tradición artística autóctona que no un brusco desarro-

llo o ensanchamiento, cuyos motivos son difíciles de precisar, pero que pueden atribuirse en parte a condiciones económicas especiales, favorables.

b) Según las fechas que nos han dejado grabadas los artífices laburdinos, hubo una gran actividad reconstructiva a mediados del siglo XVII: en Baja Navarra y Soule, cincuenta años más tarde.

c) Hasta el siglo XVI parece que los vascos, en general, fueron algo indiferentes a las preocupaciones artísticas. Pero, a partir de este momento, gracias a una vida social y económica más fácil, el gusto de la ornamentación se desarrolló en todos los hogares y así, artistas ingenuos, salidos del pueblo, trataron de satisfacerlo.

Estas y otras observaciones curiosas nos dan en breves páginas Veyrin y Garmendía. Son una contribución objetiva, serena, bien enfocada, al estudio del arte popular vasco. Al traer a las columnas de este diario unas líneas que lo divulguen, no queremos sino poner en la pista de estos estudios a los aficionados o profesionales a quienes interesen estas disciplinas. Aun a los que, como el autor de estos renglones, son profanos en la materia, nunca está de más conocer —aunque sea *grosso modo*— estas investigaciones directas, personales; las artes populares tienen entre sí influencias mutuas.

* * *

El clavecín de Bendaña. Con este título (al que acompaña una linda ilustración de Uralde: un clavecín, un taburete enfelpado, un cortinón, todo ello iluminado por una vidriera que deja pasar una luz tamizada, suavemente amarillenta), con este título evocador irrumpió URUÑUELA (José) en el campo de la música vasca. Si no exclamamos como Schumann cuando presentó a Chopin al mundo filarmónico en un célebre artículo: *Señores, un genio*, sí hemos de quitarnos el sombrero al ver entrar en escena a este joven (que ya dejó de serlo) doctor en ciencias químicas, el cual, semejante a algunos de los cinco rusos, sabe de reacciones y ácidos como de acordes y orquestación.

Surgió la idea de escribir este cuaderno cuando en una conversación comentábamos juntos el salto en el vacío a que se exponía quien, retrotrayéndose hasta Arriaga, deseara subir agua arriba en el estudio de la música en el País Vasco. No habían aparecido toda-

vía los clavecinistas vascos, esos simpáticos *klabezindaris* euskaldunes, a quienes como a los personajes de Barrés se les podría decir “derracinés”.

Para llenar este hueco de la música de tecla en el siglo XVIII escribió Uruñuela unos cuantos números de piano. Sirvióse de temas populares, de los que en su tiempo debieron de tocar los tamborileros antiguos. Así, si faltaba la música de época, se la supliría con otra saturada de su espíritu.

Y a fe que Uruñuela ha sabido hacerlo con una maestría ejemplar. Veinte son las páginas de este cuaderno. Veinte páginas que delatan una mano segura de sí misma; que todo lo calcula y sopesa (cualidad que revela al compositor de raza). Veinte páginas de una escritura en la que la ciencia sabe ocultarse para no dejar traslucir de ella sino lo necesario, lo estrictamente necesario. Veinte páginas por las que desfilan la solemnidad pomposa del *Alkate Soñua* (con ciertos vagos reflejos beethovenianos) y la realización perfecta — a tres — de un *Contrapas* que forma el número 1 de una *Sonatina*. Veinte páginas en que tres *Minuetos* de una gracia exquisita nos parecen evocar las siluetas de Haendel, de Mozart... o la manera de hacer de Ravel en su *Pavana para una infanta difunta*... Breves veinte páginas en que se contienen números de una fuerte emoción, como *La deploración de Juan Crisóstomo de Arriaga*; de una ligereza grácil, tan deliciosa, como la del *Allegretto*, o de una robustez sana como la del *Jorraidantza* de Motriko, (¡Qué bien sonaría este número en una orquesta de cuerda! Se diría una página del XVII).

Uruñuela entra en liza con un cuaderno de piano que le honra. No es, ciertamente, el exponente completo de lo que puede y sabe hacer el músico vitoriano. Una modestia excesiva le hace guardar inéditas en sus carpetas algunas obras corales, armonizaciones de canciones alavesas, poemas de orquesta... en que campea un conocimiento profundo del oficio y un gusto refinado. Es una satisfacción saber que cuenta nuestro País con una pluma de este linaje, con un músico que se diría hijo espiritual de Ravel, con un artista a quien no asustan los atrevimientos más llamativos, con un artista, sobre todo, de una sensibilidad y exquisitez de la estirpe más alta.

Uruñuela, además, conoce a fondo la Historia de la Música y sabe discurrir acerca de estética literaria y musical con una galanura de estilo poco común.

El Clavecín de Bendaña, de un arte tan recortado, tan justo, viene a ocupar un puesto de honor entre la música vasca de tecla.

¿Arte para el gran público? Tal vez no... No importa... Siempre hemos creído que el artista de un pueblo debe preocuparse de lanzar el disco, la barra, *lo más lejos posible*. Debe buscar ante todo el reino de Dios, la verdad, la ascensión artística, la más alta posible. Es el único modo de que un pueblo, una raza, cumplan con su destino. Tarde o temprano estos le seguirán: lo demás, la gloria, la estima, le serán dadas por añadidura.

Que *El Clavecín de Bendaña* resuene en nuestros salones bajo los dedos de las damiselas y los caballeritos actuales. Y que estas músicas raciales les liberten, siquiera por unos breves momentos, de esas otras en que el arte y la distinción espiritual brillan por su ausencia. Lo deseamos muy de veras.

★ ★ ★

51.- UNA CAPILLA VASCA

[*El Día*, 5 — Octubre — 1934]

Los turistas que visitan nuestro país celebran a porfía su encanto cuando la visita el viento sur, sobre todo, en otoño. Los naturales no somos insensibles a esta claridad suave, difusa, que ilumina nuestras colinas y praderías trayéndolas, como quien dice, a la mano.

Desde Loti hasta Salaverría ¡cuánto no se ha escrito acerca de este viento clarificador de paisajes!

Así, hace unos meses, volvíamos de Hasparren por el camino viejo, envueltos en esta claridad optimista del viento sur. Descubríase un circo inmenso, en cuyo fondo se dibujaban majestuosos Larrun, La Peña de Haya, y extendidos a sus pies infinidad de caseríos blancos, aislados o agrupados en pueblecillos limpios.

A la claridad del paisaje se sumaba otra interior que alegraba los ojos del alma. Una claridad nacida de la contemplación de una obra artística religiosa: la capilla que los Misioneros de Hasparren han dedicado al Sagrado Corazón de Jesús. Volví uno de descubrir esta capilla con un gozo grande, pensando que las ideas renovadoras del arte religioso en punto a arquitectura y decoración iban haciendo su camino en nuestro país vasco. Recordábamos, entre otros intentos, la Capilla Cenáculo de las Hijas de la Unión Apostólica, que en Irún ha dirigido el arquitecto señor Olazábal, tan sobria, tan refinada, tan aristocrática.

Más en grande, más en rico, los Misioneros de Hasparren han hecho construir una capilla que es un verdadero acierto, un verdadero primor. Han prescindido de los *pastiches*, de las imitaciones de épocas pasadas, serviles, y han llevado a la práctica lo que los arquitectos de nota, profundamente religiosos y grandes técnicos,

imaginan puede o debe ser un edificio actual destinado a la oración. Estos Misioneros Diocesanos merecen una alabanza por su orientación.

¿Describir técnicamente la capilla? ¿Para qué? Digamos solamente la impresión fundamental que se recibe al entrar en ella. Es la *atracción* de la vista, del corazón por el altar, centro donde deben converger todas nuestras miradas, toda nuestra atención. No hay retablo que todo lo invada y que oscurezca la mesa del sacrificio, haciéndola casi desaparecer, como ocurre en algunas grandes iglesias. En Hasparren, un hermoso Corazón de Jesús, especie de Pantocrátor, abre sus brazos amorosos, llenando todo el ábside o fondo del altar. Iluminado por la materia clara del mosaico, y, sobre todo, por una luz invisible, este Corazón de Jesús (que tiene a sus pies a Nuestra Señora y a San José) se nos aparece como una visión de paz, de amor, de atracción espiritual... A sus pies, en mármol blanco, sobria de líneas, provista de las luces que ordena la liturgia (que no rompen las líneas de las figuras del ábside) se destaca la mesa del altar, adornada con flores de diversos colores, pocas y bien escogidas; éstas como un apéndice, como un accesorio, no como una exposición.

Todo es luz, claridad, en esta capilla... Desde las galerías o tribunas, iluminadas por sencillas vidrieras, que llevan los escudos de los pueblos vascos, como S. Juan de Luz, Ainhoa, Sara, Biarritz... etc., hasta la decoración de los altares en tonos claros, admirablemente armonizados, todo nos envuelve en un ambiente de alegría serena, cuyo foco, cuyo centro es el tabernáculo.

Hacia el altar miran, se dirigen, en procesión decorativa magnífica, Santos en gran número, vascos y no vascos. Esta teoría procesional, rica, maravillosa de color, hace entrar en movimiento ascensional al alma devota que se prosterna en la capilla. Se mezcla sin querer la oración del pecador con la adoración, el éxtasis, el recogimiento, la actitud humilde de estos Santos y Santas cuyo norte es el altar. ¡Simbólica atracción! ¡Magnífica lección de unidad espiritual la que nos da esta capilla!

Regalo, verdadero deleite de los ojos el abrirlos a las decoraciones murales de A. Sauvage. Hay que señalarlas a la atención del piadoso turista, a quien interesen estos problemas del espíritu. ¡Qué lejos estamos, viéndolas, de la mediocridad que rezuman algunas de las *bondieuseries* de la rue Saint Sulpice o del Arte Cristiano de Olof! ¡Qué variedad de actitudes y qué nuevo modo de tratar los

asuntos biográficos, digámoslo así! ¡Qué magnífico de líneas y de color San Martín con su caballo, San Francisco con su lobo, Santa Juana de Arco con sus corderos, o los Santos Obispos León, Fructuoso, Félix, Blas, etc...!

Toda esta capilla es un acierto, una serie de aciertos. En todo hay una aristocracia de líneas y color verdaderamente admirable. Basta parar la atención en cualquier pequeño detalle de decoración, de los trabajos en hierro. Los IHS de nuestros viejos caseríos del siglo XV se hallan reproducidos en las barandas que rodean el presbiterio.

Este es uno de los encantos de la capilla de Hasparren: su sabor vasco. Ya sus líneas exteriores le acusan un poco. En el vestíbulo o pequeño atrio, una leyenda en mosaico nos *sitúa*, por decirlo así: *Euskal Herriak Jesusen Bihotz Sakratuari*. La cruz en cuyo derredor se agrupa esta dedicatoria recuerda el estilo de algunos motivos vascos de las antiguas estelas. Entrad en la capilla. Reparad a derecha e izquierda: leed los nombres de algunos de los santos que están a vuestro lado: los reconoceréis en su versión popular tradicional vasca: Mikael, Petri, Jonnes, Jakobe, Estebe, Murtuts (Fructuoso), Bilintxo, Bladi, Bernat, Frantses Asisekoa, Uxenia, Garazia, Ulalia, J. B. Sallakoa, B. Paulokoa, Fr. Salesekoa, Loyolakoá, Benoat, Julian Leskarrekoa, Laurendi, Xipirine, Mikolas, Martine, Fr. Xabierrekoa, etc...

Añadid a esto los escudos de las seis provincias estampados en las vidrieras (Mauméjean): leed en el altar de Nuestra Señora de Lourdes: *Ama Virjiña Lurdekoa sendazkitzu gure eriak...* Veréis que os sentís en vuestra propia casa.

Lector amable. Me es singularmente grato señalarte esta capilla (llamémosle vasca por su espíritu), concebida por un arquitecto vasco de nota, Hiriart, ayudado de Monsieur J. Lafaye. Es muy fácil que un día, una tarde libre, no sepas a dónde enderezar tus pasos, tu coche para distraerte. Si te interesa la renovación del arte religioso y darte cuenta de cómo puede ponerse una nota de vasquismo en ella, sin alterar para nada las reglas del buen gusto y de las ordenaciones litúrgicas, ve a Hasparren, al Colegio de los Misioneros, donde, quizás, alguno de tus parientes se habrá educado hace veinte, treinta, cuarenta años. Esta visita será para tí un goce inefable y una lección provechosa.

52.- DE ARTE SAGRADO

[*El Día*, 27 — Noviembre — 1934]

Mientras los periódicos españoles nos notificaban la destrucción de iglesias y personas sagradas, nos llegaban también ecos consoladores de la Ciudad Eterna. El órgano oficioso del Vaticano nos decía cómo unos espíritus selectos se reunían en Roma para celebrar el Segundo Congreso de Arte Sagrado; el primero tuvo lugar el año pasado en la misma ciudad y por la misma época.

Congresos llenos de enseñanzas y orientaciones, de cuya existencia es preciso dar fe en un periódico católico como *El Día*. Los momentos de angustia de hace un mes van cediendo, dando lugar a un reposo, a un remanso del espíritu, para que éste pueda ocuparse de cosas que son del *Padre*. ¿Nimias? ¿Sin consecuencias? No. *Si tout art raméne à Dieu*, ¡cuánto más el sagrado! Pasó la hora, debe pasar, aquella que hizo posible frase como ésta: “Queréis hacer huir a un católico? Presentadle algo hermoso: el efecto será seguro”.

Hoy, los católicos, se preocupan del arte en la iglesia. Dar nueva vida artística a lo que es materia del culto o para el culto es preocupación fija de algunos sectores, de algunos artistas y no de los más oscuros. Preocupación que se nutre de aciertos y fracasos, de discreción y extralimitaciones, de bueno y mal gusto.

El buen gusto. He aquí el punto sobre el que ha insistido el santo Padre al recibir a los congresistas. Dejando de lado otros, ha querido llamar la atención sobre éste, a su juicio, de los más importantes. “La primera condición, ha dicho, para la educación del buen gusto, es tenerlo, aunque sea en pequeña cantidad; que no es poco. Es muy verdad, añade el Sumo Pontífice, aquello que dijo el poeta: a quien la Naturaleza no dio buen gusto, mil Atenas y Romas no se lo darán”.

Cierto que es condición indispensable ésta. Pero, si más o menos latente hay algo de buen gusto en todos, cultivarlo, desarrollarlo, es cosa necesaria tratándose, sobre todo, de arte religioso. Este, en su ejecución, no puede quedar al arbitrio caprichoso de cualquier artista por grande que sea y que desconozca las leyes que lo condicionan. Hay unas normas, unas exigencias litúrgicas, religiosas, que deben poner su sello en la creación artística de lo que atañe al culto, al arte en la iglesia. En el dogma, su interpretación no puede quedar al arbitrio de cada individuo. El arte religioso, que es como una enseñanza plástica del dogma, tampoco puede quedar a merced de las fantasías más o menos personales, más o menos atrevidas de los artistas. *Est modus in re*. En la *re* sagrada artística lo hay.

Este buen gusto debe ser cultivado desde la niñez, desde la juventud. El Santo Padre recuerda todavía con gratitud cómo sus Superiores le dieron algunas lecciones de dibujo. Y su agradecimiento se funda no sólo en lo que este ejercicio de ductilidad de mano haya podido servirle en su vida, sino principalmente en lo que representa de educación de los ojos, del gusto, por la costumbre de componer bien las cosas, de disponerlas con armonía, simétrica y asimétrica, pero siempre según una proporción.

El Sumo Pontífice subraya, entre otros conceptos, esta conveniencia de educación del buen gusto en los Seminarios. De colocar las cosas en su lugar y de no tolerarlas fuera de él. Y añade que esta educación artística, tan insignificante al parecer, puede tener grandes y hermosas consecuencias.

Concluía el Santo Padre su alocución a los congresistas diciendo con cuánto interés había seguido, seguía y seguiría siempre las labores suyas, que no tienen otro fin sino el de preparar los entendimientos a los grandes deberes que exige el arte sagrado, para servicio de las cosas santas y de la misma Persona de Jesucristo, que habita en nuestros templos; porque, en fin de cuentas, a Jesucristo es a quien debe servir todo el mobiliario sagrado.

Recojamos con amor y veneración estas augustas indicaciones pontificias que son una consagración oficial, por decirlo así, de los deseos, de las *ilusiones* de quienes aman el decoro de la Casa del Señor.

La educación del buen gusto en los Círculos Católicos, Patronatos, Seminarios, Catequesis, Colegios, etc., no es difícil. Ni puede ser tan intensa y súbita, que en un par de meses queden remozados los espíritus. La educación de este buen gusto en los centros aludi-

dos ha de ser como la gota de agua que horada la piedra, como la semilla que se deposita en la tierra, y luego, años, bastantes años más tarde, ha de dar su fruto. Seguro, en los que tengan una sensibilidad. Incierto o nulo, en relativamente pocos; pero de mayor resultado general que el que tal vez se crea.

No hay duda alguna de que una música digna religiosa, (aún sencilla), una iglesia decorada con gusto, un altar en que se ven observadas las prescripciones eclesiásticas en punto a su erección y adorno, unos ornamentos bien cortados y bien cuidados, unas ceremonias dignamente hechas, no hay duda de que todo este ambiente respirado a diario, y a diario conservado con amor, ha de dejar en las almas juveniles un sedimento de buen gusto, una necesidad de encontrar en la iglesia lo que quisieran ver en su casa, en los objetos de que se sirven diariamente o que adornan su habitación: *el buen gusto*.

Al hablar de éste, el Santo Padre no hace sino sacar de las prescripciones eclesiásticas una consecuencia necesaria. Cumplirlas al pie de la letra es dar un paso fundamental en cuestión de buen gusto. Si se observaran, muchos templos no verían tantos despropósitos en punto a decoración, mueblaje, música, etc. Cumplidas exactamente y bien las ordenaciones litúrgicas, se respiraría en los templos un buen gusto *inevitable*, que sentiría una temperatura agradable para el alma. En cambio, cuando el hombre quiere salirse de este carril o añadir algo de su cosecha a lo establecido... ¡cuánta tontería no hace!

Es singularmente curioso ver cómo se dan la mano las enseñanzas pontificias y las orientaciones de los que se preocupan de formar la juventud. En un interesante artículo aparecido en *La Vie Intellectuelle* (1933), *L'École au service de l'homme*, P. H. Simon decía: "... aunque parezca quimérico, diría que toda escuela normal debería tener un pequeño conservatorio de Bellas Artes. No se puede ponderar bastante todo el provecho moral y social que va anejo a un desarrollo amplio de los gustos artísticos en la masa de una nación".

MAURICE DENIS, el pintor católico tan conocido, nos dice en su libro *Charmes et leçons de l'Italie* (delicioso volumen lleno de enseñanzas): "Quisiera que en cada Seminario hubiera un poeta, un artista encargado de la precisa función de cultivar el entusiasmo, de exaltar el gusto de la hermosura lírica, la de Los Libros Sagrados y la que debieran tener las obras de arte en la iglesia... Quisiera que los seminaristas se acostumbrasen a exigir de una vidriera, de una esta-

tua, de una pintura, la misma exaltación que la que encuentran en las magnificencias de la oración litúrgica: en lugar de cultivar la arqueología y el estudio de los estilos del tiempo pasado, que se impregnen de estas bellezas grandiosas. No es de gran utilidad que sean capaces de discutir con un arquitecto acerca de la exactitud de una restauración, del estilo de tal o cual iglesia. Lo que es indispensable es que sepan gustar de la poesía de los Libros Santos, para obligar a los artistas a inspirarse en ellos y a vivir en esas alturas. Que estén tan enamorados de la belleza litúrgica, que no toleren nada bajo, vulgar, enojoso, en las obras que sirven de ornamentación en la Casa de Dios y de enseñanza al pueblo fiel”.

Wagner y Pío X (cada uno desde su punto de vista) coincidieron en dar a la voz humana la supremacía en el culto litúrgico, proscribiendo la orquesta como inadecuada para ser fiel expresión del alma que ora. Con Pío XI concuerdan artistas como M. Denis, que, en el libro citado y en sus *Théories* y *Nouvelles Théories*, tantas lanzas ha roto en pro de un arte moderno religioso y digno.

¡Cuánto ganaría en esplendor el culto, si *el buen gusto* informara muchas de las manifestaciones del arte religioso!... Con ello no haríamos sino seguir las enseñanzas de la Iglesia, y, aunque tímidamente, las huellas del Creador que todo lo hizo hermoso, sellado con un *buen gusto* único, por divino.

★ ★ ★

53.- MUSICALIA

(TORRES — VALDES — UGARTE)

[EL DÍA, 26 — Marzo — 1935]

No hace mucho nos comunicaban los periódicos la triste noticia del fallecimiento de un ilustre compositor, sacerdote, que ejercía desde hace algunos años el Magisterio de Capilla de la Catedral de Sevilla. DON EDUARDO TORRES es un nombre conocido de todos los que han seguido con alguna atención el movimiento religioso-musical de estos últimos 25 años. Lamentamos la desaparición de este benemérito sacerdote, el cual, aunque cumplidos los 60 años, (tal vez por esto mismo), podía dar todavía muestras de un ingenio delicado, personal... de un ingenio que ha dejado huellas de su paso renovador en las páginas de la benemérita revista *Música Sacro-Hispana*, dirigida por el P. Otaño.

Estas páginas, mas un volumen para armonium, *Intimas* (del que pronto aparecerá el segundo) nos daban a conocer una escritura galana, segura de sí misma. Se adivinaba la flexibilidad de esta mano en una misa a tres voces desiguales, que hace ya 25 años publicaba en Valencia una revista musical religiosa. Espíritu joven, influenciado por Perosi (¿quién no habrá sufrido su influencia?). demostraba ya en esta Misa que era poeta: que, para él. hacer música religiosa no era sinónimo de fabricar bajetes escolares, más o menos severos.

Sin duda, no faltará quien, leyendo o tocando las páginas de Torres, frunza el ceño, censurando algunas de sus libertades o juzgándolo un tantico profano. No queremos ser de estos aristarcos, aunque creamos que, en determinados momentos, la musa de Torres se haya vestido de alguna gala un poco llamativa, más bien empleada en el salón que en la iglesia.

Nos vienen a la pluma estas consideraciones al hojear *El Organista Español* (vol. 1) que ha editado hace poco la Casa Erciti. Estos veinte números (que llenan un cuaderno de 72 páginas) son una serie de piezas para órgano, de mediana dificultad, debidas a la pluma de D. Eduardo Torres. Para los que le han seguido desde hace años en su camino artístico, no les descubren nada nuevo. Les confirman en su buen concepto: en aquel buen concepto y admiración que les causaron sus primeras composiciones para armonium u órgano. Admiración causada por la *facilidad que denotaban*. La difícil facilidad del que se sale de lo vulgar. "El genio tiene los pies ingravidos, ligeros" ha dicho un autor muy conocido. A Torres podría aplicarse con justicia este pensamiento. Se le ve escribir *fácilmente*; lo cual no quiere decir vulgarmente. Su música no rompe los cánones establecidos; mejor dicho, no los deshace; no es demoledora; es ensanchadora de moldes, que no desbarata. Quien lea con un poco de atención sus páginas, verá que este lenguaje delicado de Torres es conservador en el fondo, lógico y natural en su desarrollo. La claridad es su característica; una concisión que trae al recuerdo la frase de Boileau: "el que no supo ceñirse, no supo jamás escribir". Una facilidad en el movimiento armónico, que evoca algunas veces la manera de hacer de Fauré (véase, en especial, el n.º 4: allegro).

El tecnicismo escolar pierde en Torres la aridez de sus aristas. Torres ablanda todo lo que toca...; hasta la misma melodía gregoriana aparece en sus manos como prestándose a deponer un poco su gravedad característica. El Maestro de Capilla de la Catedral de Sevilla airea el ambiente creado por los escolásticos con sus preceptos severos, sus normas establecidas, introduciendo en él unas bocanadas de aire, perfumado de violetas y lirios silvestres unas veces (como en sus *Saetas*, *Lamento*), de aromas ciudadanos otras (como en su *Allegro*, *Oración*, *Berceuse*).

Los puristas piensen que son muchas las mansiones en la Casa del Padre y que "todo espíritu alaba al Señor"... Digna, delicadamente, usando un lenguaje renovado, pero comprensible, poniendo al servicio del Señor el arte moderno con algunas de sus conquistas, así le alabó Torres, a su manera. Dios, que reparte sus talentos como le place, habrá premiado a este sacerdote que hizo fructificar los que de él recibió... Aprovechamos esta circunstancia de hablar de un volumen aparecido hace poco, para rendir un postrer testimonio de simpatía y admiración al que aparece como uno de los más

DIARIOS

personales compositores de música religiosa en estos últimos veinte años. Dios le tenga en su gloria.

* * *

De otro carácter, como es lógico, se nos aparecen dos *Motetes* de don Julio Valdés, el compositor tan conocido: *O Vos omnes* (a 4 voces mixtas y órgano) y *In Monte Oliveti* (a 4 de hombre y órgano).

De otro carácter, más cercano al de los polifonistas de la edad de oro, cuyos ecos fieles se dejan oír en estas páginas... De la misma tradición magnífica derivan estos hermosos motetes. El mismo espíritu sacerdotal, recogido, intensamente vivido, da a estas páginas una unción, *un tono caliente*, que las hace vivas, no meras reconstituciones arqueológicas... No es nueva en Valdés esta característica. Los que le admiramos, vemos que su musa religiosa no abandona el camino que de joven emprendió. Tampoco se fosiliza: no usa y abusa de un cliché hecho. Como en los polifonistas, cada motete es en Valdés un momento vivido de su vida espiritual, una meditación hecha música. Por eso tienen sus composiciones esa austeridad grave, que no excluye un expresivismo de buena ley.

Torres y Valdés, dos espíritus distintos, lejanos el uno del otro en el modo de expresarse: los dos tendiendo a un mismo fin por diferentes caminos. *Omnis spiritus laudet Dominum.*

* * *

Colofón. *Gure Abestiak*, 10 cantos vascos, por don Juan María Ugarte. Linda colección, fácil, de canciones populares para voces de hombre. No es éste el Ugarte de *Laus Deo* en sus atrevimientos. Aquí, con muy buen sentido, da tregua a la rebusca armónica. Viste llana, sencillamente las melodías del pueblo, sin querer sacar de ellas deducciones, razonamientos musicales más o menos lógicos. Que se propaguen estas canciones.

* * *

54.- LOS ESCLAVOS FELICES

[*EL DÍA*, 21 — Abril — 1935]

Los aficionados a música no desconocen, tal vez, el nombre de JOSE DE ARRIAGA. *Tierra Nueva* y *El Noticiero Bilbaino* han acogido en sus columnas algunas notas de musicografía vasca salidas de su pluma. En otro orden, es fácil que haya caído en sus manos el folleto *Ansonekoa*, en que se cuentan las hazañas de aquel famoso vizcaíno que se llamó Juan Bautista de Artaza e Iraolaga.

Hoy da a la estampa un interesante libro firmado con el seudónimo de Juan de Eresalde y titulado *Los Esclavos Felices*; libro de 145 páginas, en que se hace historia de una obra de un antecesor suyo, del tío *Juanito*, del que conocemos con el nombre de Juan Crisóstomo de Arriaga.

JOSE DE ARRIAGA o *Juan Eresalde* no trata de darnos una biografía completa del autor de los *Tres Cuartetos*. Poca materia biográfica pueden suministrar veinte años de existencia, aunque esta sea tan rica en vida interior como la de Juan Crisóstomo de Arriaga. Juan de Eresalde ha bordado alrededor del tema *Los Esclavos Felices*, folleto o libreto de ópera, al que puso música su ascendiente bilbaotarra.

¿Fue Arriaga quien primero puso manos en él? No. Este texto de Comella inspiró antes a otros compositores, como Laserna, el famoso tonadillero de Corella, que con Esteve, catalán, fue el gran proveedor de tonadillas del público madrileño. De alguna tentativa de Laserna, utilizando el *Iru damatxo* en una de sus Tonadillas, hablamos en la *Revista Internacional de Estudios Vascos*, año 1929.

Juan de Eresalde recopila en este trabajo suyo noticias curiosas acerca de Comella y Laserna, su época, vicisitudes de la representación de la obra, actores, etc. Son muy agradables de leer estas

páginas. Como son las que dedica a la música que al texto de Comella aplicó su antecesor. Todo ello va ilustrado con multitud de reproducciones, páginas de música y comentarios acerca de una época que, aunque pasada, no es muy lejana. De la actual, referente al movimiento que pudiéramos llamar *arriaguista*, nos da detalles precisos, ya que el autor es uno de sus propulsores, datos que será preciso consultar por quien en adelante nos hable de la obra de Arriaga.

Va saliendo a la luz la producción del malogrado músico vizcaíno. Sus *Cuartetos*, lo más elegido de su pluma, va alcanzando notoriedad universal, ya que algunas agrupaciones instrumentales extranjeras los incorporan en sus programas. No puede uno olvidar la sorpresa que en su audición causa a los que los desconocen, sobre todo si son aficionados de fina estirpe. Para gustar de la inocencia de esta música primaveral hay que tener un alma delicada y una educación musical bien orientada. Leer, oír los *Cuartetos*, y pensar con pena en lo que una pluma como la de Juan Crisóstomo de Arriaga nos hubiera dado, de prolongarse su vida veinte, treinta años más, todo es uno... *Los Esclavos Felices* son una prueba de que Arriaga se movía en la música como en su elemento propio; de que era músico, lo cual no es tan frecuente como pueda parecer, por importantes o desarrolladas que sean las obras de un autor. Pero donde su espíritu se decantó con verdadera claridad es en sus *Cuartetos*. Estos quedarán como obra maestra suya. Su *Obertura*, *Pastoral*, *Esclavos Felices*, *Agar*, *Medea*, etc., nos señalan la ruta seguida sin desviación por este espíritu tan delicado (de alma y de cuerpo).

Está por publicarse una biografía-resumen, un estudio acabado acerca de la vida y obra de Arriaga. Un joven abogado bilbaíno, avezado a estas lides musicográficas, podía hacerlo: Luis María de Abaitua (Elema) nos dio en siete folletones, publicados en *La Tarde* de Bilbao, notas y datos interesantes, algunos de los cuales rectificaban pequeñas erratas de anteriores biógrafos. Citando trabajos relativos a la producción de Arriaga, no puede omitirse el muy concienzudo que mi primer profesor de composición, ISMAEL ECHAZARRA (aprovecho la ocasión de tributarle un recuerdo muy agradecido y cariñoso), le dedicó en la revista *Euzkadi* de Bilbao, en enero de 1906 (Año III, núm. 5).

Con otras obras como la de Eresalde se irá levantando el monumento bibliográfico a que tiene derecho el músico bilbaíno. Por-

DIARIOS

que, el de la admiración rendida, hace tiempo se lo han levantado todos los que se preocupan de estos menesteres musicales. A aumentar ésta, vienen obras como la de Juan de Eresalde, que rezuman cariño inteligente, documentado. Saludamos con toda simpatía al autor de su obra.

★ ★ ★

55.- HENRI GHÉON

[*EL DÍA*, 28 — Abril — 1935]

Los lectores de *El Día* recordarán que en 1930 el que abajo firma habló de este escritor católico, trayendo a cuento sus esfuerzos para crear un teatro cristiano, católico, que tuviera un interés positivo desde un punto de vista artístico. Las próximas representaciones de una de sus más importantes obras: *La Vie profonde de Saint François D'Assise*, (que la benemérita entidad *Eusko Abes-Batza* organiza para fines de mayo o principios de junio con un lujo de presentación que hace augurar un éxito completo) y, sobre todo, la presencia de este escritor en la tribuna del *Centro de Cultura Femenina*, (propósito del que deben felicitarse los donostiarras que se preocupen de la religión y de la cultura artística), estas circunstancias nos inducen a hablar, aunque sea brevemente, del renovador del teatro cristiano en Francia.

HENRI GHÉON no es un judío converso, como tal vez se haya dicho alguna vez. Como no lo es Jacques Copeau, el gran actor francés. Ambos son dos antiguos católicos, que, olvidados de sus deberes religiosos, volvieron a Dios por diversos caminos. Ghéon, por el ejemplo admirable, cotidiano, de una vida cristiana, vivida hondamente por un camarada suyo: el capitán de marina Dupouey (de él se ha publicado un libro de cartas a su esposa que es un verdadero primor de sentimiento y grandéza de espíritu); Copeau (según referencias que creo muy directas), haciendo rezar a su madre en trance de muerte.

Henri Ghéon es médico; pero abandonó la medicina por la literatura. Hizo sus primeras armas literarias en la *Nouvelle Revue Française* y en el *Mercure de France*. Pero convertido, surgió en Ghéon un nuevo hombre, un nuevo escritor: el del teatro. De su

conversión nos ha dejado un libro interesante, *L'homme né de la guerre*. De su actividad dramática nos quedan unas ochenta obras, muchas de ellas impresas y casi todas representadas, no sólo en Francia, sino en Inglaterra, Bélgica, Suiza, Holanda, etc.

A Ghéon se debe que el teatro de *patronage*, tan desacreditado entre la gente de buen gusto artístico, haya ganado en prestigio y categoría, de suerte que haya podido escalar escenarios de renombre (como el de *Vieux Colombier* o el de los *Champs Elysées*) y traspasar las fronteras francesas, según acabamos de indicar. Ha ganado en prestigio, sin renegar de sus ideales religiosos. No sólo no reniega de ellos, sino que los hace base de su arte. Los hace base suya por los temas tratados y por el empeño decidido de que la comunión de ideas y sentimientos entre la escena y el público provoque en éste una efusión espiritual religiosa.

No es un artículo de periódico (que, además, debe ser breve) el modo mejor de recoger las consideraciones y las consecuencias que fluyen de una actividad tan característica como la de Ghéon. Pero sí debemos señalar una, que es muy de tenerse en cuenta, una de la que pueden sacar grandes lecciones los que se dediquen al teatro patriótico o religioso. Es la sencillez de medios utilizados por Ghéon.

Pensar en un fuerte apostolado religioso teatral, para el que sea indispensable un gran teatro, grandes decoraciones, grandes masas corales o instrumentales, sería condenarlo al fracaso. Para que sea viable este apostolado teatral hay que suponerlo fácil, cómodo de manejar en sus medios materiales. Aparte el valor literario, mayor o menor, del texto, esta facilidad de organizar espectáculos es la que asegura el éxito del teatro de Ghéon. Cuatro *trapos* le bastan para armar su tinglado y predicar a Cristo, aunque sea entre bromas y veras. Un gramófono escondido en los bastidores o una filarmónica tocada por un gitano en escena, le bastan para crear un ambiente de poesía insospechado. No lo diría, no lo creería, si no lo hubiera visto recientemente. Verdadero modelo de este modo de hacer es su último *Noël sur la place*, que tuve el gusto de ver representado por los *Compagnons de Jeux*, sucesores de los primeros *Compagnons de Notre-Dame*. En junio de 1933 cuatro actores cautivaban nuestra atención durante un largo rato, haciendo el ejercicio del Via Crucis, en un escenario en que no había sino dos o tres gradillas. Los casos de una obra como *La vie profonde* en un escenario grande y con gran orquesta, son rarísimos en la historia de este teatro católico.

Hoy mismo los *Compagnons de jeux* no son una asociación potente, que tiene el apoyo de grandes banqueros. Los *compagnons* son... cinco personas; dos hombres y tres mujeres. Pero son cinco personas para quienes el apostolado teatral es la obra de devoción a la que se entregan en cuerpo y alma, después del trabajo ordinario cotidiano. Dos, tres veces por semana se reúnen a ensayar, para conseguir un resultado no sólo pasable sino inmejorable. Con esta perseverancia, digna de imitación, han conseguido llegar a una perfección verdaderamente admirable en *Noël sur la place*. Si en ciertos momentos de estos diez años en que actúan los *Compagnons* no han visto siempre llenas sus salas, no se han desanimado. Tampoco les han hecho volver atrás de su empeño las bajas observadas en sus filas; bajas ocasionadas por matrimonio o entrada en religión de algunos de sus componentes. Los *Compagnons* siguen la ruta señalada hace ya diez años por Ghéon, y la siguen con constancia. Ghéon es el apóstol infatigable que crea y hace crear en torno suyo. A su lado han surgido Brochet, Chancerel y otros formando asociaciones de autores como los *Routiers* (que dirigía Chancerel) o escribiendo obras y dirigiendo revistas teatrales católicas, como Brochet.

Teatro lleno de vida éste de Ghéon. Basado en Vidas de Santos, en hechos legendarios, o en actuales, como el conmovedor de *Les Trois Sages du vieux Wang* (ocurrido en China y contado a Ghéon por el P. Lebel). Este teatro religioso interesante nos emociona, y vuelve a ser para la multitud creyente un medio de catequesis agradable. Ghéon ha sido el que ha insuflado nueva vida a este cuerpo anquilosado del teatro de *patronage*. Su nombre irá unido a la resurrección que presenciamos en la época actual. Era justo decirlo y recordarlo a los lectores de *El Día*, haciéndoles esta especie de presentación del conocido escritor, que no sólo predica a Cristo con su pluma, sino que vive de su Vida. Su presencia en la tribuna de *Cultura femenina* de Donostia no debe pasar desapercibida a los católicos donostiarras. A ello tienden estos renglones y a rendir un homenaje, aunque sea modesto, al infatigable apóstol que escribe, da conferencias y, si la necesidad lo requiere, se echa encima una túnica grotesca para mezclarse con niños y jóvenes inexpertos sobre las tablas de un escenario.

Bienvenido, amigo querido.

56.- UN RASGO DE PIO X

[*El Día*, 4 — Junio — 1935]

Es inédito seguramente. Lo traigo a colación para subrayar lo que leemos, en las biografías de este Papa de la Eucaristía, acerca de su bondad, de su generosidad. Además de inédito, este rasgo de Pío X me fue contado por el protagonista de la escena, por el caballero a quien aconteció lo que en breves palabras diré.

...Era el año 1926. Con motivo del estreno de *La vie profonde de Saint François D'Assise*, vino a visitarme un señor, vasco de origen y lengua, a la casa en que me hospedaba en París. La comunidad de origen, el recuerdo del país de donde procedíamos, estableció entre ambos una cierta confianza, que hube de agradecer muy sinceramente.

Mi amigo, así le llamaré, persona de estudios y publicista, se confió a mí en estos ratos de expansión. Me expuso algunos períodos de su vida y, sobre todo, cómo regularizó una situación anómala, difícil de conseguir en la forma que él deseaba. Deseo al que sólo podía satisfacer un poder omnímodo, como el del Pontífice, y de un pontífice bueno, con aquella bondad que caracterizó a Pío X.

No hay por qué relatar el hecho, la solución dada a mi amigo. Sólo diré que después de varias tentativas por llegar hasta el Papa (una docena, creo recordar), consiguió entrevistarse con él. Le expuso su caso. Y Pío X, dejando obrar a su corazón paternal, por su sola autoridad, sin necesidad de obligar a su penitente a recorrer una ruta erizada de dificultades, a través de las cuales era muy difícil llegase a la solución deseada, Pío X le concedió lo que deseaba. Se lo otorgó con estas palabras que transcribiré en francés, tal como mi amigo me las dictó, y que yo las pongo así para mayor fidelidad en el relato: "*Il est bon que le Saint Esprit soit affranchi quelques fois des*

formalités des bureaux, allez-y. Je vous accorde ce que vous me demandez, mais n'en dites rien".

Y mi amigo salió de la presencia del Pontífice con su conciencia tranquila y, sobre todo, regularizada una situación de difícil solución, según sus deseos.

La frase de Pío X rebosa ternura, una cierta gracia llena de simpatía. La he traído a las columnas de un periódico católico para contribuir, aunque sea en modo mínimo, al homenaje que de todas partes se eleva en memoria de aquel Papa y, además, porque mi amigo ya no es de este mundo. Murió hace pocos años, dejándonos, entre otros, algunos libros espirituales que escribió, tiernos, jugosos, que rebosan piedad.

★ ★ ★

57.- CRUZADA LITURGICA

(TOLOSA)

[*EL DIA*, 19 — Setiembre — 1935]

12 de setiembre de 1935. Día que se ha de señalar con piedra blanca en los anales religiosos guipuzcoanos.

La Capilla de los Padres Sacramentinos de Tolosa ha sido testigo de una manifestación litúrgica, preparada sin anuncios ni propagandas ruidosas. Se han congregado en ella Sacerdotes y seminaristas con algunos religiosos (rebasaban entre todos el centenar) para dar comienzo a su propaganda espiritual con un día litúrgico, con un día vivido íntegramente según el espíritu de la Iglesia. No se han propuesto, al reunirse así, *dar lecciones*, sino cumplir, vivir lo que está señalado, actuar, siquiera sea por breves momentos, según el espíritu de la Iglesia, manifestado en tantos preceptos y direcciones suyas.

El día litúrgico de Tolosa ha sido un ensayo. Y ¡qué feliz, qué acertado!, sobre todo, teniendo en cuenta la premura de tiempo con que se contaba. El fondo del *Día Litúrgico* consistió en vivirlo sacerdotalmente en su integridad. ¿Cómo? Con Oficio y Misa cantados. Desde las Completas del día 11 hasta las Vísperas del 12 (exceptuando los Maitines), aquel grupo de sacerdotes tributó a Dios su *pensum* cotidiano espiritual envuelto en música gregoriana, la sola que la Iglesia señala como oficial y propia suya.

Decimos que fue un ensayo feliz el del 12 de setiembre. Tan feliz lo creemos, que actos así debieran ser más frecuentes. ¡Son una enseñanza tan viva, tan fecunda!... Los Congresos, las Conferencias sobre estos temas son necesarios, es cierto. Pero nada hay que así subyugue como la vida litúrgica vivida según las direcciones eclesiásticas. ¿Qué enseñanza mejor, qué deleite más regalado para

los ojos y los oídos, para el alma cristiana, que un altar erigido, adornado según las normas litúrgicas, que un Oficio y una Misa cantados según es la mente de la Iglesia?

La reunión litúrgica de Tolosa fue una enseñanza y un regalo. Faltaron allí afortunadamente todos esos adornos de mal gusto con que, en punto a flores y luminaria, tantas veces se recargan inútilmente los altares. Los colores crudos de unos dorados nuevos, que cansan la vista, fueron sustituidos por damascos antiguos, por telas blancas y encarnadas de fino tejido, en las que sus mismo pliegues de líneas altas dibujaban unas sombras tenues, ligeramente azuladas; decoración la más elemental posible y la más delicada.

Faltaron allí el solo del tenor en el *Qui tollis...*, el temblequeo del barítono en el *Incarnatus...* y las vociferaciones del coro en el *Cum Sancto Spiritu* y *Amen...* Faltó allí todo eso. (Gracias a Dios). Y no por ello quedaron a media ración los oídos y, sobre todo, los corazones sacerdotales, cuando se elevaban a Dios pidiéndole misericordia o alabándole con las melodías de la misa *Orbis Factor* o con las cadencias en que iban envueltas las ternuras del maravilloso salmo 118. Solos de flauta tremolante, rellenos orgánicos, sin conexión con lo que en el altar se hace, brillaron por su ausencia en la Capilla de los Padres Sacramentinos. Se adoró allí la Sagrada Hostia y el Sagrado Cáliz en silencio, como lo prefieren las rúbricas, sin trémolos del órgano ni himnos nacionales.

Cierto que de Tolosa había una cierta diferencia a lo que en Solesmes se oye. Es natural. Pero el espíritu era el mismo. El balanceo rítmico era casi igual. No era la canción gregoriana pesada, llena de trabas, la que fluía de aquellos labios masculinos. Era una canción alada, ligera, ingrávida, anónima, sin las estridencias guturales de los que han de esforzarse en llenar con su voz unas bóvedas más o menos grandes, más o menos altas.

"*Vox turturis audita est*". Se oyó en Tolosa el arrullo de la tórtola, el arrullo casto de una música casta, infinitamente espiritual y divina, que nace y se dirige a "*la fine pointe de l'âme*" que decía San Francisco de Sales. Sonó la voz de la tórtola. Ha pasado el invierno y se entrevé la primavera litúrgica, que esta fraternidad sacerdotal va a hacer florecer en Guipúzcoa.

Renovación, renacimiento, nacimiento litúrgico, que en Tolosa se inició el 12 de septiembre. Sin bullanga ni altavoces de propaganda. Calladamente. Que persigue como fin algo más que enseñar al

pueblo guipuzcoano una misa de Angelis, algo más que la renovación del repertorio de las capillas parroquiales. Renacimiento litúrgico, para que el pueblo guipuzcoano sienta *fundamentalmente* con la Iglesia en su vida interior, escogiendo las formas de oración más directas brotadas del espíritu católico, para comunicarse con su Dios.

No ha sido un placer de estetas, más o menos refinados, el de los sacerdotes que, reunidos en Tolosa, han tratado que Guipúzcoa no quede al margen del movimiento litúrgico que en Europa va tomando cuerpo con fuerza creciente... Es una renovación espiritual el fin perseguido; una renovación, que necesariamente trae consigo un florecer de gracia y hermosura maravilloso, aun humano. Es un mirar hacia arriba, un echar los brazos hacia lo espiritual, para no naufragar en las luchas de la vida, cuando uno se da cuenta de la escasa virtud terapéutica de los medios humanos, como nos lo insinuó muy delicadamente el señor Gurruchaga en una homilía sustanciosa, nutrida de la Misa y del Oficio del día.

Con íntima complacencia decimos que se oyó en nuestros valles el arrullo de la tórtola. Arrullo primaveral...Voz sacerdotal, que ha de tener resonancias dulcísimas en nuestro pueblo... el año venidero será un tríduo litúrgico el que se celebre en Guipúzcoa. Pero nos preguntamos: ¿por qué no habían de organizarse, espaciados, de vez en cuando, de cuatro en cuatro meses, por ejemplo, unos días litúrgicos que fuesen una lección *práctica* de lo que es el culto según la Iglesia lo quiere?

Guipúzcoa ha echado a andar en este camino de renovación. Sabemos de otras iniciativas particulares litúrgicas que, tal vez, no tarden en aparecer a la superficie en Donostia. Nos sumamos, pues, decididamente los guipuzcoanos al movimiento europeo de renovación espiritual a base de la liturgia... pero más nos sumamos (y esto es lo importante) al espíritu de la Iglesia para adquirirlo "en su primero e insustituible manantial, que es la participación activa en los sacrosantos Misterios y en la pública y solemne oración de la Iglesia", según el *Motu Proprio* de Pío X, de santa memoria.

Jam hiems transiit... Flores apparuerunt in terra nostra.

* * *

58.- POSTALES BARCELONESAS

[*El Día*, 18 — Abril — 6 — Mayo — 1936]

“Un soneto me manda hacer Violante”

I

Unas *Postales* cortas, sintéticas, me pide la Dirección de *El Día*, referentes al Congreso de Musicología que estos días va a celebrarse en Barcelona. Con la mejor buena voluntad accedo a estos deseos. Pero con la zozobra de quien sabe que temas de este linaje no son para tratados en periódicos. Aun así, obedeceré a Violante y escribiré estas *Postales*, procuraré dar en ellas una nota de color: nota periodística, fugaz, externa, que diga cómo se reúnen y tratan de asuntos, al parecer sin trascendencia, espíritus de diversas lenguas y nacionalidades. Barcelona adquiere estos días categoría de universal.

Nuestro País Vasco no estará ausente de estas reuniones. Felicitémonos de esta colaboración, siquiera ella no sea todo lo amplia que un amor entusiasta de nuestras cosas hubiera soñado. Los problemas musicales vascos comienzan, aun dentro de su gran modestia, a tomar cuerpo. Hemos de resolverlos con cariño.

Ahí va, lector, esta primera Postal, el primer verso del soneto. Lo escribo en un cuartito alto, de un *palomar*, como un mi amigo se complace en apellidar a esta casa. Oigo sobre mí una avioneta que rompe el cielo azul primaveral de este abril barcelonés. El día 14: aniversario de la Proclamación de la República. Por las calles se ven banderas republicanas y catalanas. Parece día de animación y alegría. No participa en ella el chauffeur de mi taxi. Me hace consideraciones pesimistas respecto de algunos candidatos elegidos para algunos puestos. “Que elijan ingenieros, abogados, sacerdotes... en quienes está la ciencia...” Yo casi no me aventuro a apuntarle algún comentario a sus razonamientos.

Te dejo, lector; antes era una avioneta: ahora llegan al palomar

los sones de un clarinete que suena en la calle; y, si mis oídos no están descóncertados, toca una melodía en la menor... algo nostálgica... algo más más.

Hasta *lueguito* que dicen los americanos.

II

Lector. Al palomar de que te hablé en mi anterior Postal, viene a llamar un sacerdote: frisaré en los 56 años, aunque apenas pueda decir que *peina canas*.

Salimos juntos hablando del Congreso, de las dificultades imprevistas que surgen para obtener la colaboración y presencia de importantes personalidades de la Musicología Internacional; dificultades que no hay por qué detallar aquí, *Tempus tacendi*.

Monseñor Higini Anglés, alma de este Congreso de Barcelona, es un sacerdote de reputación mundial. Puede decirse que es el único musicólogo hispánico considerado como tal en el extranjero. Recogió la herencia de Pedrell, con su último suspiro. Y lo que aquél esclarecido músico (a quien el autor de estos renglones dedica un recuerdo agradecido y admirativo) desbrozó, reunió, encauzó hasta establecer una corriente musicológica digna de ser conocida en el extranjero, lo que Pedrell, a fuerza de sudores y trabajos ímprobos, pudo reunir, monseñor Higini Anglés lo ha perfeccionado. Ha perfeccionado y ha reculado la barrera de los conocimientos musicológicos hispánicos hasta donde nadie sospechara...

Señalemos solamente, y al pasar, su *Códice de las Huelgas*, (tres grandes volúmenes; música a voces de los siglos XIII y XIV); el volumen dedicado al famoso organista Juan Cabanilles; el que publicó con las obras de Juan Pujol (compositor de 1573-1626); los *Quintetos* del P. Soler; el *Apéndice* de la música española añadido al libro de Juan Worf; muchas *canciones populares catalanas* que ha recogido; diversos *Artículos* esparcidos en revistas catalanas y extranjeras, acerca de la polifonía y de la música en general española antigua; lector, una Postal es lugar muy reducido para decir toda la actividad de este sacerdote, honra de Cataluña y del estado sacerdotal...

Atravesamos la Via Layetana y nos metemos por las callejas que rodean a la Catedral... Vemos a Pujol y hablamos de los dantzaris donostiarra que han de venir con los txistularis a este Congreso.

Monseñor Anglés y Pujol están encantados con la presencia de los vascos en este Congreso. Monseñor Anglés me enseña una carta del Orfeón Donostiarra anunciando la venida de su director, etc... ¡Qué bien está airearse artísticamente y participar como espectadores en actos de este carácter!

Adiós, lector; vienen los lectores e invaden la sala de la biblioteca del Institut d'Estudis Catalans donde escribo, buscando cosas vascas. Ya aparecen algunas.

Retrato desdibujado éste de monseñor Higiní Anglés: *comprimido*, es cierto. Pero lleno de admiración por el sacerdote y el amigo... Adiós: me traen unos libracos con música de Antxieta.

III

Ya se ha inaugurado el Congreso de Musicología, con un tiempo magnífico: azul, alegre, optimista. Así fue de amable y acogedora la recepción que las autoridades de la Generalitat dispensaron a los que hemos venido a este Congreso. En el Palacio de la Generalitat, de arquitectura tan catalana, se reúnen los congresistas... Este Palacio, tan lleno de recuerdos, está envuelto en un ambiente de alegría popular: en la plaza hay una *cobla*, y el pueblo (entre los bailarines diviso un señor algo ventruado con sombrero blanco) baila su sardana, su danza privativa y representativa. ¡Qué alegría tan contagiosa y simpática!

Apretones de manos distribuidos a granel entre amigos conocidos desde hace ya años, (desde que conocimos estas latitudes mediterráneas), religiosos, sacerdotes, músicos, etc... De la tierra... Saludamos a Gorostidi, el director del Orfeón Donostiarra; Oyarzábal, de Vergara, y otros amigos donostiarras.

Aparecen unos maceros y, tras ellos, el Presidente de la Generalitat, el Consejero de Cultura, Gassols y los que han de formar la presidencia.

El Profesor Dent (Presidente de la Soc. Int. de Musicología), Paul M. Manon, Kroyer, Casals, Ricardo de Orueta y Gassols, saludan a Barcelona y a los que venimos a este Congreso. Gassols lo hace en nombre de la Generalitat, con cortesía verdaderamente amable, en francés y luego en catalán, saluda "a sus hermanos en Cataluña", en su lengua maternal, para la que tiene frases verdaderamente emotivas...

Se declara abierto el Congreso, y a las puertas de la Sala, en el Patio de los Naranjos, el Orfeón Gracienc nos obsequia con canciones populares... Pero, ¿quién se puede detener a oirlas? Son más de las siete... Hay que cenar y estar a tiempo para el concierto del Orfeó Catalá... ¡Qué semana ésta tan repleta de música y de discusiones sobre ella! ¡Qué hartazgo de música antigua y moderna, modernísima! ¡Quién puede pensar que a unos cientos de kilómetros los espíritus están excitados, suenan disparos y no faltan muertos por las calles! ¿Habrà que refugiarse en la música como en un último asilo de paz, según ayer nos decía el Profesor Dent? *Dad a los hombres la palabra, y riñen*, ha dicho un escritor; *dadles la música, y todos se unen*.

Adiós, que se me acaba la postal.

IV

Agur, lector. Ya comienza la saturación de música. El Orfeó Catalá, de tan gloriosa memoria, nos abre las puertas de su casa. Decoración ya pasada de moda la de esta sala. No importa.

Entre flores y adornos artificiales, moda fin de siglo y principios de éste, comienzan a surgir polifonías, sencillas, desnudas, horas de afeites ornamentales, aquí innecesarios. El pensamiento de los polifonistas hispánicos de los siglos 13 al 17 es directo: sin intermediarios. Como los pensamientos en ciertas poesías populares nuestras...

Pero, qué gracia, por ejemplo, qué finura de sentimiento en aquella canción de Juan del Encina:

¡Ay triste, que vengo
vencido d'amor,
magüera pastor!

o en otra tan grácil, tan fácilmente escrita: *Ora baila tú*.

No señalo sino unos poquitos números del programa con que nos obsequió el Orfeó Catalá!

El *O Crux, ave spes unica* (a 4 de hombre), de Pere Albert i Vila... *Live entre carts*, de Brudieu (el famoso maestro catalán muerto en 1591)... *Ai, quin dolor*, del monje monserratense Cererols

(1618-1676)... y *La Negrina*, ensalada de Mateo Flecha (1481-1551). He aquí seis composiciones maravillosas del arte musical antiguo hispánico. Como maravilla de escritura, de gracia, de vida, ésta, *La Negrina* de Flecha. Los modernos maestros no tienen más gracia, más fluidez, en escribir madrigales.

Queda sonando aún en mis oídos con resonancia de mar lejano, imenso, la *Oda a la mar lejana*, de Amadeo Vives, poema sinfónico bocal, de una traza magistral, escrito sobre un "la", pedal sostenida por los niños desde el principio hasta el fin. No conocíamos en alturas de esta categoría al autor de *Bohemios*. Fue toda una revelación... Como lo fue *Quin fred* de J. Pérez y Moya, deliciósísima canción de Navidad, sutilísima, y dicha por el Orfeó en un *extrapianísimo* perfecto. ¡Qué honra para Cataluña un Orfeó Catalá y unos programas así!

Y aquí termina mi postal. Agur.

V

Los actos del Congreso se suceden sin interrupción. Desde mi última Postal relatando el concierto del Orfeó Catalá ¡cuánta materia, no para postales, sino para largos artículos, llenos de comentarios!

Vaya uno rapidísimo para el Concierto dado por la Banda Municipal de Barcelona (Orquesta de instrumentos de viento por su verdadero nombre). Esta Banda municipal barcelonesa es uno de los legítimos orgullos de la capital mediterránea. Asistí el domingo al concierto dominical dado en el Palacio de Bellas Artes: en él caben, según me dicen, 10.000 personas. Pues bien: esta sala enorme estaba completamente o casi completamente llena. Se le escuchó a la Banda con un silencio religioso: público popular éste de los domingos, que va adquiriendo una cultura musical variada, gracias a las magníficas transcripciones de Lamothe de Grignon (padre e hijo). Encuadradas entre *Tres Trozos Sinfónicos* de Ruera y una escena de *Joan de l'Os*, de Lamothe de Grignon (hijo), oímos una composición de Nogel, un compositor ruso, titulada *Devise*. Música sin redondeces, esquinuda, que se abre paso a codazos: pero, ¡qué vigorosa e interesante! No es para oídos acariciados por sola música de Massenet.. Esta terrible música modernísima parece llevar un bisturí tajante, y corta sin compasión hinchazones de sensiblería acumula-

da por música dulzarrona... ¡Si vieras, lector filarmónico, qué ejercicio de adaptación auditiva estamos haciendo estos días; si vieras qué remedios más fuertes da a los enfermos y débiles de constitución musical el Congreso de Musicología y Música Moderna Contemporánea!... Pero ya hablaremos otro día de este viaje a alta mar musical!...

Una nota *chic* del Congreso. Los señores de Roviralta, dueños de una fortísima industria de Uralita, nos recibieron ayer en su magnífica quinta *Les Escalles* y nos obsequiaron con un lunch irrepochablemente servido para el gusto, para el paladar, y con un *Quinteto* del P. Soler y *Canciones* de Granados y Vives, por Conchita Badía de Agustí, cantadas con un gusto y gracia sin igual... ¡Qué recepción más delicada, más discreta y más espléndida! Se diría que estábamos en París.

VI

En la calle del Carmen hay una antigua Casa de Convalecientes, aneja a la Academia de Medicina. Hermoso edificio de piedra, con un patio en cuyo centro se eleva la estatua de San Pablo, patrón de su fundador. Es el edificio destinado a albergar la Biblioteca de Catalunya, porque tal como se encuentra en la actualidad se ahoga el público que va a trabajar en ella.

En este patio abierto, con galerías de tipo neoclásico, tienen lugar las comunicaciones del Congreso. Desde las nueve y media de la mañana se dan cita en él los Congresistas... Ambiente de paz, de tranquilidad; aulas severamente instaladas, pero cómodas.

En cuatro Secciones está dividida la labor del Congreso: Organo, Folklore, Gregorianismo e Historia de la música (antigua y moderna). La Historia de la Música es la que ha reunido mayor número de comunicaciones. Y, francamente, uno siente no gozar del don de ubicuidad para poder asistir a un tiempo a varias de estas sesiones.

Curt Sachs, por ejemplo, nos habla de un tema altamente subjetivo, *Hacia una Prehistoria musical*, tema que para los estudiosos folklóricos puede ser de una utilidad grandísima. Le oímos con un interés cada vez más subido: pero no podemos menos de sentir no ser un cuerpo glorioso, porque en este caso al mismo tiempo iríamos a oír la Lección de Coirauet, cuyas últimas sugerencias publicadas sobre la canción popular tan interesante son y tantas discusio-

nes han suscitado... Oímos una exposición sucinta de *La Canción Popular en la Suiza Rética*, de A. E. Cherbuliez de Zurich. Sabemos que el P. Otaño ha interesado mucho con su exposición sobre el folklore gallego. Tenemos la suerte de asistir al *rapport* de Kastner de Lisboa, sobre El Estilo Musical del Padre Rodríguez Coelho, y con gran alegría cazamos al vuelo la existencia de un organista vasco del siglo 16, (fines), llamado Alvarado, de quien existe música en Lisboa. He aquí un nombre más que añadir a la lista de nuestros *clavistas* vascos.

Pero, lector, se me acaba la Postal. Continuaré mañana... En la calle hay un manubrio que *le da al parche*... (!!!) Voy a oír una disertación de Curt Sachs con discos de *L'Anthologie Sonore*.

VII

Los organizadores del Congreso de Musicología nos han regalado con varios conciertos de música antigua. Y ¡qué interesantes y qué bien dispuestos! ¡Qué novedad, qué sorpresas no nos han traído esas músicas guardadas en páginas amarillentas, páginas escritas en cifra muchas de ellas, hojas de papel en las que tanto tiempo no se ha posado una mano amiga para acariciarla, ni unos ojos codiciosos para clavarse en sus entrañas, mundos de poesía infinita!

Un grupo de aficionados, *Ars Musicae*, nos hizo conocer una porción de obras; de Francisco de la Torre (siglo XV-XVI), Joannes Cornago (s. XV), Antonio de Cabezón (1510-1566), Diego Ortiz (1553), Enríquez de Valderrábano (siglo XVI), Ponce (siglo XVI) Mateo Hecha (XVI-XVIII), etc., etc... Y en estos etcéteras pon muchos nombres, porque son muchos los autores, los músicos hispánicos que por esas épocas escribieron música... y bonita.

Te hago gracia de una descripción de un concierto así. Pero no callo que ese grupo de aficionados es gente bien, de buena posición... Figúrate que uno de los violoncellistas se me acerca y me dice: *Usted, es...?* —*Para servirle; Pues vengo a traerle un saludo de mi profesor, don Telesforo de Aranzadi, cuyo sucesor soy en la Cátedra de Antropología de la Universidad...!!!*

Ayer, jueves, ¡qué rato más delicioso en el *Casal del Metge* oyendo cómo el guitarrista Emilio Pujol (tan eminente) daba nueva vida a las *tablaturas* de Milán, Narbaez, Valderrábano, Pisador, Mudarra, Fuenllana, etc... músicos, vihuelistas del siglo XVI...! ¡Qué

poesía no emanaba de aquella *vihuela*, modelo construido para estos Conciertos sobre el único existente en París! ¿Te imaginas, lector, los cuellos alargados, estirados, de alemanes, noruegos, franceses, italianos, ingleses, chekoeslovacos... y los nuestros, mirando por encima o entre los sombreretes de unas damas, para no perder gesto, posición de un dedo sobre las cuerdas, para bebernos aquella música de otras edades, para reconstituir lo que debían de ser aquellos conciertos familiares, aristócratas del siglo XVI, en que una dama engolada, empolvada (ayer era Conchita Badía, la gran artista) cantaba acompañada de uno de aquellos vihuelistas?... ¡Qué revelación tan llena de poesía!

VIII

¿No te dije en una de mis anteriores postales que íbamos a navegar por alta mar, por el mar de la música *dernier cri*? Ya hemos navegado, ya hemos singlado por mares desconocidos: para algunos, tenebrosos... Ya estamos de vuelta, sin mareos ni indisposición mayor...

Debussy y Ravel tienen su morada en tierra; han lanzado un espigón en ese mar de la disonancia y le han ganado terreno. Debussy y Ravel están en tierra. Pero estos músicos que vienen después se han aventurado en un esquife (¿sólido?, ¿deleznable?, ¿frágil?) y surcan el mar; nos llevan con ellos teniendo por lastre la disonancia, y con ellos subimos en alto, descubriendo nuevas costas o hundiéndonos entre dos olas, para no tener a la vista sino oscuridades... estos músicos modernistas enarbolan el banderín de la disonancia a todo pasto: preconizan, según Schönberg, la disgregación de los instrumentos. Los que reprochaban a Debussy y Ravel la falta de melodía ¿qué dirían ante estos iconoclastas de todas las reglas establecidas? ¿Qué dirían de ellos los viejos entusiastas de Beethoven, que todavía ponen los ojos en blanco al oír la Quinta Sinfonía o llevan la partitura al concierto para seguir una obertura o una Cabalgata sabida? ¿Qué dirían algunos buenos amigos míos, melómanos sinceros, si oyeran el *Concierto de Violín* de Alban Berg, el *Sun-Treader* de Carl Ruggles, el concierto para piano y orquesta de Frank Martin, el *Concierto quasi una fantasía*, de Marcel Mihalovići, o la *Sinfonía* de Karl Alfred Deutsch, etc., etc.? Y, sin embargo, amigos míos beethovenófilos, hay que resignarse. Estos exploradores arriesgados nos traen algunas veces —en la punta de su makilla

forrada de hierro— frutas (un poco agraces) deliciosas, de un sabor nuevo, de nuevas coloraciones, cruces de plantas que algunas veces dan flores vistosas y frutos gustosos. ¡Qué poesía más íntima en *Uspavanky* de Václár Kápral, cinco canciones de cuna cantadas maravillosamente por Jarmila Vavrdová! ¡Qué atención más sostenida y gustosa prestamos a los *Sonetos de Elisabeth Barret-Browning* por Egon Wellesz, austriaco! ¡Qué gracia, qué humor tan inglés en cuatro números de Bejamín Britten, muchacho de 23 años, inglés, que toca el piano con un desenfado y soltura admirables, acompañando a un violinista catalán residente en Londres, Anton Brosa, que hace prodigios en su instrumento! No olvidaremos fácilmente los números de *Vozzeck*, ópera de Alan Berg, ni los fragmentos de *Carlos V* de E. Krenek, ni el *Preludio y Fuga* de Edm. von Borck, etc., etc., etc.

¿Gustan, no gustan, éstos más que ensayos modernistas? En todo caso, los aplausos son constantes y las llamadas a escena repetidas. ¿Quién no aplaude sin reservas a Ausermet, a von Webern, a Scherchen, a San Juan (director donostiarra), a Arbós, Pérez Casas, etc... por el esfuerzo que supone la dirección de estas obras difíciles? ¿Quién no da muestras repetidas de entusiasmo después de oír al *Nuevo Cuarteto Húngaro* que toca el Quinto Cuarteto de Bela Bartok (verdaderamente maravilloso) de una manera *única*? ¿Quién no admira al arte vocal de una soprano como Leonora Meyer, arte desconocido entre nosotros, pero verdadero modelo de dicción, de calidad de voz, de musicalidad?

Pero..., lector, se ha alargado la Postal más de lo justo... Volveré... Volveré... como me decía ayer un gran director catalán de uno de los autores de estas piezas, que vuelve de esas exploraciones atrevidas: vuelve para no seguir por esa ruta peligrosa: "esta Sinfonía, le decía, es la última prueba que hago en este estilo". Confesión preciosa.

Agur, Gabon. Van a dar las once y me acuesto.

Con Dios me acuesto, con Dios me levanto.

IX

Nota distintiva de este Congreso ha sido la exquisita amabilidad con que nos han acogido a los que de fuera hemos venido. A la recepción de los señores de Roviralta hay que añadir la que en el

palacio de la calle Portaferrisa tuvo lugar a invitación de los señores de Güell. Mansión regia, llena de obras de arte. Por aquellos salones circularon los congresistas admirando sus esculturas, cuadros, muebles, etc. que abandonaron para ir al concierto de vihuela dado por Pujol, el guitarrista tan conocido, concierto del que creo haberte hablado en una de mis anteriores Postales.

Los organizadores del Congreso extremaron sus atenciones invitándonos a una excursión a Montserrat. Para todo turista que venga a Barcelona, una visita a este Santuario, a esta montaña fantástica, especie de catedral pétrea, roqueña, natural, es cosa obligada. En nuestro caso la excursión tenía el aliciente de un concierto de polifonía, dado por los monjes y escolanía del Monasterio...

Y a fe, ¡qué ambiente tan propicio de paz y quietud, para oír música!

Llegamos al Monasterio después de un viaje encantador, en el que atravesamos la llanura de Llobregat, toda verde, con todos los árboles florecidos, las viñas cubriéndose de hojas, los fresales cargados de granos... Y, sobre un fondo verde azul, atravesado el Bruch, divisamos el Pirineo nevado, faja inmensa. Espectáculo maravilloso...

Nos colocamos en la iglesia los Congresistas y algunos curiosos: unos 300. Y la Schola llena con sus acentos aquellas bóvedas, bajo las cuales tantos peregrinos rezan y han rezado. La Schola es casi perfecta de emisión, de sonoridad, de dicción. No tiene momentos de estridencia: sus ff nunca son agrios. Su elasticidad, su facilidad de movimientos es de primera calidad. A los pies de Nuestra Señora de Montserrat, la *Moreneta*, los motetes de los polifonistas de los siglos XV y XVI adquieren su verdadero tono su verdadero color.

La Schola reza: tal vez nunca, como el viernes pasado, tuvimos esa impresión de piedad, de ascensión cordial provocada por la polifonía seiscentista... El motete de Vitoria *Nigra sum sed formosa* (a 6 voces) tenía allí un sentido de una realidad única... A los pies de la *Moreneta* aquella música cobraba un relieve único. ¡Qué gráciles, qué aladas, aquellas polifonías, aquellos discantos, aquellos tropos, aquellos cánones de los XII, XIII y XIV...!

Los que siempre hemos creído en la *vita perennis* de las músicas viejas, nos convencimos una vez más de que lo que es bello nunca se marchita. Bástales a estos viejos rosales una mano amiga,

que los riegue con una ejecución fresca, límpida, fácil, para que embalsamen el ambiente con su perfume delicioso. ¿Por qué nuestras Scholas no incorporan a su repertorio estas músicas tan deliciosas, para la iglesia, para el concierto?

Nos despedimos de la Virgen, después de pasear un poco por la montaña, después de visitar el Monasterio, donde el Rvdo. P. Abad y los religiosos nos recibieron con la tradicional cortesía benedictina... A los pies de la Virgen depositamos nuestras plegarias, por todos los que amamos en este mundo, y tomamos el camino de Barcelona. Azul de cielo en los ojos, azul de música en nuestros oídos, azul de plegaria en el corazón...

Adiós, lector, que me traen, en la Biblioteca de Catalunya, el cancionero de Upsala.

X

El sábado, 25, se clausuró el Congreso de Musicología. Reunión familiar, sin fausto externo. En una de las salas de la Casa de Convalecientes nos reunimos una treintena de personas. Constituida la presidencia por los señores Kroyer, Massón, Trend, Iepesen, Hansdchin y Mossén Anglés, éste resumió las labores del Congreso, señalando entre otras una aportación definitiva a sus estudios: la incorporación de los estudios gregorianos a la Musicología; contestaron los señores Masson, Kroyer, Trend y Hansdchin, congratulándose de los días pasados en Barcelona, de la amabilidad y exquisita cortesía con que habíamos sido recibidos y haciendo notar el carácter dominante en él: la camaradería, la afectuosidad con que los Congresistas se habían tratado. Así ha sido. Los ocho días de Congreso han establecido relaciones de simpatía entre todos los que concurrimos a la Casa de Convalecientes.

Las máquinas fotográficas han trabajado sin cesar, y las estilográficas han corrido de mano en mano. *¿Quiere ser usted tan amable que ponga su firma en este programa mío?* Firmábamos y pedíamos su firma al demandante. Así, bajo los arcos de esta Casa de Convalecientes, se veían grupos variados: señoras, sacerdotes, benedictinos, cuerdas franciscanas, señores que dialogaban, que se comunicaban el fruto de muchos años de estudio. Y todos juntos recorrimos las salas, que muy pronto serán las diversas dependencias de la Biblioteca de Catalunya. Magnífica instalación digna de Barcelona.

Clausuró el Congreso una fiesta altamente simpática, que tuvo lugar en el Pueblo Español de Montjuich. El festival de danzas entretuvo a un numeroso público desde las cuatro y media de la tarde hasta las ocho de la noche. Delicioso film vivo de bailes populares. Desde la arriesgada acrobacia de los *Castillos* por los Xiquets de Valls (cuya fotografía verás en este número), hasta la Patum de Berga, verdadero teatro primitivo, pasando por diversas danzas catalanas de variado carácter, pudo el público satisfacer su curiosidad admirando la diversidad de tipos en las danzas catalanas. De salón algunas de éstas, finas, elegantes, contrastaban con las nuestras vascas, rudas, angulosas, gimnásticas. Se despegaban las nuestras de todas las demás, aunque no faltaba una cierta semejanza entre nuestro *Baile de Palos* y el *Ball de Bastons*, catalán: más vivo, más ligero éste que el nuestro.

Nuestros txistularis con su maestría habitual tocaron dos sonatas (*Txoriak* del P. Olazarán), que resultaban un poco perdidas en aquel pueblo artificial de la Exposición. Las agilidades de nuestros dantzaris en *Jean Petit qui danse* hicieron las delicias del público.

Y salimos de este festival, ya oscurecido, para admirar las fuentes luminosas de la Exposición, verdadera maravilla, que muchos de mis lectores conocen suficientemente. Con esta impresión de luz húmeda y viviente nos retiramos. Nuestros ojos están llenos aún de esta claridad multicolora. Agur, lector.

XI

Con un concierto *monumental* nocturno en el Palacio Nacional de Montjuich se cerró definitivamente el Congreso de Musicología. Tres orquestas actuaron en él: las que dirigen Casals, P. Casas y Arbós. No asistí a esta fiesta: así me vi libre de permanecer allí hasta las dos y media de la mañana, hora en que terminó.

Poco a poco los extranjeros han ido desfilando hacia sus respectivas naciones. Todavía quedan algunos, sin embargo. Los veo en la Biblioteca reproduciendo códigos de música antigua. Con ellos cambiamos impresiones respecto de puntos de musicología que nos interesan. Piden explicaciones y documentos de música vasca, y en este *toma y daca* espiritual nos concertamos para comunicarnos el fruto de nuestras rebuscas... Gente sencilla, amable, sin actitudes de superhombre, esta extranjera que ha asistido al Congreso. Per-

sonalidades en cuyos rostros se ve una que pudiéramos llamar pátina de concentración mental. Jóvenes algunos, y ya metidos en honduras de musicología, muy adentrados en ese mar no demasiado sondeado. Más provecetos otros, con la experiencia que trae consigo un estudio dilatado. Pero todos con la juventud de espíritu, que no desperdicia la ocasión de cerciorarse de un hecho, de un detalle, de una fecha.

El Congreso de Musicología ha sido vivencia... Judíos (que abandonaron Alemania por París, como Curt Sachs), alternan con sacerdotes y religiosos. Otros, como el señor Kroyer, católico alemán de barba larga capuchina, (se diría un Brahms revivido) saluda a Barcelona en alemán y luego lee *en latín* su discurso de salutación, ante el Presidente de la Generalidad y demás miembros del Congreso. Un mismo rayo de sol ilumina en Montserrat o en la Casa de Convalecientes a católicos, protestantes o judíos. Y en estas disciplinas del espíritu, el traje talar, negro o marrón, ha ocupado un puesto digno.

Homo sum et nihil humanum a me alienum...

Deliciosas horas de convivencia espiritual, en que la música ha borrado fronteras y ha acercado entre sí espíritus que se desconocían.

Guardamos este recuerdo del Congreso; además, el de la música antigua que —nota distintiva— se ha hecho viva, de carne y hueso por decirlo así, dejando la amarillez cadavérica de los códices: y, finalmente, los mundos por explorar, modernos, modernísimos, de procedimientos musicales.

El P. Otaño, con su memoria sobre *Los Organos en el País Vasco*; el P. Donostia con su trabajo sobre *La música de Joannes de Anchieta, siglos XV-XVI*; los dantzaris y txistularis donostiarras han sido la representación del País Vasco. Debemos felicitarnos de la nota de cultura dada por las entidades oficiales donostiarras, sufragando los gastos de los dantzaris y txistularis y enviando una representación suya a este Congreso. Gesto simpático que ha merecido toda clase de aplausos. Vayan los muy sinceros de Udalaiz.

XII

Ya no es el Congreso de Musicología el que va a entretener tu atención en estas líneas. Es la conmemoración de un aniversario la

que me mueve a tomar la pluma. El recuerdo, la evocación de una figura, catalana por excelencia y universal al mismo tiempo: me refiero a aquel Obispo ejemplar que se llamó el Dr. Torras y Bages. Modelo, faro de luz viva que ilumina los caminos del catalanismo de hace cuarenta, treinta años...

Evoco esta figura tan representativa de Cataluña, porque su recuerdo permanece vivo en el corazón de los católicos catalanistas. Tan vivo, que va ascendiendo en el horizonte espiritual catalán como un astro de primera magnitud, cuya luz fija es el norte de los que quieren caminar *in altum* por la tierra en que nacieron.

El autor de *La Tradición Catalana*, aquel sacerdote y Obispo ejemplarísimo, *omnibus ponderatus*, como muy bien le caracterizó un escritor, va a pasar a la posteridad de Cataluña con la aureola de la santidad. El Reverendo Fortiá-Solá y Moreta, pbro. ha publicado su vida en cuatro partes o volúmenes, que son del más subido interés, porque están escritos a base de los documentos originales.

Lector patriota. Es del más alto interés para ti, sobre todo si eres sacerdote, conocer al detalle la figura excelsa de este Obispo catalán... Por su manera intelectual y cordial de estudiar el problema de su patria y por su actitud activa y ponderada, enfrente de un problema tan complejo. Te interesa conocer su modo de pensar, su opinión respecto de las soluciones que exigen ciertos momentos del batallar diario. Soluciones dadas por un alma llena de Dios, viviendo de El con una intensidad continuada...

Son las soluciones luminosas de un *santo* (le llamaremos así, sin querer anticiparnos a los juicios de la Iglesia). Son las preferencias, los amores de aquí abajo, vistos a la luz de lo divino, de lo eterno, por una inteligencia prócer, y por un alma que no se apartó de Dios. Es decir, por un sacerdote y Obispo cuyo proceso de beatificación está abierto.

¿Te imaginas, lector patriota, lo que para Cataluña, para el catalanismo (tomo esta palabra en un sentido amplio) representa esta incoación de proceso y, sobre todo, la gloria que sobre Cataluña recaerá el día (si llega) en que el autor de *La Tradición Catalana* alcance los máximos honores a que un mortal puede aspirar aquí abajo?

Veinte años hace que murió el Dr. Torras y Bages, cuya pluma sacerdotal tanta influencia ha ejercido en los espíritus rectos de Cataluña... Muchos hace que conocimos sus escritos, sus luminosas

Pastorales, su volumen *La Tradición Catalana*, breviario del patriota catalán, no al modo de un escrito de lucha, sino como síntesis de los principios eternos del derecho, aplicado a una región determinada.

Este sacerdote catalán, que quiso ser consagrado Obispo en Montserrat porque, decía al Obispo Morgades, “hay soluciones más canónicas, más regionalistas y más conformes con la lógica por la que se han desarrollado estos nuestros asuntos”; aquel sacerdote, que decía “porque tengo amor al hombre, por esto he consagrado parte de mi actividad insignificante, que por voto solemne debo a Dios, a la propaganda del Regionalismo”: aquel patriota que, Obispo ya de Vich, publicó una segunda edición de su libro *La Tradición Catalana*, con la aclaración de que, al hacerlo, se había examinado, había leído el libro de cabo a rabo a la luz del criterio episcopal, cosmopolita, para darse cuenta de si su corazón juvenil no le había hecho traición, movido por un excesivo amor a la tierra nativa; este sacerdote, este Obispo, sobrio de palabra, sereno, equilibrado, síntesis de las virtudes de la tierra catalana, está en vías de conseguir la máxima consagración a que un mortal puede aspirar en la tierra.

Desde que hace tantos años leímos sus *Pastorales* y su *Tradición Catalana*, guardamos en el fondo del alma una admiración profunda por este maestro del espíritu. A ratos perdidos, en los que la música nos dejaba un hueco, hemos ojeado estos días la Biografía del Reverendo Fortiá... Nuestra admiración crece con su lectura. Pensando en algunos lectores de *El Día*, escribo estos renglones. Modestísimo homenaje que quisiera suscitar entre ellos admiradores y devotos de este varón egregio, *sibi constans*, siempre igual y constante.

★ ★ ★

59.- BURGOS Y EL CONGRESO DE MUSICOLOGIA DE BARCELONA

(ANTONIO JOSE)

[DIARIO DE BURGOS, 11 — Mayo — 1936]

Los días que los Congresistas hemos pasado en Barcelona, dedicados a oír las lecciones o comunicados de todo género que se nos han leído, han sido para nosotros de verdadero regalo espiritual.

Los que nos dedicamos a recoger canciones populares oímos con singular deleite y con creciente interés la exposición, tan documentada y tan de primera mano, que ANTONIO JOSE nos leyó relativa a la canción popular burgalesa. El que estas líneas escribe tiene singular placer de hacerlo constar.

Hace ya casi treinta años que junto al Arco de Santa María compramos un ejemplar del *Cancionero de Olmeda* (con quien sostuvimos relaciones epistolares artísticas). Muchas veces desde entonces lo hemos hojeado y vuelto a hojear, con el fin de sorprender en él detalles que nos revelen la intimidad del alma de una región, de tan alto valor histórico y artístico como es Burgos. Puede, pues, imaginarse el lector con qué gusto, con qué avidez, oímos a Antonio José en su exposición y con qué ansiedad le abordamos en aquellos claustros de la Casa de Convalecientes, después de su actuación.

Burgos estuvo representado en Barcelona, con todos los honores debidos a su estirpe espiritual, en este compositor tan exquisito, tan seguro de mano, tan recio; compositor de quien antes de ahora nos hemos ocupado, si no con todo el elogio que se merece, sí con toda la simpatía y entusiasmo más sinceros. Burgos tiene su artista de que puede enorgullecerse. Antonio José hace revivir con su música y con su trabajo de folklorista el alma burgalesa.

No creo equivocarme al decir que interpreto los deseos de los oyentes de Barcelona, si insinúo en estas líneas que el trabajo de Antonio José, *completo*, de recopilación de canciones burgalesas, debe ser publicado con todos los honores debidos. Las felicitaciones, las muestras de aprobación tan efusivas, tan cariñosas, de que fué objeto, me animan a estampar aquí este ruego. Ruego que conmigo suscribirían (estoy cierto) los especialistas en estas disciplinas, y con cuya ejecución la nobilísima Burgos ocuparía el puesto que le corresponde en estas lides del espíritu.

★ ★ ★

60.- POSTAL BIBLIOGRAFICA

[*EL DIA*, 5 — Julio — 1936]

¿Te preocupan, lector, los problemas religiosos? ¿Y, en particular, el de la arquitectura y decoración de iglesias? ¿Tienes curiosidad por saber cómo se resuelven esos problemas en que unas leyes canónicas, unas direcciones eclesiásticas, encauzan la libertad del artista sin coartarla?

A esta curiosidad tuya darás satisfacción, si no cumplida, total, sí muy generosa, leyendo una obra que ha aparecido no ha mucho: una obra en dos volúmenes; el primero de texto; el segundo de reproducciones. Su título: *L'art Religieux Moderne*. Su autor: Canónigo G. ARNAUD D'AGNEL.

Aunque sólo fuera por la esplendidez de la presentación, deberías hacerlo con esta obra. Sobre todo, si eres arquitecto. Encontrarás en los capítulos del primer volumen amplia materia de meditación: recuerdos de cánones establecidos por la Iglesia para que un edificio sagrado sea lo que debe y no sea lo que no debe: sugerencias para que el que siente en sí un ansia de renovación en la construcción religiosa no tenga por qué asustarte si, al levantar una capilla o una iglesia, prescindes de moldes de épocas pasadas y sueña con otros nacidos de la naturaleza misma de los materiales modernos.

La lección que se desprende de esta obra —y muy consoladora— es ver cómo la Iglesia no se ha opuesto nunca a las nuevas formas de arte, propias de la evolución de los tiempos... Antes al contrario, las ha prolijado amorosamente, cuidando de señalar los errores en que el arte hubiera podido incurrir.

¡Qué instructivo es recorrer las 320 reproducciones del volumen segundo! ¿Todo magnífico, todo buen gusto? No lo creemos ni nos imaginamos que así piense el autor, aunque les haya dado cabi-

da en su obra. Este segundo volumen es un catálogo de experiencias, más o menos afortunadas, hechas en el extranjero. Experiencias que, si no satisfarán totalmente a algunos de los que hojeen estas páginas, contienen, sin embargo, detalles de los que se puede sacar alguna lección, algún provecho.

Uno no puede menos de pensar, al hojear estas páginas, que, tratándose de estos problemas de arte religiosos, vivimos un poco al margen europeo, aquí, en estas latitudes. Nos llegan, sin embargo, ecos de estas inquietudes y hay quien las prohija. Esperamos que, si no este año, el que viene, habrá ocasión de airear estos problemas de arte religioso con ocasión de los Cursos Internacionales Católicos... Problemas que no son pasatiempos de gente ociosa, sino consecuencias del dogma, interpretaciones suyas, de moral y de los ritos cristianos.

Lector. Se hace más larga de lo debido esta postal. Aunque no esté comisionado para ello, te digo que esta obra está editada en la casa *Arthaud* de Grenoble. Magnífica de presentación. Tal vez conoces otras ediciones de *Paisajes*, *Castillos*, *Ciudades*, de la misma Casa. La obra cuesta 50 francos. No te pesará verla entre tus libros.

★ ★ ★

61.- NUEVO CANCIONERO SALMANTINO

(SANCHEZ FRAILE)

[*EL DIARIO VASCO*, 12 — Diciembre — 1943]

Lo es éste que publica don Aníbal Sánchez Fraile, presbítero. El primero (lleva fecha de 1907) apareció con la firma de don DAMASO LEDESMA. No agotó éste la materia con aquella publicación. Recuerdo que tuve el gusto de conocerle y de ver durmiendo aún en sus carpetas otras muchas melodías salmantinas, que no se publicaron por falta de dinero. Don Aníbal Sánchez Fraile viene a llenar este hueco con su volumen titulado *Nuevo Cancionero Salmantino*, el cual trae como fecha de aparición: agosto, 1943. Viene, pues, con la tinta fresca: y no solo con este aliciente de novedad, sino, lo que es aún mejor, repleto de melodías. Es verdad inconcusa que España es un rico arsenal de canciones populares. Esto no se discute. Ahora bien, los trabajos con que pueda probarse esta verdad no son tan abundantes como lo quisieran los que se dedican a este linaje de disciplinas. Por lo tanto, la aparición de un volumen como éste del señor Aníbal Sánchez Fraile será acogido por aquellos con verdadero deleite, con verdadera ansia.

Tanto más cuanto que al hojear estas páginas se ve en ellas la mano experta, el oído agudo, de quien sabe oír y transcribir lo que oye. No es un periódico el lugar más a propósito para hacer un análisis detallado de lo que encierran estas páginas salmantinas. Hagamos constar que están divididas éstas, por decirlo así, en tres partes: una musical artística (canciones con piano), otra escuetamente documental (melodías sin acompañamiento) y una tercera, que nos da el texto literario de las canciones.

Las 45 melodías que llevan acompañamiento y forman la primera parte de este libro son dignas de la mayor alabanza. El ropaje armónico, pianístico, realza notablemente las canciones; crea alre-

dedor de ellas un ambiente de terruño, que debe ser el ideal del compositor que a esta tarea se dedica; esta evocación natal, que sólo los naturales del país es lógico consigan revivir, para los que no lo hemos conocido sino rápidamente, en nuestro paso por aquellas tierras. El autor ha tratado las canciones basándose en su entraña armónica, rítmica, en lo que constituye el nervio, el esqueleto de toda canción. Aun cuando sea muy de su época (y por ello sólo merece alabanzas) es, con todo, muy salmantino en su expresión; juntar en uno lo universal y lo particular debe ser el ideal del artista. Estas 45 canciones con acompañamiento constituyen un rico ramillete de música fina, bien hecha, de que pueden echar mano los que organizan actos culturales, veladas de cierta categoría. Cuando se tiene en la mano una colección así, es imperdonable hacer programas a base de vulgaridades.

La segunda parte contiene 214 melodías sin acompañamiento. De ellas, nobles, bien ritmadas, personales, en estas páginas encontrará el curioso todo género de canciones. Es muy agradable, muy entretenido, leer melodías de diversas latitudes. Donde menos se piensa, encuentra uno algunas que se parecen a las nuestras. Así, el n.º 3 *Gloria in excelsis Deo*, que se canta en San Cristóbal de la Cuesta, en misa, durante las Navidades, y al que el autor atribuye un origen culto, es el tan conocidísimo *Les anges dans nos campagnes*, que toda Francia canta en las fiestas de Navidad. Hay un número, 76, (*Baile de la botella*), que recuerda el baile suletino del vaso (no la música). El núm. 87 (*El sereno*) me trae a la memoria una de las variantes de canción conocida entre nosotros: *Markesaren Alaba*. Hay un número, el 100 (*En el Salón del Prado*), que es sencillamente el *Ay, ay, ay, mutillak*, aunque con alguna variante. Nos interesa el 168 (*Ambo ato - Un beau chateau*) por su diferencia rítmica con la ordinariamente conocida. Hasta Salamanca ha llegado la canción *No hay en España ¡leré! puente colgante ¡leré! — más elegante— ¡leré! que el de Bilbao, ¡bao! bao!...* En general, todas estas canciones son de metro regular: sólo dos aparecen irregulares, por llamarlas de algún modo: una, el núm. 187, en cinco por cuatro, que llamaríamos zortziko largo, y otro, más curioso, en cinco por ocho, número 251.

Completan las dos secciones antedichas una tercera de letra de cada una de las canciones, y todo ello va enmarcado en un prólogo del señor Artero, fino interesante, erudito, como todo lo suyo.

DIARIOS

Las exigencias periodísticas no nos permiten dar aquí sino una ligera impresión de conjunto de esta hermosa obra. Suficiente, con todo, para que en ella vea el lector que quien firma estas líneas no lo hace por compromiso o amistad. Se complace en dar a conocer este volumen a los lectores del periódico, no sin declarar cuán de loar es la Exma. Diputación de Salamanca, que ha subvencionado la presente publicación, y a la cual, como es de rigor entre bien nacidos, la dedica el autor don Aníbal Sánchez Fraile, organista de la Santa Iglesia Catedral, profesor del Conservatorio de Salamanca y colaborador del Instituto *Diego de Velázquez*.

★ ★ ★

62.- CANCIONERO MUSICAL DE GALICIA

(SAMPEDRO y FOLGAR)

[*EL DIARIO VASCO* 19 — Febrero — 1944]

Al hablar del Nuevo Cancionero de A. Sánchez lamentábamos la relativa escasez de documentos, de volúmenes en que se hubiera archivado la canción hispánica. Una de las regiones de las peor servidas en este punto era Galicia, rica en poesía, en canciones, en baile. Galicia no es conocida sino por alguna muiñeira, alguna alborada, y, a lo más, por alguna que otra obra orfeónica. Y Galicia es algo más que eso. Como el País Vasco es algo más que los zortzikos decadentes del siglo XIX. Hoy, gracias al Cancionero que motiva estas líneas, podemos conocer a Galicia en su canción legítima. Y, sin faltar a la verdad, podemos estampar aquí la frase tan conocida de *Viene a llenar un vacío*.

El Museo de Pontevedra es digno de la mayor alabanza por haber dado a las prensas estos dos hermosos volúmenes, uno de texto y otro de melodías. Y las *Cuatro Diputaciones del Antiguo Reino de Galicia* (como reza su pie de impresión) merecen toda clase de alabanzas por este esfuerzo en darlo a la estampa.

¿Quién es su autor? DON CASTO SAMPEDRO y FOLGAR, director que fué del Museo de Pontevedra. Su sucesor, don José Filgueira Valverde, lo ha puesto a punto de ser publicado, reconstituyéndole y estudiándole. Este Cancionero ganó el premio de la Academia de San Fernando, abierto el 9 de julio de 1909. A él se presentaron once colecciones, y el fallo fue muy discutido; éste apareció en 1911.

Casto Sampedro, que fué juez y abogado, supo ser al mismo tiempo epigrafista, arqueólogo, paleógrafo, una de las personalidades con quien había que contar, cuando de Galicia se quisiera tener un conocimiento verdad, ayuno de fantasías. Tuvo sus colaboradores, varios, como ocurre en casos parecidos, aun cuando uno sea

personalmente quien mayor número de melodías recoja. Citemos a tres de estos colaboradores: Santiago Tafall (1858-1930), organista, maestro de Capilla de Santiago y canónigo; Ramón de Arana y Víctor Said.

La obra de Sampedro se compone de dos volúmenes: El primero (texto) de 237 páginas y el segundo (melodías) de 207. La Introducción y Notas Bibliográficas que abren el primer volumen son debidas a don José Filgueira Valverde. En ellas se hace un recuento del lirismo de Galicia, de lo que es propio e importado, de las diversas teorías, celta, ligur, griega, a que se ha acudido para explicar ciertos fenómenos del fondo popular gallego. Toca el introductor los testimonios antiguos, lo eclesiástico, el priscilianismo, lo juglaresco, la influencia compostelana.

Saca a colación la iconografía, la organografía medieval, los códices musicales, los diversos cancioneros, etc., y señala cómo en lo popular gallego se dan coincidencias con las Cantigas de Alfonso el Sabio en líneas melódicas, tendencias rítmicas; y esto, no tan sólo en la música popular gallega de hoy, sino en aires de danza, como la muiñeira. Hace luego una historia abreviada de la música en el Renacimiento, de los maestros de capilla de Santiago, de la composición de esta capilla, de los órganos y otros instrumentos, villancicos gallegos, de Pacheco (compositor de éstos, 1784-1865), P.P. Feijóo y Sarmiento... Pasa revista a lo que el siglo XIX ha hecho en Galicia y cómo se ha llegado a la presente colección, comenzando por Valladares, el primer coleccionista de música gallega.

Sigue a esta Introducción una copiosa Bibliografía de todo lo que, concerniente al folklore gallego, se ha escrito en España o en el extranjero. Entre estas notas vemos el nombre de un maestro de capilla que lleva un nombre vasco, Bartolomé Olaegui, Olaga u Olagüe, de quien hace algunos años, en visita rápida hecha a los Archivos de la Catedral de Santiago, vimos una misa de Réquiem a ocho voces y arpa, que nos interesó.

Vienen luego las letras correspondientes a las canciones del segundo vol., y cierran el primero las *Anotaciones* de don C. Sampedro, presentadas al concurso de la Academia. Notas muy interesantes, que ponen en su punto algunas ideas equivocadas que corren como axiomas. Me refiero, sobre todo, al capítulo dedicado a la muiñeira, la de *Monterrey*, que de chicos cantábamos en San Sebastián con estos versos (perdónenme la cita los oriundos de Galicia):

DIARIOS

Los gallegos en Galicia,
cuando van en procesión,
llevan un gato por santo
y una vieja por pendón.

¡Qué interesante es seguir a C. Sampedro en sus observaciones, en la precisión de los datos aducidos en estas notas! Las de la *Introducción* y las *Anotaciones* se completan mutuamente para satisfacción de quien busca en esta clase de trabajos documentos y no lirismos pasados de moda.

El segundo volumen contiene 473 melodías. Alalás, muiñeiras, con letra, canciones de cuna, de oficios, de ciego, romances, religiosas... Bailes, tocatas, etc. Hojeándolos, salta a la vista una danza de palillos (núm. 380), que es la misma música de canción que corre por estas latitudes; llaman nuestra atención algunos zortzikos largos (47, 51, 53, 54) y otros breves (65, 66, 67), de una división rítmica igual a nuestros zortzikos... aun cuando el contenido melódico de estas canciones de cuna no sea exactamente el mismo de los nuestros. La canción gallega se nos presenta muy atrayente en su sencillez; es breve, ordinariamente, en su vuelo melódico, pero muy noble y bella. Hay detalles de ritmo muy interesantes en sus bailes, en sus muiñeiras (síncopas que dan mucha gracia a la melodía); algunos de estos detalles (361, 362) recuerdan las canciones inglesas, espirituales negras.

Hacemos punto final diciendo que la edición es muy hermosa (más la del volumen de texto que no la de la música). Son estos dos volúmenes un exponente magnífico de lo que puede una labor tenaz, inteligente, bien dirigida. Las felicitaciones que por ellos recibía el Museo de Pontevedra son bien merecidas. A ellas unimos la nuestra muy sincera.

★ ★ ★

63.- LIBROS

[*El DIARIO VASCO*, 29 — Diciembre — 1954]

H. ANGLÉS J. PENA: *Diccionario de la Música LABOR*.
Edit. Labor, Barcelona, Madrid. Vol. I, A-G; Vol. II, H-Z

La casa *Labor*, cuya presentación no es necesario hacer, lanza al mercado de los estudiosos este *Diccionario de la Música* en dos gruesos volúmenes: el primero de 1.192 páginas y de 2.318 el segundo.

Como en todas sus ediciones, la presentación es hermosa de todo punto: por la nitidez de sus tipos, que son varios y claros; por la distribución de las materias tratadas; por las ilustraciones, no sólo de personas, sino también las correspondientes a artículos determinados, que así vienen a ser como exposiciones de puntos de musicología.

Esto, por lo que hace a la materialidad de la obra. En cuanto al fondo o contenido, hay que alabar sin reservas la información de que hace gala. Todo lo que hace relación a música antigua o músicos de siglos algo remotos es muy digno de notarse, por la seguridad de la información, que es de primera mano, y por estar al día en punto a las últimas precisiones referentes a datos biográficos y bibliográficos.

Satisfacen también (y ampliamente) la curiosidad del lector los capítulos o fichas destinados al folklore, en general, en que se señalan los últimos puntos de vista que esta importante rama de la cultura va adquiriendo hoy en los medios musicólogos y etnográficos. Son particularmente interesantes los capítulos relativos a África, Arabia, Persia, América en sus diferentes repúblicas, etc. Más particularmente interesan al lector español las páginas destinadas a la Canción popular española, estudio de conjunto de cierta amplitud, en que hay observaciones interesantes acerca de la música popular de las principales regiones españolas.

Avaloran las páginas de este Diccionario las bibliografías que se ponen al pie de cada artículo. Son las principales, no exhaustivas, como es lógico, pues, de otro modo, sería necesario aumentar desmesuradamente el grosor de estos volúmenes. Aun así, el lector curioso tiene en ellas caudal suficiente para poder adentrarse en los temas que guste conocer.

Nuestro País Vasco está representado; primeramente por numerosas biografías de compositores vascos y, en segundo lugar, por los artículos siguientes: *Bilbao*, *Navarra*, *Vasconia*. Este último artículo abarca 13 columnas; *Navarra*, 8; *Bilbao*, 6. Los puntos de vista de estos artículos son diversos unos de otros; se completan. Por ejemplo: el artículo *Bilbao* comienza hablando de la música desde Arriaga. En cambio, el autor del artículo *Vasconia* suministra datos de maestros de capilla y organistas desde el siglo XVI. Tal vez habría que rectificar algún detalle mínimo en el artículo *Navarra*, o complementar algunas de sus afirmaciones.

Indudablemente, cabría señalar algunos lunares y omisiones en obras de este empuje; lunares de detalle u omisiones completas. Por ejemplo: faltan las fichas de Usandizaga (J.M. y R.); de Uruñuela (José), una de las mejores plumas del país; de P. Nicolás de Tolosa; de Tellería (J.); de Zubeldia (Emiliana); de Mme. Idiartborde (autora de diversas obras publicadas en París); de Mlle. Jeanne Zimmermann (violinista excelente). Faltan nombres de cantores como Aguirresarobe (C.), Fagoaga (I.), Nekezaur, Etcheberry, bajo de la Ópera de París (que, aunque nacido en Burdeos, es de ascendencia vasca y ha vivido bastante tiempo en San Juan de Luz)... Falta también la ficha de Iztueta, escritor folklórico, cuyo libro de *Danzas de Guipúzcoa* es muy interesante aun para quien no sea del país; los tres Murguía, de Irún, famosos organistas...

Estos pequeños lunares, inevitables en obras de este aliento, no oscurecen el mérito real de este Diccionario. Es necesaria esta obra al cronista y crítico de conciertos, que han de escribir en los periódicos: al aficionado, para quien la música es algo más que oír algunos discos de *couplets*; a centros como los Conservatorios y Academias de Música, porque una obra como la presente resume lo bueno de diccionarios anteriores, corrige las faltas y pone de su cosecha muchos y muy buenos datos, que el trabajo personal ha ido acumulando a fuerza de tiempo y paciencia. La casa *Labor* merece todos nuestros plácemes.

INDICE DE DIARIOS

INDICE DE DIARIOS

	Pág.
Prólogo	IX
1. Baztán (Inundación del 2-Junio-1913)	3
2. Carlos Bordes (Nacionalismo musical)	7
3. Chopin (Nacionalismo musical)	15
4. Smetana (Nacionalismo musical)	23
5. Glinka (Nacionalismo musical)	29
6. Mozart (Nacionalismo musical)	37
7. De Música (P. Nicolas - La Mara: Chopin)	47
8. Six Melodies Populaires Espagnoles (E. Zubeldia)	51
9. Cruzada de Flores	53
10. Ghéon y los "Compagnons de Notre-Dame"	55
11. Actriz y penitente (Eva Lavallière)	59
12. Oasis de amor (San Sulpicio, París)	65
13. Solesmes	69
14. Una flor escocesa (Margarita Sinclair)	73
15. Peregrinos a través del País Vasco	79
16. Flores apparuerunt in terra nostra (Arama)	85
17. Estampa coreográfica (Alcoz)	91
18. Una Misa en la Iglesia católica rusa de la Sma. Trinidad	95
19. Leyendas vascas (J. Barbier)	99

	Pág.
20. Garaje - Artes decorativas - Pelota (París)	103
21. Teatro religioso y Canto gregoriano (Dubosck - Ward)	107
22. Vasquismo en París	113
23. Un pelotari en la Opera de París (Perkain)	117
24. Hacia la revista vasca	123
25. Loti - Barthou, y el País (vasco)	127
26. Niños - Música - Apostolado (Pasajes)	133
27. Notas de Música (Guridi - Gallop - Ugarte)	139
28. Cantores peregrinos (de Pasajes a Santiago de Compostela)	143
29. El niño que dijo "Si" (Guy de Fontgalland)	151
30. Canciones Leonesas (V. Blanco)	155
31. Muestras de arte vasco (Pau - M. de Zúñiga)	157
32. Repertorio Orgánico Español (P. Iruarrizaga)	161
33. Tres Cantigas de Alfonso el Sabio (Antonio José)	165
34. De Bibliografía religiosa	169
35. Carta abierta a "Rabik"	173
36. Impresiones de París (Congreso Social Católico)	175
37. Arte popular vasco (P. Olazarán - Veyrin - Garmendia - Mokoroa)	179
38. Hojeando libros (France Pastorelli - Bernoville)	183
39. Impresiones laburdinas (Ustaritz)	187
40. Notas bibliográficas (Antonio José - Hemsí)	191
41. L'abbé Henri Bremond	195
42. Pierre Termier	201
43. Una Misa dialogada (Irún)	205
44. Nuevas muestras de Arte vasco (P. Elduayen - Estampa)	209
45. L'abbé Perreyve	213
46. Maragall o el poeta de la palabra viva	217
47. Cruzada eucarística (Ustaritz)	221
48. Aristócrata - Folklorista - Asceta (Foucauld)	225
49. Amattoren Uzta (Mayi Ariztia)	229

	Pág.
50. Arte decorativo y musical (Veyrin - Garmendia - Uruñuela)	233
51. Una capilla vasca (Hasparren)	237
52. De Arte sagrado	241
53. Musicalia (Torres - Valdés - Ugarte)	245
54. Los esclavos felices	249
55. Henri Ghéon	253
56. Un rasgo de Pio X	257
57. Cruzada Litúrgica (Tolosa)	259
58. Postales barcelonesas (Congreso de Musicología)	263
59. Burgos y el Congreso de Musicología de Barcelona (Antonio José)	279
60. Postal bibliográfica (Armand d'Agnel)	281
61. Nuevo Cancionero Salmantino (Sánchez Fraile)	283
62. Cancionero Musical de Galicia (C. Sampedro)	287
63. Libros (Labor Musical)	291

RESEÑAS

SIGLAS usadas en las Reseñas

- AM = Anuario Musical del IEM, Barcelona
BAP = Boletín de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País, San Sebastián.
CSIC = Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.
Est. Fr. = Estudios Franciscanos, Barcelona.
Ét. Fr. = Études Franciscaines, Paris.
GH = Gure Herria, Bayona.
IEM = Instituto Español de Musicología, Barcelona.
RIEV = Revista Internacional de los Estudios Vascos Paris - San Sebastián.

1.- AINAUD (Enrique): *Método de violín* (cuaderno 1.^o). Barcelona, Iberia Musical.

[Est. Fr., 1916, 2.^o, p. 381]

Hemos de felicitar a los editores por la publicación de este primer cuaderno que ofrecen a los profesores y alumnos de violín. Es autor de él un distinguido profesor barcelonés cuya competencia en la enseñanza de este tan extendido instrumento es muy notoria. La experiencia adquirida le habrá hecho ver, sin duda, la necesidad de sustituir antiguos métodos, (tal vez célebres), por otros que responden mejor a la gradación racional y progresiva, de que deben tenerse muy en cuenta, sobre todo al dar los primeros pasos en un aprendizaje tan ingrato como lo es el del violín. Discípulo de los célebres Hayot y Crickboom, se ha fundado en sus enseñanzas para la composición del presente método. Y aquí está precisamente su mérito. Sigue los mismos pasos que Crickboom en su método *Le Violon*; divide, como él, las materias y hace que el alumno vaya, sin darse cuenta, venciendo todas las dificultades, que aparecen menores por la acertada distribución de ellas. En un cuaderno de veinticuatro páginas ha reunido el autor lo referente a las primeras nociones del violín, el estudio de las cuatro cuerdas (aunque en orden distinto del de Alard), y hace dominar al alumno las tonalidades de *re*, *la*, *mi* y *sol* mayores, y algunas relativas menores. Mezclando *utile dulci*, intercala, con muy buen criterio, algunas canciones populares españolas y una Gavota de Corelli, que, además de contribuir a adquirir un buen gusto musical, proporciona al alumno un pequeño repertorio con que lucir sus habilidades en las tertulias familiares. Y así como la experiencia nos ha enseñado que el método de Crickboom es insustituible para la enseñanza elemental del violín, así creemos que, como inspirado en los mismo principios, éste del Sr. Ainaud se ganará rápidamente las simpatías de maestros y discípulos.

los y alcanzará una rápida popularidad, de la que, ciertamente, es muy digno. Sólo deseamos que no se retarde la aparición de los restantes cuadernos, máxime en las presentes circunstancias, tan poco favorables a la importación de los cuadernos escritos por el célebre maestro belga.

★ ★ ★

2.- *Chansons couleur du temps*: musique de M. CARDIER; poésie de Hermin DUBUS; illustrations de Lola ANGLADA; Préface de Vincent d'INDY; Introduction de Philèas LEBESGUE. Paris, B. Roudanez, Éd.

[Ét. Fr., 1927, p. 334]

Délicieux recueil de chansons destinées aux enfants. D'une ligne mélodique distinguée (qui se rattache à celle des chansons populaires françaises), faciles à chanter et à jouer, vives, alertes, gaies et musicales, ces chansons devraient être mises entre les mains de tous ceux qui se préoccupent d'enseigner la musique aux enfants. Hermin DUBUS est "humain, sincère et joyeux. On l'aime", dit LEBESGUE dans son introduction. C'est vrai. Les enfants l'aimeront aussi et seront intéressés par tout ce qu'il leur propose. Les illustrations de Lola ANGLADA augmentent le charme de ce recueil qui mérite d'être vulgarisé.

★ ★ ★

3.- DUCHON (Paul): *Chansons Populaires du Bourbonnais*, Recueil de... Harmonisations de Vincent d'INDY, Paul BERTHIER, Henry MESMIN. Paris, B. Roudanez, Éd.

[Ét. Fr., 1927, p. 335]

Recueil de trente-et-une mélodies, quelques-unes harmonisées à plusieurs voix et quelques autres accompagnées au piano. Toutes sont intéressantes et bien écrites. D'INDY cherche l'harmonie simple, naturelle, qui semble naître du fond même de la chanson. MESMIN trouve des formules plus compliquées qui visent plutôt le concert. BERTHIER se plaît à revêtir les vieilles mélodies d'un accompagnement

très moderne qui sied bien à ces cantilènes du Bourbonnais. Ce recueil mérite d'être répandu et chanté, car les chansons y contenues ne sont pas données seulement comme documents, mais aussi comme des morceaux dignes de figurer aux concerts. Les sociétés chorales y trouveront de quoi nourrir leurs programmes.



4. NIN (Joaquín): *Seize Sonates anciennes d'auteurs espagnols*. Paris, Max. Eschig, Éd. (1925)

[*Ét. Fr.*, 1927, p. 335]

Tous ceux qui s'intéressent à la musique espagnole sauront gré à J. NIN d'avoir publié ces *seize sonates espagnoles du XVIII^e siècle*. Elles feront les délices de tous ceux pour qui la musique enjolivée et délicate de cette époque est un régal et une nourriture.

Les auteurs des XVIII^e — XIX^e siècles parlent le langage de l'époque. Si, en général, on ne peut dire qu'ils arrivent à des hauteurs comme celles de Mozart, Haydn et Beethoven, néanmoins ils se tiennent près d'eux sans faire mauvaise figure. Scarlatti semble être le modèle préféré du plus intéressant de ces auteurs, le P. Soler. L'empreinte du maître italien est forte sur le moine Espagnol.

Il faut cependant noter que, si le vocabulaire de ces sonates est italien, quelques idées sont espagnoles, et l'esprit du peuple n'y manque pas. C'est l'attrait de ces sonates. A un tournant de chemin vous trouverez des espagnols qui vous adressent quelques mots, drapés de la *capa*, et s'en vont en vous laissant une vision de terre à découvrir.

Ce recueil, qui vient combler une lacune dans la littérature musicale espagnole, mérite d'être connu: la lecture du préluce mis en tête du volume sert à situer ces sonates dans leur cadre en faisant un résumé des tendances musicales de cette époque-là. Nos souhaitons au recueil un succès digne de son mérite.

VERSION

Quienes se interesen por la música española han de agradecer a J. NIN la publicación de estas *diez y seis sonatas del siglo XVIII*. Y quines se complacen y regalan con la música florida y fina dieciochesca, las hallarán deliciosas.

Los autores de los siglos XVIII y XIX hablan el lenguaje de su época. Si, en general, no podemos afirmar que llegaran a la altura de un Mozart, de un Haydn, de un Beethoven, pero no hacen mal papel junto a éstos. Scarlatti parece haber sido el modelo preferido del más representativo de estos autores, el P. Soler. Es notable la influencia del maestro italiano sobre el monje español.

Obsérvese, con todo, que, si el vocabulario de las sonatas es italiano, algunas ideas son españolas, y no falta en ellas el espíritu del pueblo. Aquí reside el encanto de las mismas. A la vuelta del camino os encontraréis con españoles envueltos en su *capa*, que os saludan y pasan de largo, dejándoos entrever un mundo por descubrir.

Merece conocerse esta colección, que viene a llenar un vacío en la literatura musical española. La lectura del prólogo ayuda a ambientar las sonatas, con un resumen de las tendencias musicales de la época. Deseamos a la colección el éxito que se merece.

* * *

5.- NIN (Joaquín): *Danza Ibérica* (Danse Iberienne), pour piano. Paris, Max Eschig, Éd. (1926)

[Ét. Fr., 1927, p. 336]

M. NIN, imbibé de l'esprit des mélodies populaires espagnoles, a écrit cette *Danse ibérienne* sans avoir pris comme thème une chanson populaire. Ceci n'empêche pas que la composition accuse fortement un caractère espagnol bien accentué.

Ibérienne, cette danse l'est par la fougue, la passion dans la première et troisième parties: et par le caractère rêveur de la *copla* (lento e molto espressivo). Le cachet espagnol y est fortement accusé. De là la difficulté de bien l'interpréter. Car c'est en esprit de la guitarrre espagnole que cette danse a été composée. L'abus des pédales nuira à son exécution. La netteté des traits dans la guitarrre doit être présente à ceux qui joueront la *Danse ibérienne*. Cette danse (je l'appellerais plutôt poème à la danse) vient continuer la liste

d'oeuvres espagnoles des Albeniz, Granados, Falla et Turinas. Elle la continue dignement, il faut l'avouer.

VERSION

NIN, imbuído del espíritu de las melodías populares españolas, ha escrito esta *Danza Ibérica* sin tomar por tema canción popular alguna. Ello no obsta para que la composición manifieste su carácter netamente español.

Ibérica, lo es esta danza por el ardor, la pasión de la primera y tercera parte; y por el aire soñador de la *copla* (lento e molto expresivo), donde el sello español se muestra particularmente realzado. De ahí la dificultad de interpretarla bien, porque se ha compuesto según el espíritu de la guitarra española. El abuso de pedal dañaría la ejecución. Quien la suene, tenga presente la nitidez propia del rasqueo de la guitarra. Esta Danza (que más bien llamaría yo poema a la danza), está en la línea de los Albéniz, Granados, Falla y Turina. Y, a fe, que la continúa dignamente.

★ ★ ★

6.- JAMMES (Francis): *Lavigerie*. , coll. LES GRANDS COEURS. París, E. Flammarion, Éd.

[Lecaroz, 15-16 (1927), p. 148]

El mes de Diciembre de 1925, Bayona vió cruzar por sus calles pacíficas hábitos cardenalicios y episcopales mezclados con los de los P.P. Blancos, que con su virtud y sacrificio conquistan nuevamente para Dios y la civilización aquella tierra que un día floreció en santidad y religión: Africa. Se dieron cita en la ciudad del Adour para festejar la memoria de un héroe: *Lavigerie*.

G. GOYAU en *Un grand missionnaire, Le Cardinal Lavigerie* (Plon) nos dió un retrato acabado de su espíritu, de sus obras. Parecía (dice A. BESSIÈRES en *Revue Apologétique*, Junio 1927) que después de él no podía decirse nada nuevo. Y sin embargo, Fr. Jammes ha conseguido decir algo, si no «novum», sí «nove», distintivo del artista.

Porque lo es, el *Lavigerie* de Fr. Jammes no es del tipo de las

vidas en que con más o menos lujo de detalles o exactitud histórica se narra cómo empleó su vida el héroe de quien se habla. No. El que quiera saber al detalle cómo empleó y cómo fructificaron los dones que Lavigerie recibió del cielo, ha de acudir a otras fuentes: Goyau, por ejemplo.

Síntesis de otras lecturas, el libro de Fr. Jammes nos da una idea neta, fija, verdad de lo que fue Lavigerie. Es más que un apunte de cuatro trazos vigorosos. Diríamos un grabado en madera, recio, fuerte. No faltan en él, sin embargo, líneas suaves que dulcifican la figura del gran Cardenal. De labios de uno que fue secretario suyo, hoy Obispo de Alger, Monseñor Leyneau, oímos contar en las fiestas de Bayona rasgos que nos mostraron cómo junto a un temperamento fuerte, enérgico, dominante, que exigía obediencia y sumisión completas, existía otro dulce que buscaba el cariño de sus súbditos y sabía regalarles, tanto más cuanto sus exigencias habían sido más imperiosas.

Fr. Jammes nos habla de estos y otros momentos de su vida. Encuadra (como él sabe hacerlo) el personaje en el marco adecuado... Lavigerie, nacido en el país vasco y educado en su niñez en el colegio de Larressore... Capítulo delicioso en que la musa virgiliana de Fr. Jammes se acusa hermana gemela de la que le dictó *Las Geórgicas Cristianas*... *Le Calvaire de Cambo*, en que con el poeta erramos por aquellos alrededores pintorescos tratando de sorprender los últimos paseos del glorioso Cardenal que pronunció el famoso *toast* de Santa Eugenia.

Todo el libro es un puro encanto. Lo que pierde en detalle biográfico, gana en poesía, en evocación del alma evocada. Si las biografías minuciosas, históricas, son un diario que nos permite reconstituir el itinerario seguido en este mundo por los héroes y son el punto de partida obligado de los que tratan de bucear en las profundidades de aquellas almas, los libros como éste de Fr. Jammes son tal vez más a propósito para dar una idea exacta de la psicología de las almas grandes. Vienen a ser el fruto jugoso, exprimido de diversas lecturas, hechas por un artista. Sintetiza una obra así lo que es fruto de, tal vez, largas meditaciones. Punto a donde no saben llegar muchos lectores, que se pierden en la multitud de anécdotas, fechas, hechos de las *vidas*, de interés puramente histórico.

Ese doble mérito tiene la obra de Fr. Jammes: es una síntesis psicológica de Lavigerie, presentada por un poeta de su alcurnia con

la exquisitez y finura características suyas. Género, casi diríamos, nuevo.

Este volumen inicia una colección intitulada *Les Grands Coeurs*, que publica la casa Flammarion de París. Si, como es de esperar, los volúmenes siguientes no desmerecen del presente, esta colección merecerá todas las alabanzas y aprobaciones de los que gusten de alimentar su espíritu con las lecciones y recuerdos de *Los Corazones Grandes* que han vivido y creído como nosotros.

★ ★ ★

7.-SUBIRA (José): *La Música en Casa de Alba*. Estudios históricos y biográficos. Madrid, 1927

[Ét. Fr., 1927, p. 664-666]

Voici un volume de 374 pages qui fait honneur à ceux qui l'ont écrit et imprimé et tout autant au Mécène qui a permis de le publier: l'actuel Duc de Berwick y de Alba, Académicien des Beaux-Arts et amateur fervent de tout ce qui est chose d'art.

Ce volume, illustré de magnifiques photogravures et des fac-similé, est surtout une contribution à l'étude de la musique espagnol des XVII^e et XVIII^e siècles. Il apporte des renseignements qui condamnent des opinions acceptées jusqu'ici comme des axiomes et forme une contribution très importante pour la reconstitution en entier —dans un avenir plus ou moins lointain— de l'histoire complète de la musique en Espagne. Les archives du Duc d'Alba gardent des manuscrits ou des éditions inconnues ou perdues. Telles, certaines oeuvres des musiciens français EXAUDET (*Sonate n.º 1*), GUIGNON (n.º 5) et GUILLEMAIN (n.º 11), "dont aucun exemplaire ne semble subsister en France", d'après la *Revue Musicale*.

Tout ce que l'on sait au sujet de certaines époques est résumé dans ce magnifique volume, par exemple, au premier chapitre où il est question de Juan del Encina et de son époque, si importante dans les origines du théâtre lyrique espagnol; ou bien au deuxième, où celle que l'on pourrait appeler l'époque d'or de la musique espagnole est passée en revue. Pour ce chapitre M. Subirá a profité de l'ouvrage *Documentos escogidos del Archivo de la Casa de Alba* (1891). Ce volume de plus de 600 pages, écrit par la mère de l'actuel Duc d'Alba,

est d'un haut intérêt, car y sont publiés plusieurs documents et lettres d'un intérêt biographique et historique exceptionnel. On y trouve les noms de Diego ORTIZ (maître de chapelle de la maison ducale), Francisco de SALINAS (le fameux organiste aveuglé), Pierre de HOLTZ, LEPOINCTRE, MOLE, DALLEU, etc...

Mais ce qui nous intéresse le plus dans cet ouvrage, c'est le troisième chapitre. Le problème des origines de l'opéra en Espagne y est résolu, car M. Subirá a eu la bonne fortune de trouver la musique du premier acte de *Celos, aun del aire, matan*, dont les paroles sont de CALDERON DE LA BARCA (le grand génie espagnol) et dont la musique a pour auteur Juan HIDALGO, musicien aujourd'hui presque inconnu. Une divergence d'opinions s'était manifestée entre ceux qui, comme Barbieri, admettaient l'existence de l'opéra en Espagne au XVII^e siècle, et ceux (Pedrell, Mitjana, Julio Gómez) qui étaient d'avis que les comédies musicales avaient toujours gardé la forme alternée de récitation et chant: forme qui aurait été, pour ainsi dire, définitive et propre au théâtre espagnol. La trouvaille de Subirá donne raison à Barbieri, et dès maintenant on peut tenir pour certain que l'opéra était connu en Espagne vers la deuxième moitié du XVII^e siècle.

La deuxième partie du volume nous fait voir, aux XVIII^e et XIX^e siècles, quel amour des arts distinguait le douzième Duc d'Alba et le Duc d'Huescar, et quels rapports le premier eut avec Rousseau et Thomas. De cette époque, on trouve dans les Archives de la Maison d'Alba des *Sonates* d'EXAUDET, GUIGNON, GUILLEMAIN, LOCATELLI, TELLMANN, VERACINI, PLEVEL et MOZART. Deux manuscrits des œuvres de PERGOLESI et SCARLATTI sont aussi conservés.

Il serait trop long de citer tout ce qui a trait dans ce volume à la musique et aux musiciens espagnols ou étrangers. Du moins, dois-je signaler l'intérêt particulier qu'apporte la lumière faite dans l'obscurité qui entourait la musique de chambre espagnole. Pour la musique de clavier, le P. SOLER est déjà une arcade du pont qui relie l'époque polyphonique au XIX^e siècle. Pour la musique de chambre, les œuvres de HERRANDO (duos, trios), de MISON (seis Sonatas a Flauta Travesiera y Viola Obligadas), du DUC DE LA CONQUISTA (Sonate di Violino/e Basso) établissent la liaison.

La musique vocale espagnole du XVIII^e siècle n'est pas oubliée. Il en est question au chapitre VII, où nous voyons paraître TORRES MARTINEZ BRAVO (compositeur et graveur de musique, auteur d'un ouvrage intéressant *Reglas generales de Acompañar en Organo, Clavicordio y Harpa*, deux éditions, 1702 et 1706), LITERES et DURON,

puis deux compositeurs de théâtre: Vicente MARTIN (Martin lo Spagnuolo) et Guillaume FERRER, ainsi que deux *tonadilleros* très populaires, Antonio GUERRERO et Blas de LASERNA. M. Subirá a résumé ce que l'on savait à leur sujet et ajouté de nouveaux détails qui précisent davantage les figures de ces musiciens.

Rossini et ses relations avec la Maison d'Alba son établies grâce à une lettre et une mélodie destinées à l'album de la Duchesse et reproduite en facsimilé. Plusieurs musiciens du XIX^e siècle figurent aussi dans la liste musicale de la Maison. Un chapitre enfin est consacré à L'Iconographie Musicale (Peintures, Estampes) et à des compositions dédiées aux Ducs d'Alba, mais qui sont hors des archives de la Maison.

Tout cet ensemble montre l'intérêt que ce volume aura pour les musicographes qui voudront étudier la musique en Espagne. M. Subirá s'est acquité de son travail avec une probité qui mérite toutes les louanges. Chercheur infatigable, il a fouillé toute la Bibliothèque del Ayuntamiento de Madrid (où beaucoup de documents existent qui nous renseignent sur certaines époques musicales en Espagne), et il a pu nous donner ainsi nombre d'aperçus intéressants ou nouveaux. Si M. Subirá trouvait des imitateurs, chercheurs patients qui parcourussent les archives de Maisons et des Eglises espagnoles, on pourrait espérer voir paraître un jour l'*Histoire complète de la Musique Espagnole*.

Souhaitons-le, et souhaitons aussi que le Duc d'Alba ait à son tour de généreux imitateurs qui sachent employer leur fortune au mieux de la culture de leur pays. Notons en passant que le noble Duc a fait publier l'ouvrage sans vouloir le mettre en vente et sans en tirer aucun profit matériel.

VERSION

He aquí un volumen de 374 páginas, que honra a quienes lo han escrito e impreso, y asimismo al Mecenas que ha permitido su publicación: el actual Duque de Berwick y de Alba, devoto amante de cuanto al Arte se refiere.

Este libro, ilustrado con magníficos fotograbados y facsímiles, constituye una contribución al estudio de la música española de los siglos XVII y XVIII. Nos proporciona datos que echan por tierra

opiniones aceptadas como axiomas hasta nuestros días; y es muy notable el adelanto que significa en la reconstitución integral de la historia completa de la Música en España. Los Archivos del Duque de Alba conservan manuscritos de ediciones desconocidas o perdidas, tales como ciertas obras de los músicos franceses EXAUDET (n.º 1), GUIGNON (n.º 5) y GUILLEMAIN (n.º 11), de las cuales no queda, "al parecer, ejemplar alguno en Francia", según la *Revue Musicale*.

En esta obra magnífica hallamos resumido cuanto se conoce de ciertas épocas; en el capítulo primero, por ejemplo, donde habla de Juan del Encina y su época, tan importante en los orígenes del teatro lírico español; y en el segundo, en que pasa revista a lo que se ha dado en llamar la época de oro de la música española. Para la redacción de este capítulo se ha servido J. Subirá de la obra *Documentos escogidos del Archivo de la Casa de Alba* (1891), de más de 600 páginas, escrita por la madre del actual Duque de Alba. Su interés es extraordinario, por la copia de documentos y cartas que contiene, de excepcional importancia histórica y biográfica. Hállanse en él los nombres de Diego ORTIZ (maestro de capilla de la Casa ducal), Francisco de SALINAS (el célebre organista ciego), Pierre de HOLTZ, LEPOINCTRE, MOLE, DALLEU, etc...

Pero el capítulo que hace más a nuestro caso es el tercero. En él se resuelve el problema de los orígenes de la Opera en España, por haber tenido Subirá la buena suerte de hallar la música del primer acto de *Celos, aun del aire matan*, cuyo texto es de CALDERON DE LA BARCA (el gran genio español), y la música, de Juan HIDALGO, hoy en día casi desconocido.

Hubo divergencia de opiniones, entre los que, con Barbieri, admitían la existencia de la Opera en España en el siglo XVII, y los que (con Pedrell, Mitjana, Julio Gomez) eran de parecer que la comedia musical conservó la forma alternativa de recitado y canto, definitiva, por decirlo así, y propia del teatro español. El hallazgo de Subirá da la razón a Barbieri; y hoy podemos dar por averiguado que la Opera se conoció en España a mediados del siglo XVII.

La segunda parte del libro nos muestra, en los siglos XVIII y XIX, el gran aprecio en que tuvieron las Artes el XII Duque de Alba y el Duque de Huescar, y las relaciones del primero de ellos con Rousseau y Thomas. De esta época se encuentran en el Archivo de la Casa de Alba *Sonatas* de EXAUDET, GUIGNON, GUILLEMAIN, LOCATELLI, TELEMANN, VERACINI, PLEYEL y MOZART; y también dos manuscritos de obras de PERGOLESI y de SCARLATTI.

Sería prolijo enumerar todo lo que en este volumen se relaciona con la música y los músicos, españoles o extranjeros. Pero debo al menos señalar el avance que supone el haberse esclarecido la oscuridad que envolvía la música española de cámara. Cuanto a música de clave, ahí está el P. SOLER, puente de unión entre la época polifónica y la del siglo XIX. Y dígase lo mismo, cuanto a música de cámara, de las obras de HERRANDO (*duos, tríos*), de MISON (*6 Sonatas para flauta travesera y viola obligadas*), del DUQUE DE LA CONQUISTA (*Sonata para volín y bajo*).

No queda olvidada la música vocal española del siglo XVII. De ella se trata en el capítulo VII, donde vemos aparecer a TORRES Y MARTINEZ BRAVO (Compositor y grabador de música, autor de una obra interesante: *Reglas Generales de Acompañar en Organó, Clavicordio y Harpa*, dos ediciones, 1702 y 1706), LITERES Y DURON; y dos compositores de música teatral: Vicente MARTIN (Martín, el español) y Guillaume FERRER; asimismo dos tonadilleros muy populares, Antonio GUERRERO y Blas de LASERNA. Subirá ha resumido lo que se sabía sobre el particular y ha añadido nuevos detalles que perfilan más todavía las figuras de estos músicos.

Rossini y sus relaciones con la Casa de Alba se aclaran merced a una carta y a una melodía destinada al Album de la Duquesa, reproducida en facsímil (Lam. LIII-LX). Muchos músicos del siglo XIX figuran también en la lista musical de la Casa. Un capítulo, en fin, se dedica a la Iconografía musical (pinturas, estampas) y a composiciones dedicadas al Duque de Alba, — los cuales faltan de los Archivos de la Casa.

Lo dicho demuestra la importancia del volumen que reseñamos para los musicógrafos que hayan de estudiar la música española. Subirá ha realizado su trabajo con probidad merecedora de todo elogio. Investigador infatigable, él ha escudriñado toda la Biblioteca del Ayuntamiento de Madrid (donde hay abundancia de documentos que nos ilustran acerca de ciertas épocas musicales de España), y ha podido darnos cantidad de extractos interesantes o nuevos. Si Subirá tuviera imitadores, investigadores pacientes que visitaran los archivos de Casas y de Iglesias españolas, no cabe duda que habíamos de tener un día la *historia completa de la música española*.

Sea este nuestro deseo; y séalo también que el Duque de Alba tenga a su vez imitadores generosos, dispuestos a emplear su fortuna en beneficio de la cultura del país. Notemos de paso la nobleza

del Duque, manifestada en haber hecho publicar la obra sin ponerla a la venta ni obtener provecho material.

* * *

8.—JAMMES (Francis): *Le Rêve Franciscain, suivi des Petites Fleurs de Saint François*. Illustrations d'Angelina BELOFF. Paris, coll. *L'Adolescence Catholique*, 1927.

[Lecaroz, 18-19 (1927), p. 120]

Con Fr. JAMMES vivimos en plena poesía, la de los piés alados, poesía que es un sueño. Franciscano en este caso, porque artistas como Paul Claudel, Thomas Braun, Charles Lacoste, León Moulin, Joergensen y Fr. Jammes caminan en compañía del Poverello. Peregrinación llena de encanto y de enseñanzas puestas en labios del Santo de Umbría. De las 158 páginas de que consta este libro, 43 son originales de Fr. Jammes; las restantes son las *Floreçillas* traducidas por OZANAM. Las de Fr. Jammes no se despegan de las otras. El poeta de *Las Geórgicas Cristianas* posee una cualidad muy franciscana, el amor y la comprensión de la naturaleza. Por eso sus páginas tienen un frescor y claridad de mañana primaveral. Las deliciosas ilustraciones de A. BELOFF contribuyen a hacer más simpático, (aún si cabe) este libro, que dedicado a la Juventud Católica, forma parte de una colección que dirige al canónigo de Boyreau. Deseamos a este libro y a la colección un éxito rotundo. Lo merecen sus tendencias y su realización.

* * *

9.—PRAVIEL (Armand): *La Côte et le Pays Basque. Le Béarn*. Grenoble, Ed. J. Rey, B. Arthaud, succr.

[Lecaroz, 18-19 (1927), p. 120]

El presente volúmen forma parte de una colección que, con el título de *Les Beaux Pays*, publica en Grenoble Mr. Arthaud. Colección hermosamente presentada por sus reproducciones y la manera de disponerlas entre el texto. Este volúmen no desmerece de los anteriores. Para nosotros tiene además el mérito de que no falsea la fisonomía de nuestro país. Sin pretender ofrecernos una guía geo-

gráfica, semejante a un manual de estudio, el autor nos conduce a través de todo el País Vasco por medio de descripciones o evocaciones llenas de poesía. Seguir las teniéndolas al lado las vistas del País, tan bien ordenadas y artísticamente tiradas, es un gran goce espiritual. Libro que puede servir de regalo o premio, hará las delicias de las personas mayores que quieran conocer el País Vasco y El Bearn, gozando de sus múltiples encantos.

★ ★ ★

10.-SCHULTZ (Yvonnee): *La Couronne d'Étoiles*.

LA BRETTE (Jean de): *La Source Enchantée*

DENARIÉ (Emmanuel): *La Chapelle des Morts*

Paris, Librairie Plon.

[Lecaroz, 18-19 (1927), p. 121]

He aquí tres novelitas que pueden recomendarse a los que no gustan de lecturas subidas.

1) *La Couronne d'Étoiles* podría llamarse *novela preevangélica*. La mano femenina que la ha escrito ha tenido un gran acierto, ha sabido tratar un tema delicado como es el de la época de Jesucristo haciéndole intervenir a El. Y. SCHULTZ ha guiado su pluma con delicadeza y tino muy dignos de alabanza. La figura de Jesucristo aparece rápida y episódicamente. Dejada en la penumbra, conserva siempre el carácter misterioso propio suyo. La trama está bien llevada y la *blancura* de la intriga hace que este libro pueda recomendarse a aquellas personas que gustan de este género de literatura.

2) ¿Quién no ha leído en su juventud aquél librito, *Mon Oncle et mon Curé*, que, bajo el pseudónimo de Jean DE LA BRÈTE, ocultaba una figura femenina? Del mismo autor y del mismo espíritu distinguido es este volúmen en que la figura central es la de un alma de mujer cuya fortaleza y rectitud de carácter son un ejemplo moral, sobre todo para la juventud. El autor posee un estilo fácil, objetivo, diríamoslo así. La relación fluye fácilmente sin sobresaltos inesperados ni consideraciones morales de carácter didáctico. Estas nacen naturalmente de la elocuencia de los hechos. Por eso el autor *deleita e instruye*.

3) Precedido de un prólogo de Henry BORDEAUX se nos presenta este volúmen en que se pintan las andanzas de un joven pintor. El

autor, E. DENARIÉ (1857-1926), escritor regional cuya fama trascendió hasta los cenáculos parisinos, vivió cerca de Chambéry (Saboya). Como Louis Mercier y Fr. Jammes, E. Denarié vivió en un rincón de Francia. Esto no le impidió que algunas de sus obras teatrales se representaran en París: *fra Angelico*, en el teatro des Arts; *Médecin de Campagne*, en L'Oeuvre; y *Maitre d'Ecole*, en L'Odeón, y que un Henry de Regnier, Bidou o Firmin Roz hayan celebrado la pureza de sus versos y su gracia natural no rebuscada. Esta facilidad, esta gracia natural se hallan en *La Chapelle des Morts*. La intriga sencilla se resuelve naturalmente con el cumplimiento del deber que una posición social exige. Lo que el deber pide de cada uno, sobre todo en lo que se refiere al huir de la maledicencia o de la ligereza en juzgar al prójimo constituye un episodio delicioso, lleno de fina ironía, episodio cuyos protagonistas son el párroco y dos mujeres devotas. El libro se lee fácilmente y la impresión que deja es sana.

Estas tres novelitas pueden señalarse como lectura amena a aquellos que no tienen arrestos para gozar de mayores alturas espirituales. Por sus tendencias y su estilo son dignas de recomendación.



11.-PLÉ (Simone): *Chansons Franciscaines*, pour voix et piano. Paris, Lemoine et Cie.

[Ét. Fr., 1928, p. 224]

C'est avec un grand plaisir que je salue l'apparition de ce recueil plein de charme. L'art dont il se pare est de très bon aloi. Il a surtout la simplicité qui décèle le véritable artiste qui cache un métier assez sûr de lui-même, pour ne prendre de ce qui lui est offert que ce dont il a juste besoin. Il y a là de la couleur, mais une couleur pareille à celle des matins printaniers. Mlle. PLÉ ne salit pas sa palette. Nous lui en savons gré. Elle ne prend pas non plus un ton déclamatoire: l'humilité franciscaine ne s'y allierait pas. Elle chante comme un ruisseau clair, avec aisance, sans tortures mélodiques qui, plus que nulle part, seraient ici d'apaisées. Humble comme dans *L'Alouette*, elle prend, d'autres fois, des allures hautaines, dans *Acqua Fresca*, sorte de ban tout plein d'esprit. Le langage harmonique de Mlle. Plé est tout à fait moderne,

de la dernière heure; en même temps, il est agréable. Sa façon d'écrire pour le piano est pleine de toutes les conquêtes qu'un Ravel, un Debussy, nous ont léguées comme un héritage précieux.

Tout se réunit dans ce recueil de cinq chansons pour nous faire plaisir. Les paroles de LÉON CHANCEREL sont tout à fait dans la note franciscaine. Simples, naïves, sans mièvrerie, elles se prêtent à la musique (éloge que l'on ne peut pas faire toujours) et partent d'un amour et d'une connaissance des choses franciscainisants.

La couverture de René GABRIEL est exquise. Fleurs, oiseaux, *frère soleil*, tout est d'un goût délicat. De tout coeur nous souhaitons un favorable accueil à cette gerbe franciscaine. Elle le mérite.



12.-PINTO (Alfredo): *San Francisco de Asís, estudo d'arte musical*. Ilustrações de José Tagarro. Lisboa, Libreria Ferin, 1927

[Ét. Fr., 1928, p. 332]

Ce volume est une recension bibliographique de ce que l'auteur connaît en fait de musique publiée sur S. François ou sur des thèmes franciscains. Divisé en six chapitres ou parties, l'auteur y nomme les Oratorios, Messes, Opéras ou Pièces dramatiques en musique, Poèmes Symphoniques, Morceaux divers et Musique inspirée par le Cantique du Soleil.

Plutôt qu'un ouvrage de critique, ce volume est un catalogue de musique franciscaine. L'auteur connaît quelques ouvrages dont il parle; d'autres fois il cite d'après références. Les oeuvres citées sont très diverses: à côté des Oratorios de Tinel, Hartmann et de Poèmes de Malipiero ou Castelnuovo-Tedesco, on voit les hymnes ou cantiques les plus modestes en usage dans les réunions des tertiaires. Voici pourquoi manque l'indication des *Cantus varii Romano Seraphici* (en usage dans l'Ordre franciscain) ou bien l'Office de S. François composé par Julien de Spire, ou bien encore le magnifique motet à cinq voix mixtes de Peter PHILIPS (1612) *O virum Admirabilem*.

Malgré ces petits défauts, nous saluons l'apparition de ce volume. Les bibliographies des autres secteurs franciscains sont très abondantes: celle de la musique était à faire. Le premier pas est

accompli. Quelques petites inexactitudes ne sont pas trop à retenir, par exemple: *vous vous montrez, vous en êtes punies*, est le texte de D. Francisco Manuel de Melo qui est gravé à la fin du volume.



13.-PLAMENAC (Dragan): *Publikationen Älterer Musik*.
Yohannes OCKEGHEM, *Sämtliche Werke*, herausgegeben von...
Erster Band, *Messen I—VIII*. Leipzig, Breitkopf Härtel, 1927.
[Ét. Fr., 1928, p. 333]

J'ai un vrai plaisir à signaler aux lecteurs ce volume où huit Messes de YOHANNES OCKEGHEM sont réunies et publiées. Ce musicien du XV^e siècle, maître de Josquin des Prés, Pierre de la Rue, Brumel, etc., est plus connu par sa renommée que par ses oeuvres. M. PLAMENAC comble cette lacune.

Ce premier volume nous est offert précédé d'une introduction très intéressante, où M. Plamenac indique sa méthode de travail, méthode fort scientifique et consciencieuse. Il signale les *Sources* (manuscrits et imprimés) où les oeuvres d'O. peuvent être trouvées. Dans une *Notice Critique* il parle de la forme adoptée pour le nom d'O. Avec Giraudet (suivi par M. Brenet et H. Riemann) il adopte la forme que nous transcrivons dans ces lignes. C'est ainsi qu'on la voit dans le manuscrit de Chigi (Rome, Vat. Chig., Cod. VIII, 234). Ne pouvant pas fixer la date de la composition des Messes, M. Plamenac les a rangées par ordre alphabétique. Il fait une exception. La Messe *Caput*, qui devait paraître dans ce volume, est réservée pour le deuxième. Quant à la transcription rythmique, je renvoie le lecteur à cette notice où elle est expliquée en détail. Il y verra comment les barres de mesure ont été adoptées; pourquoi les paroles ont été appliquées telles qu'on les voit, après trois essais de reconstitution; pourquoi sont en cursive les paroles que l'auteur n'a trouvées appliquées nulle part; pourquoi, dans le choix d'accidentelles, M. Plamenac a suivi le principe: "mieux vaut peu que trop", évitant ainsi le péril de fausser le vieux caractère de ces compositions anciennes.

Suit une *Notice de révision*, où de petits détails de différentes éditions sont signalés. Quatre belles reproductions des anciennes éditions sont données aussi et 124 pages de musique, très bien gravée, forment le corps du volume.

Nous pouvons reconnaître en parcourant ces pages la vérité de ce que M. Plamenac note dans sa préface: Ockeghem a une haute importance comme précurseur du nouveau style et comme pierre milliaire de la polyphonie, qui brille déjà clairement dans ses Messes.

Signalons, donc, *albo lapillo*, l'apparition de ce volume. L'auteur et les éditeurs méritent toutes les louanges.

VERSION

Tengo verdadero placer en señalar a los lectores este volumen que comprende ocho misas de YOANNES OCKEGHEM, músico del siglo XV, maestro de Josquín des Prés, Pierre de la Rue, Brumel, etc., más conocido por la fama que por sus obras. M. PLAMENAC llena esta laguna.

Al cuerpo del volumen precede una introducción muy interesante, en que M. Plamenac nos da cuenta del método de su trabajo, muy científico y concienzudo. Indica las *Fuentes* (manuscritos e impresos) donde se hallan las obras de Ockeghem. En una *Noticia crítica* nos habla de la manera de transcribir el nombre de Ockeghem. Con Giraudet (seguido de M. Brenet y de H. Riemann) adopta la forma en que lo hemos transcrito. Tal en el manuscrito de Chigi (Roma, Vat., Chig., Cod. VIII, 234). No pudiendo fijar la fecha de la composición de las Misas, M. Plamenac las ha ordenado por orden alfabético. Hay una excepción. La Misa *Caput*, que correspondía al tomo primero, se ha reservado para el segundo. Cuanto a la transcripción rítmica, remito al lector a la *Noticia Crítica*, en que se expone detalladamente. Ahí verá cómo se han adoptado las barras de separación de compases; por qué las palabras se han aplicado tal como aparecen, después de tres ensayos de reconstitución; por qué están en cursiva las palabras que el autor no ha hallado aplicadas en ninguna parte; por qué en la elección de accidentes M. Plamenac ha seguido el principio "más vale poco que demasiado", evitando así el peligro de falsear el carácter de estas composiciones antiguas.

Sigue una *Noticia de revisión*, en que se anotan pequeños detalles de las diferentes ediciones. Cuatro bellas reproducciones, y 124 páginas de música, muy bien grabadas, integran el cuerpo del volumen.

Recorriendo estas páginas caemos en la cuenta de lo que M. Plamenac advierte en el prólogo: la gran importancia de Ockeghem

como precursor del nuevo estilo y como piedra miliaria de la polifonía, que brilla claramente en sus Misas.

Señalamos, pues, *albo lapillo*, la aparición de este volumen. El autor y los editores merecen nuestro aplauso.

* * *

14.-PIERNÉ (Gabriel): *Fantaisie Basque*, sur de thèmes populaires Basques-espagnoles, pour violon et orchestre. Paris, Durand et Fils. 1927.

[RIEV, 1928, p. 165]

El autor de la música de *Ramuntcho* y Director de la *Orquesta Colonne* de Paris nos da en esta *Fantasia* una nueva prueba de simpatía por nuestra música popular. Sirviéndose de temas del *Cancionero* que publicó el autor de estas líneas, ha escrito una *Fantasia Vasca*, estrenada en Paris el otoño pasado. El nombre de *Fantasia* y su dispositivo para violín solista y orquesta dan a entender claramente el género de música de estas páginas. La parte de violín, escrita para artista de la fuerza de Jacques Thibaud, hace suponer las dificultades de ejecución que en ella habrá acumulado. El empleo de temas populares es indicio del género rapsódico de la obra. Autor habilidoso orquestando (su calidad de Director de orquesta le tiene al corriente de los secretos orquestales), armonista sutil y moderno, melodista fácil, Pierné ha escrito una *Fantasia* muy agradable de oír. Por sus 23 páginas circulan varios temas populares. Transcritos íntegramente algunos, ligeramente retocados otros, sucédense unidos por medio de pequeños comentarios que el autor pone por su cuenta. Estos, más bien son una excusa para hacer lucir las habilidades del solista, que no para ahondar en el contenido musical de los temas. Aun queriéndolo, ¿puedese llegar a algo grande en el género? Artistas como Ravel, pretenden que es un error tomar una canción popular como pretexto para largos desarrollos contrapuntísticos. Me lo dijo en ocasión de preguntarle por un Concierto titulado *Zazpiak Bat*, que sobre temas vascos estaba escribiendo para piano y orquesta y luego lo abandonó. Otros, en cambio, creen que se puede fabricar música de determinada nacionalidad con sólo servirse de temas del país. Es indudable que este procedimiento es muy fácil y expeditivo. Escoger unos cuantos temas populares y vestirlos

con un ropaje más o menos abigarrado, según el patrón que uno crea más perfecto musicalmente, está en manos de cualquier profesional o aficionado. Siguiendo este camino un inglés, un noruego, podrían escribir música vasca, por ejemplo, sin haber vivido entre nosotros, y sobre todo sin haber penetrado en nuestra manera de ser. Salta a la vista que este procedimiento es rudimentario. Saturarse, en cambio, de la música popular y, sobre todo, del espíritu del pueblo y luego crear así, sin sujetarse a determinados temas, es indudable de más trascendencia, de mayor realidad positiva artística. El caso Debussy como representante de la música francesa es muy significativo. Podríamos decir que la música hecha a base de tratar temas populares revistiéndolos de comentarios más o menos ingeniosos, más o menos pesados, era algo así como la pintura de historia, que estuvo en boga el siglo pasado. Lo anecdótico, lo exterior, no tienen el valor de un rasgo psicológico. El detalle de un vestido de época determinada no tiene ni puede tener v.gr. la representación racial de un retrato, de una cabeza en la que vibra el alma, el espíritu popular. Así, este género musical anecdótico tiene hoy pocos partidarios ilustres. Y cuando se oyen conciertos en que la música de un país sólo está representada por composiciones de este tipo, los inteligentes, los que penetran en la entraña de la música, lamentan que del alma de un pueblo no se les exponga más que el lado exterior en lugar de su luz interior. Así lo proclamaba no hace mucho un crítico muy perspicaz, con ocasión de un concierto de autores vascos.

No podemos negar a Pierné habilidad en manejar los temas, armonización nueva y agradable, y haber sabido mantenerse dentro de lo que el nombre de *Fantasia* pide. Pero los que deseamos que este nuestro rincón vasco se sume al movimiento de vanguardia musical, no podemos menos de anhelar que, así como un Debussy tuvo la intuición genial de Andalucía, de su espíritu, y nos dió aquella magnífica *Iberia* y *La Puerta del Vino*, sin servirse de determinados temas populares, así también entre los que se acercan a escuchar los latidos de nuestro corazón o son hijos del país, surgiera quien nos regalara con una *Evocación Vasca*, síntesis del espíritu de nuestro pueblo, sin apelar precisamente a procedimientos que no representan la máxima calidad en arte.



15.- GALLOP (Rodney A.): *25 Chansons Populaires d'Eskual-Herria*, recueillies et harmonisées par... Préface du P. DONOSTIA. Bayonne, Aux Éditions du Musée Basque, 1928.

[GH, 1928, p. 334]

Il m'est agréable de présenter aux lecteurs de *Gure Herria* ce recueil de chansons basques, dû à M. RODNEY A. GALLOP. Chansons basques dont la plupart sont bien connues, sûrement, des lecteurs labourdins surtout... Ce recueil intéresse particulièrement ceux qui, plus ou moins, tâchent de recueillir ces vestiges d'un passé quelque peu lointain. Pour la folkloriste qui a parcouru le pays en quête de ces souvenirs, le recueil de R. A. Gallop a un mérite: on y trouve des variantes des mélodies qu'il a recueillies, peut-être. Transcrites avec soin et avec une grande probité, elles serviront d'appui, de témoignage, pour sa façon de noter le phénomène musical populaire. C'est ainsi que je me suis plu à y voir confirmés plusieurs points de vue (ou d'ouïe) de la chanson basque. Le fait de voir convenir sur un rythme, par ex., ceux qui l'ont cherché et capté dans différentes localités et à différentes personnes, peut-être un point de départ pour fixer le fond d'une mélodie. L'intérêt du recueil de Gallop est pour nous dans ces petits détails, qui ne doivent pas échapper à ceux qui s'intéressent à de tels travaux. Il n'y a pas de types mélodiques nouveaux dans ce cahier, certes: mais il y a des détails qui peuvent servir comme de véritables trouvailles, par ex.: la dernière phrase du n.º 12 bis, *Chorinoak kaiolan*, dont je ne connaissais pas d'autres exemple semblables.

R. A. GALLOP et VEYRIN se sont plu à présenter les chansons avec des atours attrayantes. Ph. Veyrin a trouvé une couverture bien jolie, bien fine, inspirée dans le paysage et les motifs de notre art populaire. M. Gallop a voulu, en harmonisant les chansons, "en conserver la saveur et l'atmosphère basque". A ce dessin, il n'a pas cherché des raffinements d'aucun genre. Il s'est contenté de faire ressortir l'harmonie naturelle qui se dégage des chansons. Cette harmonie naturelle (qui se trouve au fond de l'âme basque) va être celle qui lancera ces 25 mélodies. Elles sont faciles à jouer, on en saisit rapidement le sens harmonique et elles seront goûtées dans ces vieilles maisons où la grand'mère, ou une ancienne bonne les chantent encore...

Nous souhaitons bon accueil à ces chansons. Car il ne faut pas que les chansons soient gardées seulement dans les fiches d'une bibliothèque. Il faut rendre au peuple (au peuple bourgeois qui ignore

son âme, sa tradition) ce qui a constitué ce vrai fonds de son âme et ce petit champ de la culture de son esprit.

★ ★ ★

[Esta misma obra de Rodney A. Gallop reseñó en castellano el P. Donostia (RIEV, 1928, p. 330), excusando traducción.]

Desde que Carlos Bordes publicó sus cuadernos de Canciones Vascas, fruto de sus correrías por nuestro país, no había aparecido en tierras vasco-francesas ninguna colección (excepción hecha de la que constituyen las que, publicadas en *Gure Herria* por el autor de estas líneas, aparecerán en breve editadas por la casa Max Eschig de París). Rodney A. GALLOP, inglés y agregado a la Embajada Inglesa en Atenas actualmente, ha visitado varias veces nuestro país y vivido en él cierto tiempo. Ha estudiado nuestra lengua y ha llegado a hablarla. Como aficionado a la música, ha empleado sus ratos de descanso en recoger canciones populares vascas. Algunas de ellas forman esta colección que edita el Museo Vasco de Bayona.

El interés del cuaderno está, a mi modo de ver, en las variantes que nos ofrece de melodías publicadas por Bordes, Azkue, Dufau y el autor de estas líneas. Examinada la colección desde este punto de vista, no aporta al Cancionero tipos nuevos melódicos o rítmicos que no estén publicados ya. Ciertamente. Pero aparte las variantes, que siempre nos interesan a los folkloristas, el caso de Gallop y el de otros aficionados que han buceado en nuestra canción popular es, para quienes les hemos precedido en estas rebuscas, una confirmación grata de nuestra manera de observar el fenómeno musical de nuestro pueblo. Nuestro modo de oír se ve refrendado por el de otros ajenos al país. Conviene con nosotros en el modo de oír y notar el fenómeno rítmico. De estas concordancias podrá derivarse tal vez el día de mañana una ley que fije definitivamente la esencia melódica y rítmica de una canción. Como caso curioso y nuevo en nuestro Cancionero, quiero señalar aquí la *extralimitación* tonal que aparece en el n.º 12 bis, del que no había tenido la suerte de encontrar ejemplo alguno.

Rodney A. Gallop ha querido vestir estas melodías con un ropaje armónico adecuado a su carácter. Sin pretensiones de compositor, ha sabido mantenerse dentro de una discreta sencillez armónica

y sinfónica. Y aun cuando podrían señalarse en estas realizaciones musicales algunas *gaucheries*, propias de quien no es un profesional, no queremos, con todo, ser severos. Este cuaderno servirá, aun con estos pequeños lunares, para divulgar tipos de canciones que aguardan una forma más o menos artística para ser conocidas y cantadas. En este sentido Rodney A. Gallop merece bien del País Vasco.

Digamos algo de la presentación de este cuaderno. Ph. VEYRIN, el artista delicado que todos conocemos, ha dibujado una cubierta inspirada en motivos y paisajes vascos. Es una realización deliciosa la del Sr. Veyrin. Su portada y el caserío vasco dibujado en la página interior sitúan estas canciones en su verdadero marco.

A ruegos del autor de esta colección puse unas líneas de prólogo, como presentación del Sr. Gallop. Lo mismo que allí, digo ahora que esta colección es de un interés positivo documental para los folkloristas vascos. En épocas como la actual, en que el País Vasco está de moda y en que todo el mundo se cree con derecho a novelarlo, aunque no lo haya visto sino a través de los cristales de un casino de Biarritz o de una limousine que corre desaforada, es grato ver que espíritus como el de R. Gallop se inclinan amorosamente para escuchar las palpitaciones del alma vasca, con espíritu de simpatía y verdad.

★ ★ ★

16.- LALOY (Louis): *La Musique retrouvée (1902-1927)*. Paris, Librairie Plon.

[Lecaroz, 20 (1928), p. 192]

Luis LALOY, matemático, humanista, músico y crítico musical, nos da en este libro una impresión suya sobre la música comprendida entre las fechas de 1902 y 1927. El interés del libro está en que estas impresiones tuyas, personales, son testigos de los sucesos que durante este periodo han ocurrido en Francia. Cree Laloy que la mejor manera de escribir la historia consiste en recoger los testimonios contemporáneos acerca de un hecho y ponerlos ante los ojos del lector, dejándole en libertad de sacar las conclusiones que bien le parezcan.

El interés principal del libro está, a mi modo de ver, en las páginas dedicadas a Debussy, con quien mantuvo una estrecha amistad. Son muy sugestivos a este propósito los capítulos *Présage*, *Le Miracle*, *Sur Deux Accords*, *L'Amitié de Claude Debussy*, &. En ellos se ven aspectos nuevos de la figura de aquel compositor, que no tiene sucesor, porque la naturaleza no se repite con esa munificencia de dones.

Amigo de todos los músicos contemporáneos, ha tenido para todos una acogida espiritual digna del mayor elogio; tanto más cuanto que su admiración es razonada. El tono de serenidad, exento de virulencia o desprecio para quienes no sienten como él, da a este libro un encanto particular. Pongamos por ejemplo estas breves líneas, para decir por qué no le entusiasma Wagner. Habla de la Schola Cantorum de París y de cómo d'Indy, al tratar de los clásicos, pasaba sobre Mozart, deteniéndose poco en él. Llegó a amarle Laloy, más tarde, oyendo sus obras, y por ellas fue iniciado en el milagro de su simplicidad. «Pourquoi ai-je mis si longtemps à sentir ce qu'il suffisait d'écouter?. Parce que je cherchais trop à comprendre, à démonter le mécanisme, et qu'à moi aussi, Wagner avait fait croire que la musique n'a un sens que s'il lui est apporté du dehors et volontairement, imposé par une pensée préconçue, d'ordre poétique et philosophique».

Los capítulos dedicados a Strawinsky, E. Satie, y los seis son de lo más sugestivo. Habría de citar todo el volúmen para decir todo lo que en él me gusta. Sólo quiero poner aquí el hecho curioso de que su padre gustase del canto gregoriano sobre toda otra polifonía o música, como medio de oración. No comprendió Luis Laloy esta preferencia de su padre antes de estar en Solesmes. «*Au retour*, dice, *je la partageais entièrement*». Deseamos a este volúmen un gran éxito de librería.

* * *

17.-D'AGNEL (G. Arnaud): *Les Femmes d'après Saint François de Sales*. Paris, Librairie Plon, 1928.

[Lecaroz, 21 (1928), p. 46]

De M. Bourdoise, uno de los tres reformadores de la clase sacerdotal en el siglo XVII, se dice que miraba a San Francisco de

Sales con cierta prevención. Le seguía la pista: «Usted es Obispo, le decía, y sin embargo, me parece que no se ocupa sino de las mujeres». El Santo le respondió que había recibido gracia para ello, mientras que en diecisiete años no había logrado formar sino *sacerdote y medio*.

El que haya leído la correspondencia tan abundante del Santo habrá notado cuan grande parte tuvo en su solicitud sacerdotal y episcopal el cuidar de la perfección espiritual de la mujer. Señoras de alta alcurnia, religiosas de gran espíritu, santas como Santa Chantal, extrajeron a manos llenas de su corazón paternal los tesoros de experiencia, sabiduría, ternura y santidad que Dios depositó en el corazón del autor de *Filotea*. ARNAUD D'AGNEL ha sabido libar en la correspondencia del Santo mil pensamientos y direcciones de su espíritu. En capítulos sustanciosos ha recogido los frutos de estas lecturas y los ha hecho preceder de observaciones psicológicas o fisio-psicológicas muy interesantes. De ello resulta un volumen delicioso, en que nos aparece claramente delineada la silueta de aquel santo tan amable, tan simpático que ilustró la Saboya. Volumen que recomendamos a los que traten de dirigir o conocer el alma femenina, tan compleja en su sencillez. Lo recomendamos de todas veras..

★ ★ ★

18.- SANTA TERESA (P. José Domingo de), carmelita descalzo: *Vesperale Romanum* pro dominicis et festis I ac II clasis, quod juxta editionem Vaticanam harmonice ornavit. Bacinone, apud Boileau et Bernasconi, 1924.

[Lecaroz, 21 (1929), p. 47]

En 1924 apareció este muy interesante volumen de unas 350 páginas. Habló de él con el elogio merecido publicación de tanta autoridad en la materia como la *Revue Gregorienne*, de los monjes de Solesmes. El autor conoce todos los secretos de la melodía gregoriana, sabe vestirla con un ropaje discreto y apropiado, utilizando todos los que pudiéramos llamar últimos descubrimientos en la materia. Así estos acompañamientos son de un buen gusto y variedad, que no a todos es dado alcanzar. Innovación muy puesta en razón ha sido la de añadir (al final de cada antífona, en que una modulación es necesaria para pasar a otro tono) un pequeño interludio de tres o

cuatro compases que efectúan la modulación deseada. Es conveniente no dejar al arbitrio de un improvisador indocumentado el paso de una a otra antífona, con riesgo de que el coro se equivoque. Esta obra muy bien editada debe estar en manos de todas aquellas personas, religiosas de clausura sobre todo, que hayan de acompañar la salmodia. El decoro de la Casa del Señor saldrá ganando con ello. Al recomendar vivamente esta obra hacemos por que el P. JOSE DOMINGO DE STA. TERESA continúe en esta labor. Su juventud y su experiencia pueden hacerle producir frutos muy sazonados para el esplendor del culto divino.



19.- SANTA TERESA (P. José Domingo de), carmelita descalzo: *Missa Pastoralis*, a tres voces iguales y órgano, 1920.

[RIEV, 1929, p. 128]

Nos es muy grato señalar a los lectores la aparición de esta misa, compuesta sobre temas escogidos en el país por Carlos Bordes y el que estas líneas escribe. El autor ha querido complacer a quienes juzgan impropias del tiempo las Misas que se oyen en Navidad, si no están escritas en seis por ocho. Este ritmo es el que liga esta misa a las que oíamos hace treinta años. Pero es justo decir en alabanza de su autor que no es sino la corteza lo que le da cierto aire de parentesco con ellas. El ritmo propio de las pastorelas antiguas se halla aquí completamente diluído. Tiene esta misa una delicadeza de sentimientos de que carecían completamente aquéllas. Su ciencia armónica y contrapuntística es de las modernas, de las propias de una buena orientación religiosa. Hay en ella una fantasía discreta, que sabe mantenerse dentro de los límites que el templo exige. Su escritura es correcta y, en algunos momentos (*Et incarnatus est de Spiritu Sancto*), de ascendencia ceciliana alemana. Y, nota simpática es la que apunto al principio de esta nota: los temas populares que circulan por sus páginas, dándoles un perfume vasco delicioso. El que en determinados momentos tienda el autor a ciertos efectismos que la tradición (?) parece exigir, o el que la misa ganaría en distinción artística aclarando un poco su tejido contrapuntístico, no empece para que saludemos con gozo la aparición de esta partitura. El P. José Domingo debe darnos más muestras de su talento: lo

exigen el arte y el culto religioso, a cuyo esplendor puede contribuir grandemente la pluma que ha escrito el acompañamiento del *Vespérale Romanum*, hermoso volumen que delata un conocimiento profundo del espíritu gregoriano.

* * *

20.- *Eliz-Abestiak*. Colección de cantos de iglesia del semanario *Argia*. Amorebieta, Jaungoiko-Zale'ren Irarkolan, 1925.

[RIEV, 1929, p. 128]

Es un hecho consolador ver cómo se multiplican en nuestro país las colecciones que tienden a poner en manos de los fieles cánticos de un carácter digno: los gregorianos litúrgicos y los populares. Las colecciones que se vienen publicando llenarán el vacío que en nuestras bibliotecas vascas se nota: la ausencia de esta clase de manuales cristianos en nuestra región de aquende el Bidasoa. En lo que ha sido diócesis de Bayona quedan (aunque sin música escrita) algunos eucologios antiguos en que los himnos litúrgicos propios de las diversas festividades de la Iglesia tienen preponderancia especial. El renacimiento litúrgico de hoy día ha llegado también a nuestro pueblo. Hay sacerdotes celosísimos que lo secundan con ardor y con éxito. Algunos de éstos han publicado sus manualitos con las letras, sin música. Ahora se complementa este esfuerzo vulgarizando también la música adecuada.

A esto tiende el libro *Eliz-Abestiak* que el semanario *Argia* acaba de publicar. Bello volumen de 745 páginas. Denso, nutrido de materia. Tienen cabida en él las Oraciones que todo cristiano debe rezar, modo de oír bien la misa, de cantar vísperas, Oficio de Difuntos, etc... Y acompaña a estas páginas la música gregoriana correspondiente.

Para las funciones extralitúrgicas hay una copia grande de canciones, bien populares, bien compuestas por los autores más en boga hoy en el país. En general, puede decirse que la selección está bien hecha y que será de utilidad al país. La abundancia de material permitirá escoger entre el que se ofrece en las páginas de la colección presentada por *Argia*. Que todo lo que compone este material no es oro de ley, no hay necesidad de probarlo. Las colecciones destinadas al pueblo tienen ese sino; que en ellas van mezclados lo

vulgar y lo delicado. Ambos géneros se ven en esta colección. De lo vulgar hay muestras en ciertos cánticos (de origen muy moderno) bastante extendidos en nuestro país, y de otros, que afortunadamente no lo están tanto. Entre lo vulgar pueden catalogarse también algunas melodías de giros algo dulzarrones, propios para solistas (no para el pueblo).

Lo artístico y verdaderamente popular —y digno de ser popularizado— está representado por un grupo de melodías tomadas de diversas colecciones o cancioneros, y por composiciones de autores que en ellas se han inspirado para aspirar su perfume. Afortunadamente, esta mina abunda en *Eliz-Abestiak*. Porque abunda, porque ella sola basta para satisfacer las necesidades artísticas del pueblo, creemos que el compilador hubiera hecho bien en suprimir lo que de vulgar o menos bueno se ve en esta colección. Con ello el libro hubiera ganado en distinción. No vemos, por ejemplo, la necesidad de vulgarizar aquí, en esta diócesis de Vitoria, la misa de Dumont. Completamente desconocidas aquí y representativas de un pseudogregorianismo de gusto muy dudoso, las misas de Dumont no pueden presentarse decorosamente donde existe un *Kyrial Vaticano*. Que donde existen se las respete, nos parece conveniente (*pro bono pacis*). Pero no que las vulgaricemos allí donde no se cantan. Por eso también creo debían desaparecer algunas canciones de la colección Hiriart. Aparte ser de origen francés (no vasco), Hiriart no pretendió hacer obra de seleccionador: quiso simplemente recoger en un volumen lo que en su tiempo se cantaba en el Seminario de Larressore. Entre lo que publicó hay canciones muy dignas de conservar (y es lo que ha hecho el autor de estas líneas); pero hay muchas cuya existencia puede tolerarse en el país vasco-francés, porque se cantan a diario; nosotros las debemos sacrificar en aras de un buen gusto primordial, a que estamos obligados cuando tratamos de encauzar las energías artísticas del pueblo.

Aun con estos pequeños lunares (y los de algunas erratas, —que siempre se deslizan en este género de trabajos—), *Eliz-Abestiak* es una colección muy recomendable.

★ ★ ★

21.- RAVENNES (Jean de): *Marie de Jerusalem*. Paris, Librairie Plon.

[Lecaroz, 23 (1929), p. 158]

La crítica ha calificado de novela religiosa este libro de inspiración tan alta y espiritual, pensando sólo, sin duda, en el interés vivísimo con que consigue la acción. Parece convenido que un libro interesante lo es «como una novela». ¡Cuánto se podría decir sobre ese interés adjudicado a la novela! Y qué fácil sería demostrar con *Marie de Jerusalem* en la mano, dónde, en verdad, radica ese interés!

En esta vida de María, Madre de Dios y Madre nuestra, no hay, es cierto, argumentación alguna teológica ni de exégesis, ni el menor aparato visible de erudición; pero toda ella está inspirada y confirmada por el más profundo respeto de las verdades definidas y de las fuentes auténticas. No hay, pues, novela, en el sentido histórico, ni tan siquiera al modo maravilloso del *Quo Vadis* o de *Fabiola*.

El interés que nos lleva a compenetrarnos tan hondamente con el libro (en forma que nos parece haberlo vivido más que leído) está en la emoción con que su autor lo ha escrito; verdadero modelo de ese lirismo de buena ley que viene de dentro, del interior al exterior y no de ficción alguna literaria o histórica. Este lirismo, como todo lo que lleva el sello de la sinceridad, de la verdad, tiene un valor único espiritual y artístico, pues, al fin y al cabo, la sinceridad es sencillamente la verdad subjetiva.

JEAN DE RAVENNES debe de sentir profundamente el culto a la Virgen. Esta devoción a la Madre de Dios y la reconstitución fiel y bellísima del pueblo, del paisaje y del ambiente en que vivió, dan a su obra un sabor de Evangelio, es decir, de *buenas nuevas* que comunicar a todos, una gran alegría a los de buena voluntad, verdadero alimento para los espíritus y los corazones, como todo lo que nos revela algo de la belleza y de la santidad.

Tal vez algunos lectores encuentren en la forma literaria de este libro algo que les sorprenda, y no precisamente por el estilo, tan correcto como vibrante y moderno. Les recordáramos las palabras de Lacordaire: «*Il n'y a pas deux amours: nos affections quel que soit leur objet, bas ou élevé, terrestre ou surnaturel, ne changent pas d'essence. Elles ont dans le coeur de l'homme, image de celui de Dieu, une forme éternelle qui s'applique à ce qui est infini, comme à ce qui ne l'est pas*».

22.- NIN (Joaquín), pianiste et compositeur, fait chevalier de la Legion d'Honneur.

[*La Semaine à Paris*, 367 (1929), p. 49]

La musique espagnole gagne les suffrages des musiciens avertis. Un caractère bien défini la distingue: *elle est basée sur le chant du peuple*. On connaît... Albeniz, Granados, Falla, Turina... pour commencer par les chefs; mais il faut, avec honneur, ajouter un nom, celui de JOAQUIN NIN, qui travaille pour la restauration de cette musique espagnole, en même temps qu'il en cultive son propre jardin en compositeur éclairé.

Joaquin Nin, né à Cuba, en 1883, donc en territoire espagnol, élevé depuis sa plus tendre enfance en Espagne, peut être considéré comme un pur musicien espagnol. Vivant à l'étranger, à Paris, il apporte partout *l'enchantement de cette musique* qu'il sert en concertiste d'une distinction et honnêteté suprême, et également toute l'histoire détaillée et tout le mécanisme parfait de métier; il a étudié toutes les périodes des époques passées pour les relier au présent. Il y avait une lacune dans l'histoire de la musique: il la comble. Nin ayant commencé la publication de ces pièces inconnues, nous éprouvons maintes surprises dans ces cahiers, au fur et à mesure de leur publication. Quelle délicieuse révélation dans les 16 *Sonates anciennes* du P. SOLER, Mateo ALBENIZ, CANTALLOS, Blas SERRANO et Mateo FERRER! Seul, le P. Soler 1729-1783, était connu de quelques dilettanti. On se doutait de la qualité de sa musique. Or, les 12 *Sonates* qui portent son nom dégagent un parfum exquis. Là le parfum espagnol s'est mêlé au souffle d'un SCARLATTI. Le tout fondu par un art, un métier léger, sautillant, aimable, plein de distinction, sans bavardage creux ni emphase. *C'est bien du dix-huitième siècle*.

Celles d'Albeniz, Cantallos, Ferrer, Serrano, font suite à ces jolies sonates, et toutes forment une belle collection d'oeuvres aimables, fines, qui ont déjà pris bonne place dans le répertoire des grands pianistes.

Dans *Vingt chants populaires Espagnols*, Joaquín Nin a su faire apparaître toute l'âme populaire, avec sa franchise, sans voiles — *celle qui restait cachée*. - Les ressources à tirer d'une chanson populaire sont innombrables - mais Nin a excellé dans ce genre - il a évité l'aride reconstitution archéologique et a revêtu ces chansons d'un manteau léger qui drapé à merveille ces filles du peuple. Drapées

ainsi, ces chansons vont par le monde exhalant leur parfum ancestral, portant cette empreinte orientale que Nin leur a laissé gravée sur le front, et également il s'est souvenu des instruments populaires. Ces chansons sont dotées par lui d'accompagnements d'un caractère vraiment artistique.

Les *Quatorze airs Anciens d'auteurs espagnols* (2 recueils) nous révèlent la manière remarquable de travail de reconstitution de Nin; et nous le louons sans réserves, car nous reconnaissons une main de maître, avec une sûreté d'écriture de premier ordre: il laisse à J. MARIN ce dramatisme poignant, l'aisance de mouvement à DURON, une grâce exquise dans le menuet chanté de BASSA; et l'aria d'*Acis et Galatée* (par A. LITERES) est un bijou au cachet français. Nin a recréé l'oeuvre avec sa réalisation magistrale; puis nous passons à deux états d'âme différents: 1. passionné, par ESTÈVE, dans *Alma, sintamos*; 2. enjoué, dans *El Jilguero con pico de oro*, par LASSERNA. Ces deux auteurs remplissent les pages du deuxième recueil par leur esprit fort et si varié. Nin souligne, en le dépeignant par grands traits, avec ses rappels d'instrumentation populaire, et propage ce caractère espagnol en accusant les lignes de ce caractère que la draperie orne sans le dissimuler.

Dans la *Danse Ibérienne* (piano), dans la *Chaine de valse* et *Au Jardin de Lindaraja* (piano-violon), Joaquin Nin se laisse emporter par son inspiration personnelle; celle-ci contient une âme imprégnée de toutes les essences de ces thèmes populaires et animée de tout l'esprit meridional espagnol. Sa musique possède la force, la rêverie, la mélancolie, la fougue qui couve dans ces âmes ardentes et complexes de l'Andalousie.

Joaquin Nin a commencé sa carrière de compositeur par la publication d'oeuvres anciennes retrouvées par lui-même: "joies pour bibliophiles et musiciens", permettant le classement de ces oeuvres à côté du folklore des autres pays, et après ce reflet ancien de la musique espagnole il crée des pages vivantes de l'âme du pays.

Le gouvernement espagnol l'a décoré récemment, en le faisant Chevalier de l'Ordre d'Isabelle la Catholique, honorant en lui un ambassadeur de l'esprit espagnol, dont la mission a réussi à en représenter les qualités essentielles et à les faire admirer par tous les peuples musiciens.



23.- FERROUD (Pierre-Octave): *Chirurgie Opéra-buffa* en un acte. Reduccion pour piano et chant. Paris, Durand et fils (1929).

[*La Semaine à Paris*, 367 (1929), p. 64]

Je signale aux fins amateurs de musique ces 41 pages de musique qui sont un vrai modèle du genre humoristique. Je me plais à signaler chaudement à l'attention des musiciens, car elles nous révèlent un musicien d'une haute valeur, je dirais presque d'un MOUSSORGSKY actuel. Elles semblent se transparenter à la figure de l'auteur de la *Chambre d'enfants*, dans cette musique si bien pensée, si neuve, si intéressante et si bien adaptée à la situation scénique. La façon de résoudre le problème d'une musique à mettre en dessous de ce texte si comique, qui ne porte pas à l'emphase, où le lyrisme est exclu, où le dialogue naturel se déroule comme dans la vie ordinaire, est une des plus belles réalisations que je connaisse. Elle n'était pas facile, cette réalisation. Pouvoir le faire pendant une demi-heure sans fatiguer l'auditeur, voilà un tour de force que peu de musiciens sauraient faire. Ferroud nous donne une harmonie des plus suggestives, où rien ne sent le connu. Tout est surprise dans ce matériel harmonique. Sa déclamation est naturelle, facile. La saveur russe est très accusée. Dans cette façon de déclamer et de construire avec l'élément symphonique, je vois une trace de Moussorgsky dans l'esprit de Ferroud. Cet auteur y ajoute les découvertes modernes. Surtout il est concis; il dit juste ce qu'il doit et veut dire. On lui en sait gré. *Chirurgie* restera comme un des exemples, des modèles de ce que l'humorisme musical a su faire sur la scène dans le XX^e siècle. *Chirurgie* est à retenir dans l'innombrable production musicale moderne. Elle en a le droit ferme.

★ ★ ★

24.- BLAZY (l'abbé Edmond): *La Pelote Basque*. Bayonne, Imprimerie S. Sordes, 1929.

[*Lecaroz*, 26 (1929), p. 93]

He aquí un volumen que han de consultar todos aquellos que se interesan por el juego de la pelota. Podemos decir que es el primero que se publica en nuestro país sobre esta materia, pues aunque algunos, v. gr. Peña y Goñi, se hayan ocupado de ella, lo que nos

han legado no alcanza la importancia del presente volumen. En este se hace historia de todo lo conocido referente al pasado, a lo que pudiéramos llamar *la prehistoria de la pelota*.

Poco en verdad. Más abundante y, sobre todo, con noticias de primera mano, es la historia de la pelota, cuyo primer héroe, digámoslo así, es Perkain. Su nombre perdura en las canciones populares: puedo atestiguarlo; como puedo atestiguar el interés que ciertos partidos de pelota han despertado en nuestro país, v. gr. el de Irún de 1846. Son verdaderamente interesantes los detalles reunidos por el autor acerca de pelotaris famosos como Perkain, Gaskoina, &c.

Muy abundante todo lo que se refiere a la documentación del juego, fabricación de pelotas, plazas, reglamentos, etc... Numerosos grabados y fotografías de pelotaris y partidos ilustran este volumen, del que puede decirse con toda propiedad que «viene a llenar un vacío». Gracias a él el juego de pelota será conocido en su fisonomía propia y no será posible crear leyendas que adulteren sus rasgos históricos. Sabemos que se prepara una traducción de este volumen. Contribuirá a difundir entre nosotros el amor de este juego que, si no sabemos positivamente sea creación nuestra, ha adquirido en el país tal arraigo, que es algo consustancial suyo.

★ ★ ★

25.- COLLET (Henry): *L'Essor de la Musique Espagnole au XX^e siècle*. Prix de L'Institut d'Études Hispaniques, 1929. Paris, Max Eschig, Éd.

[RIEV, 1929, p. 540]

H. COLLET nos ofrece en este volumen de 182 páginas un resumen del actual movimiento musical en España. Hacemos mención de él en esta *Revista* porque, aunque muy sumariamente, se habla de nuestro país y de sus músicos. Esta misma brevedad con que se da cuenta que lo que musicalmente es el País Vasco nos dice que el volumen no puede ser un índice completo del renacer que se ve en torno nuestro. Tampoco es de extrañar que en obras de esta clase no todas las referencias sean exactas o completas. Así: atribuye a José María Usandizaga lo que es de su hermano Ramón, la canción *Itzaya* para voces mixtas. Como estudios musicológicos no cita sino

los de GASCUE: *Materiales para el estudio del folklore vasco y Orígenes de la música popular vasca*. Habla del Orfeón Donostiarra y de otro... de San Sebastián. Estos pequeños lunares no hacen desmerecer la obra, que, en conjunto parece justa, aun cuando se vea en el autor una cierta tendencia a agrupar *bajo etiquetas* a algunos de los músicos actuales.

* * *

26.- *Cants Franciscans*, Concours musical Franciscá de 1927. Barcelona, Editorial Franciscana, 1928.

[*Ét. Fr.*, 1930, p. 254]

Recueil de 85 pages, écrites para PEREZ MOYA, BLANCAFORT, MOSSÉN ROMEU, SAMPER et Fr. ALFONSO. Elles ont été écrites pour le centenaire franciscain de 1926 et primées à cette occasion.

Ce qu'il y a d'intéressant dans ce recueil c'est le *parfum de terroir* qu'il exhale: c'est à dire, l'assimilation à l'âme, à la chanson populaire catalane. C'est elle qui règne en souveraine et maîtresse. Elle donne à ces compositions une sorte d'unité, de parenté très visible. Je trouve que le représentant le plus caractérisé de cet esprit est Mossén Romeu, le prêtre distingué qui excelle dans ce genre mélodique. Il y excelle parce que, bien imbibé de la sève populaire de son pays, il sait la transformer et la varier: qualité que l'on ne rencontre pas dans tous les compositeurs catalans, dont quelques-uns répètent quelques formules populaires.

Ces compositions franciscaines sont du genre mélodique. L'accompagnement (excepté les *Cançons Franciscaines* de SAMPER) est secondaire: je veux dire que l'ensemble tient principalement à la mélodie plutôt que à l'accompagnement, lequel se réduit à un fond harmonique (intéressant d'ailleurs et très bien trouvé) qui contient la voix. Même dans les *Cançons* de SAMPER qui participent du genre *lied*, la mélodie prime avec son cachet catalan. La tendance des Roussel, Debussy, Ravel, etc., n'est pas le modèle de ceux auteurs: modèle, qui d'ailleurs ne pouvait pas être proposé, surtout pour les petites mélodies.

Les paroles sont délicieuses: elles sont d'une fraîcheur et d'une simplicité charmantes, qualités que depuis longtemps nous admirons dans la poésie catalane.

La présentation matérielle de cet cahier franciscan est excellente. Tout se réunit pour garder avec amour ce souvenir musical dédié au *Jongleur de Dieu*.

VERSION

Colección de 85 piezas, escritas por PEREZ MOYA, Blancafort, mossén ROMEU, SAMPER y Fr. ALFONSO, para el centenario franciscano de 1926, premiadas en tal ocasión.

Lo interesante de la misma consiste en el *perfume del terruño* que exhala: es decir, la asimilación al alma, a la canción popular catalana. Ella domina como dueña y soberana, dando unidad y parentesco visible a estas canciones. Echo de ver que el representante más caracterizado de este espíritu es mossén Romeu, sacerdote distinguido, que sobresale en el género melódico. Y sobresale porque, embebido de la savia popular de su país, sabe transformarla y darle variedad: cualidad que no todos los compositores catalanes poseen, puesto que algunos de ellos repiten fórmulas populares.

Estas composiciones franciscanas pertenecen al género melódico. El acompañamiento (excepto en las de SAMPER) es secundario; quiero decir que en el conjunto prevalece la melodía sobre el acompañamiento, el cual se reduce a un fondo armónico (interesante y muy bien logrado) que sostiene la voz. Aún en las canciones de Samper, que participan del género *Lied*, la melodía sobresale por su acento catalán. La tendencia de los Roussel, Debussy, Ravel, etc., no es el modelo de estos autores; modelo que, por otra parte, no se avendría con estas pequeñas melodías.

Los textos son deliciosos, de frescura y simplicidad encantadoras: cualidad que de atrás admiramos en la poesía catalana.

La presentación material del cuaderno es excelente. Todo concurre para que se guarde con amor este recuerdo musical dedicado al *Juglar de Dios*.

* * *

27.- MAUS (Madeleine Octave): *Trente Années de Lutte pour l'Art (1884-1914)*. Bruxelles, Librairie L'Oiseau Bleu, 1926.

[RIEV, 1930, p. 282]

Recibimos este volumen de 500 páginas, del que queremos dar cuenta en las páginas de esta *Revista*, aun cuando su tema no sea precisamente vasco. Se habla en él muy por menudo del movimiento artístico que con los apelativos *Los XX* y *La Libre Esthétique* nació y se desarrolló en Bruselas de 1884 a 1893 y de 1894 a 1914 respectivamente. En esta renovación artística, digámoslo así, tomaron parte algunos vascos como Iturrino (F. de), Zuloaga (I.) y Darío de Regoyos. De este último particularmente se hace mención con alguna frecuencia en las páginas del libro, transcribiendo cartas suyas a Octave Maus, alma del movimiento artístico. En una de ellas dice, por ejemplo, algo que puede interesar a propósito de Bordes. En Setiembre de 1889, el 4, escribe: "*Aussi dernièrement, à Loyola, j'ai fait la connaissance de Ch. Bordes, celui dont une chose a été jouée aux XX l'exposition passée. Il était envoyé en pays basque français et espagnol pour recueillir des airs basques anciens. Nous avons fait un voyage très artistique ensemble chez tous les tambourineurs et sacristains du pays pour les faire chanter et jouer, et pendant qu'il écrivait ces thèmes, moi je peignais. Il prépare une rhapsodie basque très belle pour les XX*". En las cartas que de Darío de Regoyos se citan aparece siempre su espíritu vivaz y alegre, sus impresiones a la vista de paisajes que va conociendo en sus peregrinaciones artísticas. Es Darío el que más parte tuvo, de los vascos, en el movimiento impresionista. Junto a él, en menor escala, otros participaron también de él. Por eso señalamos al lector esta obra de M. Maus. Recojamos cuanto diga relación con nuestro pueblo, que aunque pequeño, ha sabido algunas veces salir y dar fe de vida en el mundo artístico.

★ ★ ★

28.-ALMANDODZ (Norberto, pbro.): *Diez coros vascos para 3 voces blancas*. San Sebastián, Casa Erviti.

[RIEV, 1930, p. 462]

Esta es una colección de diez números, diez canciones populares vascas armonizadas para tres voces blancas. Señalamos muy gustosos estos coros a las scholas de niños o de mujeres que buscan música de este tipo. La dificultad no es grande; el arte con que están tratadas las melodías populares es de buena escuela y seguro; sueñan bien; son modernos sin ser agresivos; y hay en su elección la suficiente variedad para evitar la monotonía que podría resultar de la exclusividad de un tipo predominante.

★ ★ ★

29.-LAMAZOU (Pascal) : *14 Airs Basques, les plus populaires*. Pau, Cachau Jne. Éditeur.

[RIEV, 1930, p. 462]

Señalamos este cuaderno de LAMAZOU, no por su valor intrínseco (que desde un punto de vista artístico es nula, a pesar de las firmas que aparecen en algunos acompañamientos), sino porque es una segunda edición de un cuaderno aparecido hace ya bastante tiempo. Esta edición es una reproducción exacta de la primera.

★ ★ ★

30.-In Memoriam (de G. de Mujica).

[*Euskalerria'ren Alde*,
335-336 (1931), p. 322]

Me piden unos renglones, breves, con que contribuir al homenaje que la revista dedica a GREGORIO MUJICA, su director durante tantos años. No resisto a la invitación, porque me unió a él una sincera amistad, nacida de una cordial admiración.

¡Cuántas veces en su despacho de la Diputación, claro, de roble americano, le hice abandonar sus fichas o cuentas del "ahorro" para departir amigablemente sobre temas vascos... Aquel su ¡kaxo! tan acogedor, tan familiar, iluminado por una sonrisa llena de optimismo... No lo olvidaré. Hablábamos de proyectos... Organizá-

bamos nuestro *Saski-Naski* donostiarra... Tendencias, escollos que evitar, intercambio de ideas... para hacer que la idea vasca penetra por todos los rincones, amable, atrayente, simpática... Gregorio Mújica demostraba siempre en estas charlas íntimas una inteligencia y una bondad de corazón inestimables.

No olvidaré jamás aquel buen humor suyo, que no conocía la dureza, ni la acritud. Gregorio Mújica es en el renacimiento vasco una figura de primer orden, no sólo por su pluma elegante, fina, discreta, sino por el tacto que ha sabido poner en sus múltiples actividades para no herir a nadie. Pluma de "guante blanco", pronta a la alabanza, a dar calor a todo aquello que asomara, siquiera fuera tímidamente, en el huerto de la cultura vasca.

Y esto, que parece poco, era hace quince, veinte años, algo extraordinario, que delataba una fe y amor muy vivos por todo aquello que tuviera su raíz en el alma vasca y, al mismo tiempo, un sentido de la realidad admirable encarnado en un espíritu constructivo de primer orden.

Espíritus de este linaje son necesarios en la cultura de un pueblo, no sólo en los comienzos de éste, sino en todas sus fases; son de todas las épocas.

* * *

31.- ZUURE (Dr. Bern, des Missionnaires d'Afrique, Pères Blancs): *L'Âme du Murundi*. Paris, Beauchesne, 1932

[Ét. Fr., 1933, p. 551]

Beau volume de 503 pages qui vient nous renseigner sur un pays africain. Le P. ZUURE y apporte une documentation "très neuve" (d'après le O. PINARD DE LA BOULLAYE qui en écrit la Préface), documentation à son "état naturel", pour ainsi dire, elle fera les délices de ceux qui aiment à surprendre l'âme humaine dans ses manifestations les plus simples. Les folkloristes et les ethnologues seront bien servis.

Devant leurs yeux defile *au relenti*, si vous le voulez, tout ce qui constitue la culture, la façon de penser et d'envisager les choses de la vie des Murundis. Dans les sept chapitres qui constituent le corps de l'ouvrage, il est question du Kurundi (la langue des Barundis) — des noms des Personnes — des devinettes — des proverbes — des

formules de politesse — des contes — des poésies, en fin de tout ce qui constitue le fond de culture de ce peuple primitif, non pas sauvage ou non civilisé.

Sa mentalité n'est pas, certes, l'euro péenne, mais le Murundi a une civilisation à lui. Il suffit de parcourir les pages écrites par le P. Zuure pour en être convaincu. Le R.P. donne la première place aux faits, aux documents, et échappe à l'envie de trop déduire, ce qui est preuve de bon sens. D'ailleurs, le missionnaire apparaît montrant les problèmes pratiques que pose l'évangélisation de ce peuple.

Pour le P. Zuure a) Le Murundi est vraiment un homme... b) l'individu joue son rôle au Burundi... c) sa tournure d'esprit est éminemment *esthétique*... d) il n'est pas un retardataire, il est capable de progrès... e) sa langue est apte au rôle principal qu'elle doit jouer dans la christianisation.

Des réflexions très judicieuses, suggérées par l'expérience de l'évangélisation, figurent dans l'épilogue, où le R.P. résume sa pensée. Elle nous rappellent l'esprit d'adaptation préconisé par la S. Congr. de Propaganda Fide, *De recta se gerendi ratione erga populos evangelizandos (Ad Vicarios Apost. Sicietatis Missionum ad exteros, 1659)*... "*Nullum studium ponite, nulla ratione suadete illis populis ut ritus suos, consuetudines et mores mutent, modo non sint apertissime religioni et bonis moribus contraria. Quid enim absurdus quam Galliam, Hispaniam aut Italiam, aut aliam Europae partem in Sinas invehere? Non haec, sed fidem importat, quae nullius gentis ritus et consuetudines, modo prava non sint, aut respuit aut laedit, imo vero sarta tecta esse vult... Itaque nunquam usus illarum gentium cum usibus Europaeorum conferte, quinimo vos illis magna diligentia assuescite*".

Nous n'ignorons pas que certaines réserves ont été faites récemment sur quelques points de linguistique à propos de ce volume du P. Zuure. Cela n'empêche pas d'admirer sa riche documentation, fruit d'un travail acharné et preuve que le R.P. possède quantité de notes encore dans ses cartons, dont la publication sera bien accueillie par les folkloristes, missionnaires et ethnologues. Tous y trouveront profit.

★ ★ ★

32.- DIERICKX (Edmond): *Panis vitae*, Oratorio Eucharistique en deux parties, pour Soli, Choeur mixte, Schola et Orgue. Texte: de l'abbé Paul BAYART. Tourcoing (Nord), 1932

[Ét. Fr., 1934, p. 109]

A l'occasion du Congrès Eucharistique National de Lille (1931), l'abbé BAYART et M. Edmond DIERICKX composèrent un *Oratorio* dont nous allons parler brièvement... Avec un peu de retard, certes, car le volume a été publié en 1932. Mais l'oeuvre est assez importante pour qu'elle retienne notre attention, même passé le moment d'enthousiasme que ces fêtes provoquent dans le peuple catholique.

Cet Oratorio, *panis vitae*, est une oeuvre assez développée: elle compte 106 pages de partition. Celle-ci comporte Soli, Choeur mixte et Schola, le tout accompagné par l'orgue. Cette disposition des éléments qui interviennent dans l'exécution nous montre l'esprit de l'oeuvre. Je n'eus pas le plaisir de l'entendre sur place; mais je vois bien comment les auteurs ont réussi à créer un Oratorio adapté au moment et surtout au lieu de l'exécution.

Je tiens à signaler cette circonstance importante. Car on n'écrit pas, on ne doit pas écrire de la même manière, avec un même style, une oeuvre religieuse qui sera donnée au Concert — dans une Salle Pleyel ou Gaveau — ou dans une Cathédrale aux grands vaisseaux. Ce n'est pas seulement le sens de l'acoustique qui doit guider le compositeur dans le choix des éléments à intervenir et dans la composition et dans l'exécution des oeuvres de ce type; le sens des convenances du lieu, de l'atmosphère, de l'ambiance dans laquelle l'oeuvre est donnée, doit régner en maître.

Tel est le mérite de cet Oratorio. Je le conçois comme d'un genre extraliturgique, certes, mais qui peut avoir sa place à l'église. Je le vois tellement ainsi, que je le trouvais un peu déplacé au concert profane. Une oeuvre religieuse destinée au concert, en dehors de l'église, peut se permettre l'utilisation de moyens musicaux, de formes, de pensée musicale, qu'un lieu consacré à la prière ne tolérera pas. Car, même sans le vouloir, le lieu de la prière nous saisit, bride nos sens, nos passions.

Nous ne pouvons pas concevoir le maître-autel occupé par un autre que par le prêtre, par un prêtre, qui prie, qui accomplit le sacrifice liturgique. Tout l'apparat d'un orchestre nous semblerait déplacé au pied des marches où s'agenouille le prêtre et où l'on distribue la

Sainte Communion. Il faut insister sur ce point — que j'ai déjà rappelé ici et que je crois fondamental — pour la création et l'audition d'œuvres comme cet Oratorio de Bayard-Dierickx.

On ne peut pas douter que le compositeur ait voulu faire une œuvre non seulement religieuse dans le sens général du mot, mais encore pieuse, qui porte les âmes à la dévotion, et rattachée à la liturgie. Les morceaux grégoriens épars avec une certaine abondance tout au long de l'Oratorio l'indiquent. Et cette façon de ramener l'âme à l'idée liturgique par le langage officiel de l'Église en musique, le Chant grégorien est une réussite. Comme idée et comme réalisation.

Comme idée, car seuls ces morceaux grégoriens si connus du peuple, chantés par lui, quelques-uns fréquemment, dans les moments liturgiques, font vibrer les cordes intimes de l'âme qui a prié par de tel accents. Ces mélodies grégoriennes ailées, chantantes, qui plongent l'âme dans une joie paisible, claire, font l'office des chorals dont Bach a émaillé ses Passions, ses Cantates.

Comme réalisation, ces cantilènes grégoriennes sont aussi une réussite. Je veux m'en tenir à la façon dont elles sont harmonisées. Nous ne toucherons pas cette petite querelle, de savoir si le chant grégorien doit ou non être harmonisé, accompagné. Je veux constater seulement que l'harmonisation des morceaux grégoriens de cet Oratorio est très bien faite; c'est-à-dire, qu'elle est discrète, se maintenant dans les formes traditionnelles, mais assez *moderne*, c'est-à-dire admettant quelques nouveautés que les anciens ou les puristes refuseraient certainement. Nous n'en faisons pas grief à M. Dierickx; nous aimons bien ces petites nouveautés, comme nous aimons aussi les *hardiesses* qui tombent de la plume de Dom Desroquettes. Étant donné qu'il fallait accompagner ces cantilènes liturgiques, l'auteur a mis, ça et là, quelques touches légères de couleur harmonique. Elles ne changent pas la physionomie de ces mélodies; elles les embellissent doucement.

Il semble logique que l'auteur fit ainsi puisque des traits entiers grégoriens servent à bâtir tel morceaux de sa composition. Ceux-ci en sont quelques fois la déduction; d'autres, sont une préparation pour les entrées grégoriennes. C'est très bien vu, très bien compris. A noter par exemple *la Parabole* (pag. 69), jolie page d'orgue reliée à la mélodie grégorienne de l'*Homo quidam*.

Imprégné de grégorianisme, cet Oratorio est aussi un écho des anciennes représentations de mystères données à l'église. Le texte

comporte deux parties: *L'Ancienne Loi* (I. Melchisédech; II. La Manne; III. Les Prophètes; IV. Elie) et *La Nouvelle Loi*; (I. La Multiplication des pains; II. La Parabole; III. La Cène; IV. Le Dogme Catholique). Devant les yeux du public défilent tous ces personnages, ceux de *L'Ancienne Loi* montrant *in figura et aenigmate* ce que la Nouvelle devait donner en réalité.

Ce défilé musical est bien conçu; il ne fatigue pas les oreilles de l'auditeur; mais les repose par la variété des accents. M. Dierickx fait parler ces personnages en un langage noble, discret, coulant, qui ne sent pas la recherche. S'il est moderne —on voit bien que l'auteur est au courant des découvertes faites dans ces derniers vingt cinq ans— il n'a pas voulu employer le langage d'un HÖNNEGER dans *Le Roi David* ni celui d'un STRAWINSKY dans ses *Psaumes*. On ne doit pas lui en savoir mauvais gré. Il y a plusieurs demeures dans la maison du Père. M. Dierickx a voulu être un continuateur des artistes du Moyen-Age, pour qui l'art religieux devait être une leçon donnée au peuple. Rassemblé aux pieds du maître-autel de la Cathédrale de Lille, ce peuple ne venait que pour entendre pareille leçon et il convenait que cet Oratorio fût compris d'un public non spécialisé. Tout dans l'église, sacrifice à l'auteul, langage de la chaire, du chœur, de l'architecture, des sculptures, des vitraux, doit viser à cette édification instructive.

Les paroles lumineuses de M. DENIS, au sujet de l'Art religieux, dans son beau livre *Charmes et leçons de l'Italie*, nous reviennent à l'esprit:... "Le but final de l'art religieux est dans l'église. Ornement du culte, il doit l'être avant tout, et ensuite, il doit incliner les âmes à la piété. Il faut donc qu'il se plie à la lettre des sujets sacrés, et dans une certaine mesure, il faut qu'il tienne compte des dispositions du public fidèle" (*Importance du Sujet dans l'Art religieux*, pag. 172-173).

Si ces paroles sont vraies des tableaux, elles sont aussi vraies de la musique, et non seulement de la musique liturgique mais de la musique religieuse en général. M. Dierickx l'a bien compris: sa plume nous a donné une œuvre digne, bien construite, artistique et à la portée du public auquel elle était destinée. *Caput artis decere*. Le meilleur éloge que nous puissions en faire est de dire qu'elle est à sa place.



33.- PIÉDELIÈVRE (Paul): *Les anciens maîtres espagnols*. Pièces pour orgue (ou harmonium) XVI^e—XVIII^e siècles. Annotation et registration par...

[Ét. Fr., 1934, p. 125]

Voici un cahier de 45 pages, où sont réunies quelques pièces pour orgue, composées par des anciens maîtres espagnols: depuis Cabezón (appelé *le Bach espagnol*) jusqu'au P. Soler du XVIII^e siècle. Le choix est heureux et les morceaux ne présentent pas une grande difficulté.

Louons de plus la façon de registrer de l'auteur. Nous aimons cette façon légère, discrète de colorer une musique déjà un peu ancienne. L'auteur a su échapper aux deux écueils extrêmes: une variété démesurée, ou bien une uniformité trop plate. Elle se maintient dans une juste milieu. La discrétion est toujours à louer; elle l'est surtout dans la restitution approximative des oeuvres anciennes. Madame Piédelièvre rend un bon service aux organistes en leur offrant ce joli cahier, dont les numéros sont des commentaires appropriés aux morceaux grégoriens ou polyphoniques.

Je leur recommande volontiers ce volume de l'organiste de l'Eglise Diocésaine des Étrangers. (Paris)



34.- SUÑOL (Dom G.M., O.S.B., moine de Montserrat): *Introduction à la paléographie grégorienne* (Traduction du catalan); Préface de DOM A. MOCQUEREAU. Paris-Tournai-Rome, Société Saint-Jean l'Évangéliste, Desclée et Cie., 1935

[Ét. Fr., 1935, p. 507]

La préface de ce volume est émouvante en ce qu'elle nous apporte les *novissima verba* de DOM MOCQUEREAU. Quelques mois après l'avoir écrite, il mourait, ayant vu, comme il le dit, "réaliser un de ses rêves: un manuel complet de Paléographie musicale grégorienne". Le vieux lutteur était heureux de voir achevé ce volume —dont l'impression a été retardée indépendamment de l'Auteur, qui s'en excuse— où étaient présentés, dans une forme plus abordable les résultats de travaux menés avec une inlassable patience pendant

tant d'années, et consignés dans cette Paléographie musicale, dont nous avons déjà entretenu nos lecteurs. Aussi ne croyons-nous pouvoir mieux faire que de reprendre ses propres paroles pour présenter ce nouveau volume.

“Ce volume est bien un compendium, un abrégé de la science paléographique grégorienne, mais complet, mais substantiel, mais scientifique, de tout ce qui a été écrit sur la notation musicale des mélodies Grégoriennes”. Ce n'est ni une méthode pratique de chant, ni un traité de pure érudition, mais “son grand mérite est de résumer avec précision (les travaux les plus scientifiques), de conduire chacune des questions jusqu'au point où elles sont arrivées...; puis d'ouvrir des voies nouvelles qui conduisent l'auteur à des découvertes inattendues et en préparent d'autres encore”. “Une telle entreprise, parfaitement réussie, dénote chez l'auteur une maîtrise, une possession hors ligne de son vaste sujet... On sent qu'un travail de longue haleine, de mûre réflexion a précédé la mise en œuvre des documents; on peut donc s'en remettre avec confiance à toutes ses décisions”.

Dom Suñol a raison de qualifier ces lignes de “témoignage exceptionnel”. Venant d'une telle autorité, elles ne peuvent qu'accréditer singulièrement son ouvrage, non seulement auprès des spécialistes de la paléographie mais de tous ceux qui désirent acquérir une connaissance plus profonde de l'origine et de l'histoire du chant grégorien.

Et que l'on ne croie pas que seuls les initiés trouveront intérêt à lire ces pages. “Le présent ouvrage, dit bien l'auteur, (p. 511) n'a d'autre but que d'encourager et de faciliter les études de paléographie musicale grégorienne”. Mais tous ceux qui dirigent l'exécution de chants grégoriens en tireront le plus grand profit. Par exemple les huit premiers chapitres sur la notation grégorienne actuelle, l'origine des neumes, leur notation simplement oratoire ou par intervalles notés, leur notation rythmique, de même que les derniers chapitres sur l'état actuel de la paléographie, la rythmique grégorienne ou l'interprétation et la valeur pratique des neumes sont d'un vivant intérêt.

D'ailleurs rien n'est négligé pour en faciliter l'intelligence. Non seulement de nombreuses planches —154 dans le texte et 6 hors-texte— illustrent l'ouvrage et permettent de suivre l'étude minutieuse des neumes, de leurs diverses notations et de leur interprétation, mais une bibliographie générale de plus de cinquante pages, complétant les bibliographies particulières de chaque chapitre, et un exposé

très clair et assez développé de la paléographie latine rendront les plus grands services. Dix tables, très détaillées, facilitent la consultation du volume et permettent d'en grouper les renseignements sur les différents points. Quatre pages d'additions et corrections témoignent enfin du soin avec lequel le texte a été revu. Nous aimons à croire que devant ces précisions nos lecteurs salueront avec nous, en ce travail magistral, l'une de ces œuvres qui méritent par leur distinction élégante, par leur solidité et par leur richesse, le titre de "travail de bénédictin".

VERSION

Comienza el libro con un prólogo de DOM MOCQUEREAU, emocionante, por ser el escrito último salido de su pluma, *novissima verba*. Pocos meses después de redactarlo fallecía el ilustre benedictino, que, por fin, pudo ver, como él dice, "realizado uno de sus sueños: un tratado completo de Paleografía musical gregoriana". El veterano luchador se sentía feliz, viendo terminada esta obra (cuya impresión se retardó, sin culpa del autor, P. Suñor), que presenta de manera más asequible los resultados de los trabajos llevados a cabo durante tantos años con increíble paciencia y consignados en la *Paleografía Musical*, de que dimos cuenta a los lectores. Para presentar este nuevo volumen, preferimos valernos de las palabras mismas del protagonista:

"Este volumen puede decirse que es un compendio, un resumen de la ciencia paleográfica gregoriana, pero completo, sustancial, científico, de todo cuanto se ha escrito referente a notación musical de las melodías gregorianas". No es un método práctico de canto, ni un tratado de erudición. "Su gran mérito consiste en resumir con exactitud (los trabajos más científicos), de llevar cada cuestión hasta el término a que se ha llegado...; de abrir nuevos caminos, que conducen al autor a descubrimientos insospechados y preparan otros nuevos..." (...) "Tal empresa, perfectamente lograda, denota dominio del autor, conocimiento excepcional de materia tan extensa... Bien se echa de ver el prolongado esfuerzo, la madura reflexión que ha supuesto la preparación de los documentos; a todos sus dictámenes puede atenerse uno con confianza."

Tiene razón Suñor en calificar de "testimonio excepcional las líneas precedentes". Viniendo de tal autoridad, no pueden menos de acreditar singularmente su obra, no sólo ante los especialistas, sino

ante quienes traten de adquirir un conocimiento más profundo del origen e historia del canto gregoriano.

No se vaya a creer que sólo a los iniciados ha de interesar la lectura de estas páginas. "La presente obra, dice el autor (p. 511) tiene por objeto promover y facilitar los estudios de paleografía musical gregoriana". De ella, por de pronto, sacarán grandísimo provecho los directores de canto gregoriano. Son de vivo interés, por ejemplo, los ocho primeros capítulos acerca de la notación gregoriana actual, el origen de los neumas, su notación simplemente oratoria o por intervalos notados, su notación rítmica; asimismo los últimos capítulos acerca del estado actual de la Paleografía, la rítmica gregoriana o la interpretación del valor práctico de los neumas.

Por otra parte, no se descuida cosa alguna que facilite la comprensión. Numerosas planchas — 154 en el texto y 6 fuera del texto— ilustran la obra y permiten seguir el estudio minucioso de los neumas, de las diversas notaciones e interpretación de los mismos. La Bibliografía general, de más de 50 páginas, complementaria de las Bibliografías particulares de cada capítulo, y una exposición clara y muy desarrollada de la paleografía latina prestarán grandes servicios. Diez tablas, muy detalladas, facilitan la consulta de la obra y permiten agrupar las enseñanzas sobre diversos puntos. Cuatro páginas de adiciones y correcciones dan testimonio, en fin, del esmero con que se ha revisado el texto. Con tales pormenores, es de esperar que el lector saludará con nosotros este trabajo magistral, una de esas obras que por su elegante distinción, por su solidez y riqueza, merecen el calificativo de "obra de benedictino".

* * *

35.-SAINT-SAËNS (Camile): *Trois Pièces* (Méditation-Barcarolle-Prière). Version pour gran orgue, par Henri BUSSEY. Paris, Editions Alphonse Leduc.

MESSIAEN (Olivier): *Le Banquet Céleste... L'Ascension* (Quatre méditations symphoniques) pour orgue. Paris, Editions Alphonse Leduc.

[Ét. Fr., 1935, p. 765]

I. Pour commémorer le centenaire de la naissance de Saint-Saëns, H. BUSSEY a transcrit *Trois Pièces* que le grand compositeur

français composa en 1853. C'est un joli hommage que la Maison Leduc consacre à l'auteur de *Sanson et Dalila*. Musique limpide, sans grandes complications, mais parfaitement écrite, comme tout qui est sorti de la plume de Saint Saëns. La version de Busser est très bien faite.

II. Ce m'est un plaisir de signaler ces belles pages. Elles décèlent un vrai musicien, un musicien avisé, pour qui l'orgue n'a pas de secrets. Grand organiste lui-même, ce jeune compositeur nous fait voir dans ces pages qu'en lui une fantaisie du meilleur aloi s'unit à une technique sûre et bien formée. Un sentiment moderne, et sagement moderne, parfume ces *méditations*. Car c'est un sentiment moderne qui n'est ni extravagance ni agression: qui ne cherche pas, ne vise pas comme un but les dissonances à outrance, mais ne les craint pas non plus.

Nous goûtons ces transpositions organistiques de sentiments religieux qui s'incarnent quelques fois dans des formes libres anciennes, tel: *Transports de joie d'une âme devant la gloire du Christ qui est la sienne*, qui rappellent les *Fantaisies* de Bach. La mélodie de MESSIAEN coule largement, ondulée avec grâce, sans mièvrerie: son sentiment harmonique est très juste: sa façon de penser en organiste est de la bonne et très bonne école; en somme, nous nous trouvons devant des pages qui sont tout à l'honneur de celui qui les a écrites.

Cette honneur se double, si nous pensons à l'émotion vraie, sincèrement religieuse, qui les a dictées. Nous n'avons qu'à louer M. Messiaen de consacrer de si beaux dons artistiques à donner une forme musicale à ce qui jaillit du plus profond de son cœur.



36.- UGARTE (Juan María de): *Euzko izpiak* (pinceladas vascas) para piano.— *Abesbatzarako lau abesti* (cuatro coros para orfeón). San Sebastián, Schmoll.

[RIEV, 1935, p. 767]

He aquí dos cuadernos que indican el estudio que de las teorías más modernas en cuestión armónica ha hecho el autor. Se las ha asimilado, y han llegado a ser su lenguaje normal. Lenguaje que hoy

no será comprendido en el medio musical nuestro, pero que será un índice curioso (el día de mañana) de cómo hallan eco entre nosotros las teorías musicales en boga en países como Austria, Alemania, Francia, etc. Desde luego, hacen falta coros muy ejercitados para interpretar estas obras. Los nuestros, tal vez, no estén suficientemente fogueados para esta clase de música *agresiva*, digámoslo así, en comparación de las que habitualmente ejecutan.

La politonalidad, la atonalidad, son *procedimientos*, nada más, de que un compositor puede servirse para dar cuerpo a su intuición de la belleza musical. Tienen una ventaja y un inconveniente. La ventaja: que excluyen la vulgaridad, las frases hechas. El inconveniente: que, como todo procedimiento, no pasa de ser un medio; no es belleza en sí, aunque pueda ésta servirse de él.

Para nuestro gusto están mejor los Coros que no las Pinceladas, aunque los procedimientos empleados sean los mismos. Creemos que el autor se mueve mejor en el medio vocal que no en el instrumental. Vemos también que la materia musical se nos presenta en estas obras más modelada que en anteriores del mismo autor. La forma va adquiriendo más amplitud, condición esencial para que una obra vaya ganando en belleza. En este sentido, las páginas corales (en que la letra está bien dicha) me parece que están mejor logradas que las de piano. Notamos, además, que, aunque muy diluido, muy esfumado, en los Coros hace su aparición el perfume de nuestra melodía popular, no copiada, sino evocada, cualidad muy digna de ser tenida en cuenta.

Estas composiciones son, de todos modos, un intento muy loable por aclimatar entre nosotros teorías avanzadas. Dejemos consignado en las páginas de RIEV esta tentativa musical. Esté uno o no conforme con ella, siempre es interesante para la historia artística de nuestro país señalarla en esta bibliografía.

* * *

37.- Reseñas contenidas en *Musicografía*, publicación mensual del Instituto-Escuela. Monovar, (1935-1936).

Año III, n.º 24 (Abril, 1935), p. 89-90

MUSICA DE PIANO PARA NIÑOS. Ed. Max Eschig, Paris.

A. TANSMAN: *Pour les enfants* (4 vol.)

Y. FREED: *Pastorales* (8 petites pièces faciles)

GRETCHANINOW: *Album d'Andrucha* (10 pièces faciles)

P. M. MAYER: *Quatre petites pièces faciles*.

J. STRIMER: *Album pour les tout petits*.

La literatura de piano para los niños no es de hoy. Desde Bach hasta Caplet (delicioso volumen el suyo: *Un tas de petites choses*, para cuatro manos) pasando por Schumann, Tschaikowsky, Erik Satie (no son muy conocidos sus *Menus propos enfantins* — *Enfantillages Pittoresques* — *Peccadilles importunes*), ¡cuántos compositores no se han ensayado en este género, fácil al parecer, tal vez no tanto en realidad!

Los autores que señalamos en estas notas bibliográficas nos dan en sus obras un arte noble, serio, bien escrito y, sobre todo, al alcance de la mentalidad infantil. Son diversos sus estilos. GRETCHANINOW está tal vez más cerca de Schumann que de TANSMAN. Este, aun queriendo ser clásico, deja asomar su alma esclava con un matiz colorista propio suyo. FREED hace entrar a los niños por una vía francamente moderna en que las alteraciones de tono y aun la politonalidad juegan un papel importante. ¿Difícil para los niños? No lo creemos. El cuaderno de FREED es sumamente interesante. Compartimos el criterio del autor de que se puede y se debe hacer conocer a los niños, habituarles al lenguaje musical moderno. Lo esencial es que éste les sea presentado convenientemente claro, con un dibujo melódico preciso, sin nebulosidades. FREED lo ha conseguido ampliamente. Por ello su cuaderno se atrae todas nuestras simpatías. Con lo clásico y romántico, el niño puede gustar de lo moderno.

MAYER y STRIMER (sobre todo el primero) se mantienen en una tradición recibida. No pretenden renovar el estilo conocido ya y dedicado a los niños. Los otros autores de que hemos hecho mención más arriba son, por decirlo así, de mayores vuelos. Pero todos ellos saben adaptarse a las exigencias estéticas del alma de los niños. Añadamos que estos cuadernos, con sus cubiertas claras,

llamativas, atraerán las miradas curiosas infantiles y depositarán en sus espíritus un sedimento de arte, de belleza, que más tarde fructificará en muchos de ellos con un tanto por ciento subido. Deseamos a estas músicas una gran difusión.

MUSICA PARA VOZ Y PIANO. Ed. Max. Eschig, Paris.

A. TANSMAN: *Six Songs*.

Deliciosos lieder estos de TANSMAN. Deliciosos armónicamente, jamás vulgares o vulgarmente románticos, siempre aristocráticos, huyendo de la agresividad armónica como fin, pero sin temerla como medio, cuando el momento lírico lo requiere. TANSMAN es hoy una pluma cuyas producciones se esperan siempre con gusto. ¿Quién no ha leído o tocado con verdadero deleite, por ejemplo, sus dos cuadernos de *Mazurcas* para piano (que se dirían una prolongación de las de Chopin) o sus *Cinco piezas* para violín y piano? Los *Six Songs* forman un cuaderno que los liederistas deben conocer y cantar. Hay en ellos un lirismo, una emoción de tan buena ley, que deben ocupar un puesto de honor en los programas de los cantantes que desean renovar su repertorio. De los cantantes que desean servir a la música; no de aquellos para quienes ésta se reduce a alguna aria italiana de tiempos pasados, que no fueron mejores que los de hoy.

Año III, n.º 27 (Julio, 1935), p. 156.

SAUGUET (Henri): *Pièces poétiques pour les enfants*. Ed. Max. Eschig, Paris.

El autor de *La Chatte* publica estos dos cuadernos de música de piano para los niños. Hay en ellos 11 números, más o menos fáciles, pero todos ellos sellados con un buen gusto y finura, que es una de las características de SAUGUET. Títulos evocadores para la niñez, que les recuerden lo que ven en sus paseos por la ciudad: *Los Bomberos*, *El Cantor de la calle*, *Los ciclistas*,... o bien las leyendas de sus libros de cuentos: *El cazador perdido*, *El Judío Errante*, *Pablo y Virginia*, etc.

Sauguet, utilizando medios nada complicados, sabe escribir una música fina, interesante, que tiene sus recovecos, sus encrucijadas, en las que el niño ha de poner atención para no tropezar y caer. Con los cuadernos que señalamos a los lectores de *MUSICOGRAFIA* (mes de abril, 1935) hemos de reunir estos de SAUGUET, porque han

de contribuir a formar en el alma infantil ese depósito de buen gusto necesario para gozar de la buena música en la adolescencia y madurez de la vida.

VIVALDI (Antonio): *Sonata para violonchelo y piano*. Realización y adaptación de Georges DANDELOT. Ed. Max Eschig, Paris.

Recomendamos esta realización de la *Sonata* de VIVALDI a los violonchelistas, en la seguridad de que la incluirán en su repertorio. Bien hecha, interesante, y haciendo valer los recursos del instrumentista, la realización de DANDELOT se mantiene en el justo medio en que se han de colocar estos trabajos, para no ahogar la claridad de la obra, ni tampoco para reducirse a un relleno sin interés.

H. ROGET: *Montanyas del Roselló*. 1) *La Miranda de Font Romeu*. 2) *Lo Canigó*. Ed. Alphonse Leduc, Paris.

He aquí unas páginas muy interesantes para órgano. Evocadoras del paisaje catalán y llenas de poesía. Páginas de una técnica orgánica que no está al alcance de cualquiera, difíciles, con la dificultad de quien domina el instrumento y sabe dónde se mueve. Llenas de luz y color instrumentales, muy interesantes armónicamente, sin caer en una agresividad sistemática, pero sin temerla cuando el caso lo requiere. Señalamos muy particularmente a los organistas de fuerza estos dos números, que, incluidos en sus programas, les darán interés doblado.

Año IV, n.º 34 (Febrero, 1936), p. 29

BERRAUD (Henri): *Premier pas* Ed. Max. Eschig, Paris

LARMANJAT (Jacques): *Suite Enfantine* " "

VILLALOBOS (H.): *Cirandinhas* " "

La casa Max Eschig, persistiendo en su empeño de educar a la niñez, no cesa de ofrecer al público colecciones más o menos extensas de piano, dedicadas a los niños. En números anteriores hemos señalado esta orientación tan simpática, en la que se hallan cuadernos verdaderamente interesantes. Páginas bien escritas, que exigen del niño una cierta atención, pues, bajo apariencias fáciles, tropieza con problemas que ha de resolver con cuidado para no caer. BARRAUD y LARMANJAT son más lineares que VILLALOBOS. Este es más popular o infantil que los otros dos, los cuales parecen dar al niño

los estudios (que conoce) en forma amena, al paso que VILLALOBOS se dirige a la fantasía infantil. Dos procedimientos igualmente recomendables.

TANSMAN (A.): *Le tour du Monde en miniature*. Ed. Max Eschig, Paris.

Hemos hablado de TANSMAN en estas páginas con la simpatía y el elogio que creemos merece su música. En el mismo encomio queremos señalar a los lectores de *MUSICOGRAFIA* esta colección de piano; deliciosa, variada, que nos transporta a países lejanos, cuyos ecos musicales nos dejan percibir al autor, de poesía exótica que acucia el espíritu, todo ello servido con una técnica de media fuerza y muy pianística. Recomendamos este cuaderno a los buenos aficionados y pianistas, en la seguridad de que han de encontrar en él deleite muy marcado al recorrer sus páginas.

★ ★ ★

38.- *Saludo*, para la Revista musical vasca *Katazka*, Boletín del Orfeón Donostiarra, 1 (1936).

Señalamos con piedra blanca —*albo lapillo*— la aparición de estas páginas, de esta Revista Musical, que el ORFEON DONOSTIARRA (de tan brillante historial) pone en las manos de los aficionados a la música. Hay que, no solamente festejar una aparición así en nuestro pueblo, sino apoyarla decididamente. La música, en los pueblos cultos, adquiere una importancia cada día mayor. No puede decirse completa, integral, la formación de un espíritu selecto, si en su programa de vida cultural no entra la música como un factor importante. Como no creeríamos en su aristocracia espiritual, si se le antojaran huéspedes las obras clásicas de la literatura, las de los pintores, las obras arquitectónicas, etc...

Desgraciadamente, la música ha sido —un poco— la cenicienta de las Bellas Artes, en parte por la dificultad que su ejecución exige, en parte, también, porque, siendo un lenguaje al margen del pensamiento, del raciocinio, es comprendido de muy pocos en su verdadero ser.

La música va adquiriendo hoy unas proporciones insospechadas, va conquistando posiciones, terrenos desconocidos hasta ahora. La Musicología, dedicada a explorar subsuelos abonados hace tiempo, nos trae sorpresas maravillosas de gracia y frescor. La música moderna, modernísima, con un esfuerzo digno de la mayor loa, pugna por adentrarse en selvas desconocidas y descubre muchas veces una fauna y una flora musicales que sorprenden al primer contacto y que muchas veces nos embelesan por su variedad y novedad.

Esta Revista del ORFEON DONOSTIARRA tiene el propósito de ser un eco de esos mundos musicales europeos, donde tanto y tan bien se trabaja. Pero al mismo tiempo no olvidará nuestros problemas musicales vascos. Comienzan a plantearse éstos, modestísimamente. Los hemos de resolver con todo cariño.

La aparición de estas páginas nos trae a la memoria aquella *Revista Musical* que en Bilbao publicaron nuestros amigos Gortazar, Alaña, Arisqueta y Borda. Que la que hoy lanza el ORFEON DONOSTIARRA sea como aquella un vehículo de cultura musical y un exponente del hervor musical de esta nuestra Donostia y, en general, del País Vasco. Y que la suerte acompañe a estas páginas. No honraría nada a nuestro País el que un esfuerzo así fuera baldío. Lo lamentaríamos por el buen nombre de nuestro pueblo.

Lecaroz, Junio 1936

39.- JULIEN TIERSOT (+))

[GH, 1937, p. 68]

Le 10 août dernier mourait à l'âge de 80 ans le flokloriste français et le musicologue bien connu, Julien TIERSOT. Je tiens à signaler cet événement aux lecteurs de *Gure Herria*.

Je le fais parce que la chanson populaire basque ne lui était pas étrangère, quoiqu'il ne la cultivât pas particulièrement. Il en parle déjà dans son volume *Histoire de la chanson populaire en France*, éditée en 1889, qui constitue, comme œuvre d'ensemble, son travail le plus important sur la chanson populaire.

J'ai eu la joie de rencontrer Julien Tiersot à Paris, il y a quelque 15

ans: j'ai eu même l'honneur de le compter parmi les assistants à une de mes conférences, et nous avons échangé des lettres, (pas beaucoup), au sujet des thèmes populaires. Il était intéressant d'y noter qu'il ne tenait pas comme définitif tout ce qu'il avait consigné dans son *Histoire de la chanson populaire*. Il me le confiait particulièrement à Paris, au sujet du chromatisme, dont il affirme l'existence dans la chanson basque, et dont je lui disais que je ne l'avais pas rencontré au cours de mes recherches.

C'est Tiersot qui a décidé Charles Bordes à venir au Pays Basque pour y recueillir la chanson populaire. Au cours d'une conférence donnée par Tiersot au Cercle Saint-Simon, je crois, avant 1890, Bordes entendit la délicieuse mélodie *Txoriñoak kaiolan*. L'impression que produisit sur lui cette belle chanson fut telle, que dès ce moment-là Bordes fut décidé à venir chez nous, ce qu'il devait faire un peu plus tard.

Tiersot, élève de Savart, Massenet et Franck, publia, entre autres choses, plusieurs cahiers de mélodies populaires des Provinces françaises, avec accompagnement de piano. Son accompagnement n'est qu'un soutien harmonique, sans grand intérêt artistique. A ce propos, je me rappelle la note bibliographique qu'il publia dans la *Revue de Musicologie* de Paris, au sujet de mon recueil *Gure Herria*, dont il ne goûta pas l'esprit moderne de l'accompagnement.

Je me plais à rendre hommage au travailleur infatigable qu'était Julien Tiersot. Je le fais dans les pages d'une revue basque comme reconnaissance à celui qui s'intéressera à notre chanson et qui fit s'y intéresser un esprit tel que Charles Bordes, dont on sait l'amour qu'il voua à notre Pays Basque.

VERSION

El 10 de Agosto último (1936) falleció a los 80 años de edad el conocido folklorista y musicólogo francés Julien TIERSOT. Cúmpleme señalar el triste acontecimiento a los lectores de *Gure Herria*. Y lo hago, porque a TIERSOT no le fue ajena la canción popular vasca, si bien no la cultivó particularmente. Habla de ella en su *Historia de la Canción Popular en Francia*, publicada en 1889, que, como obra de conjunto, es su trabajo más importante relativo a la canción popular.

Tuve el placer de conocerle en París, hace de esto 15 años, y el

honor de contarle entre los asistentes a una de mis conferencias; y aún hubo entre nosotros intercambio de cartas (no muchas) sobre temas populares. Y era interesante en ellas notar que no daba por definitivo lo consignado en el citado libro. Verbalmente me lo confió en París, a propósito del cromatismo de nuestras canciones: él afirmando su existencia, yo asegurando no haberlo hallado en mis pesquisas folklóricas.

Fue Tiersot quien indujo a Charles Bordes a visitar el País Vasco. En el curso de una conferencia pronunciada por Tiersot en el Círculo Saint-Simon, creo, antes del año 1890, Bordes oyó la deliciosa melodía *Txoriñuak kaiolan*. Y fue tal la impresión que le produjo, que resolvió venir a nuestro país. Como en efecto lo hizo al poco tiempo.

Tiersot, discípulo de Savart, Massenet y Franck, publicó entre otras cosas varios cuadernos de melodías populares de las provincias francesas, con acompañamiento de piano. Los acompañamientos no ofrecen gran interés artístico, puesto que se reducen a sostener armónicamente la melodía. Recuerdo, a propósito, la nota bibliográfica que escribió para la *Revista de Musicología* de París, referente a mi colección de canciones populares *Gure Herria* (cuaderno), cuyo espíritu moderno de acompañamiento no coincidía con el suyo.

Me place rendir homenaje a un trabajador infatigable como Tiersot. Y lo hago en las páginas de una revista vasca en reconocimiento al interés mostrado por nuestra canción y haber despertado el de Charles Bordes, cuyo amor al País Vasco es notorio.

★ ★ ★

40.- GUERNICA... BILBAO... (*Musique Basque*)

[GH, 1937, p. 242]

Ces deux noms évoquent en nous, Basques, de douloureux souvenirs actuels. Je ne veux pas y faire allusion cependant.

La revue *Gure Herria* n'existait pas à la fin du XIX^e siècle. Elle ne pouvait, donc, enregistrer l'apparition de deux œuvres théâtrales,

deux opéras, où sont évoquées les villes de Guernica et Bilbao. J'en parlerai brièvement dans ces pages pour que la bibliographie musicale basque de théâtre ait, à côté de *Perkain*, *Maitena*, *Amaya*, *Mendi-Mendiyan*, etc..., etc..., deux nouvelles fiches.

Ce sont:

GUERNICA, drame lyrique en trois actes, de P. GAILHARD et P.B.GHEUSI. Musique de PAUL VIDAL. (Paris, Choudens fils, éditeur, 30 boulevard des Capucines).

Et

LA NAVARRAISE, épisode lyrique en 2 actes. Poème de Jules Claretie et Henri Cain. Musique de J. Massenet. (Paris, Au Ménestrel, 2 bis, rue Vivienne, Heugel et c^{ie}.)

Ces deux opéras ont de commun qu'il montrent au spectateur, en deux moments, la deuxième guerre carliste. L'action de *Guernica* se passe "en Biscaye vers 1873". Celle de *La Navarraise* "en Espagne. Guerre carliste de 1874". Et, précisément, dans les environs de Bilbao, à l'occasion du siège de cette ville par les carlistes.

Le fond de ces deux œuvres est constitué par une intrigue d'amour. Le fiancé meurt dans les deux situations: dans *Guernica*, Nella, la fiancée, entre dans un couvent, à Guernica; dans *La Navarraise*, Anita, la Navarraise, devient folle.

Nous ne voulons pas avoir l'air de découvrir maintenant la musique écrite par Vidal et par Massenet. Nous ne la décrirons pas non plus. Il suffit, pour notre but, de signaler que si dans *La Navarraise* on ne voit pas figurer de thèmes populaires basques, par contre, dans *Guernica* il y a un thème basque, l'hymne *Gernikako Arbola* qui donne à l'œuvre une sorte d'unité et constitue une espèce de leitmotiv, qui évoque la ville sainte des Basques.

Le prélude de *Guernica* est constitué presque en entier par l'hymne basque; simple exposition du thème. Le premier acte s'ouvre sur un des numéros de l'*Aurresku*, lequel est suivi d'un fandango. Le *Gernikako Arbola*, plus ou moins altéré, revient avec une certaine insistance dans les pages de *Guernica*. L'hymne est chanté par Miguel (en coulisse) tout en entier (pages 72, 73, 74, 75).

A signaler aussi dans l'acte II la curieuse scène des religieuses qui récitent l'*Ave Maria* et l'*Angelus*, tandis que Juan péroré patrotiquement:

"*Ma Patrie! au sommet du mont Altabiscar*" (p. 98). A la fin de ce discours de Juan, l'abesse, dans la coulisse, chante accompagnée à

l'orgue, l'antienne liturgique *Alma Redemptoris Mater*, et les derniers mots de Juan sont suivis par le *Guernikako Arbola* chanté par l'abbesse, toujours accompagnée à l'orgue; hymne repris à la fin par les Basques. "*Patrie et Liberté, Prenons les armes*", ce cri poussé par le chœur est suivi du "*Domine, salvum fac Carolum regem nostrum*", entonné par les religieuses auxquelles répond le chœur par: "Aux armes, aux armes".

L'édition de *La Navarraise* que j'ai sous les yeux (chant et piano) contient 81 pages de musique. Dans la page de distribution des personnages on lit: "*Représenté pour la première fois sur le théâtre de Covent Garden à Londres, le 20 juin 1894. (Direction de Sir Augustus Harris) et sur le théâtre de l'Opéra-Comique, à Paris, le 3 Octobre 1895 (Direction de M. Léon Carvalho)*".

Guernica a eu deux éditions. Elles ne comptent que trois actes et 209 pages de musique. Cet opéra originalement en 5 actes et tous les cinq furent donnés à Toulouse, lors de sa représentation, avec Mlle. Tournier dans le rôle de Nella. *Guernica* fut représenté pour la première fois à l'Opéra-Comique le 7 juin 1895 (Direction M. Carvalho). Le rôle de Nella fut tenu par Marie Lafargue, qui, au pied levé, remplaçait Calvé, défaillante.

Je dois quelques-uns des détails que l'on vient de lire et d'autres qui vont suivre à l'amabilité de mon ami M. Georges Pierfitte, qui a interrogé M. Gheusi au sujet de cet opéra auquel je m'intéressais. C'est M. Gheusi qui, dans sa lettre à M. Pierfitte (26 mai 1937), dit:

"Je me souviens que don Jaime, passant par Paris, vint nous féliciter à l'Opéra et nous dit: "Quand je remonterai sur le trône d'Espagne, je ferai jouer *Guernica* au Royal de Madrid". C'était, en effet, un plaidoyer lyrique pour les fueros basques, mais aussi la condamnation des guerres civiles espagnoles, entre Carlistes et Nationaux — déjà!...

"J'ai (comme de toute ma vie) un dossier complet de *Guernica* dont je suis allé achever le poème, sur un scénario de Pedro, à Guernica, où Vidal provoqua, dans le couvent cloîtré de la ville (Santa Clara), une scène derrière la grille. Les religieuses carmélites voyaient Vidal et l'une d'elles, lui trouvant une ressemblance frappante avec le Christ blond de l'autel (et c'était vrai) eut une crise de nerfs dont nous avons entendu les premiers cris. Nous avons fait sur place un tableau de la place, lieu de notre action, dont j'ai donné le cliché au P.O. Quant à la trame... c'était un épisode réel de la dernière insurrection carliste, auquel Gailhard avait assisté. Nella, fille de miquelet basque,

fiancée à un jeune capitaine espagnol, a un frère chef de carlistes. Echauffourée et le frère tombe sous les balles de la compagnie commandée par le fiancé. Nella prend le voile à Guernica et le fiancé se tue à la porte du couvent. Histoire vécue”.

Il est intéressant de fixer dans *Gure Herria* les souvenirs personnels d'un des auteurs de *Guernica*. Ils éclairent les pages de cet opéra et aident à y discerner la réalité de la fantaisie.

VERSION

Estos dos nombres evocan en nosotros, vascos, dolorosos recuerdos actuales, mas no es mi intención referirme a ellos.

Inexistente a fines del siglo XIX la revista *Gure Herria*, mal podría registrar en sus páginas la publicación de dos obras de teatro, dos óperas, en que se mencionan las villas de Gernika y Bilbao. De ellas (las óperas) voy a hablar brevemente, para que en la bibliografía musical vasca de teatro se inscriban dos nuevas fichas, junto a las de *Perkain*, *Maitena*, *Amaya*, *Mendimendiyan*, etc.

Tales son:

Guernica, drama lírico en tres actos. Texto de P. GAILHARD y P.-B. GHEUSI. Música de PAUL VIDAL. (Paris, Choudens fils, éditeur, 30 boulevard des Capucines).

La Navarraise, episodio lírico en dos actos. Poema de JULES CLARETIE y HENRI CAIN. Música de J. MASSENET. (Paris, au Ménestrel, 2 bis, rue Vivienne, Heugel et Cie).

Estas dos óperas tiene de común la guerra carlista, presentada al espectador en dos episodios diferentes. La acción de *Guernica* acontece “en Biscaye, hacia 1873”. La de *La Navarraise*, “en España, guerra carlista de 1874”. Y precisamente, en los alrededores de Bilbao, durante el asedio de ésta ciudad por los carlistas.

El fondo de ambas es una intriga amorosa. En una y otra muere el novio; pero en *Guernica*, la novia, Nella, entra en un convento de Gernika; en *La Navarraise*, Anita, navarra, se vuelve loca.

No pretendo descubrir ni describir la música escrita por Vidal y Massenet. Me ciño a apuntar que si en *La Navarraise* no figuran temas populares vascos, en *Guernica*, el himno *Gernikako Arbola* da unidad a la obra y evoca, a modo de *leit-motiv*, la ciudad santa de los vascos.

El prelude de *Guernica* se reduce, casi por entero, al himno vasco; simple expresión del tema. El primer acto comienza con uno de los números del *Aurreku*, seguido de un fandango. El *Gernikako Arbola*, más o menos alterado, vuelve con cierta insistencia en las páginas de *Guernica*. Lo canta entero Miguel, entre bastidores (p. 72-75).

Señalemos en el segundo acto la curiosa escena de las religiosas recitando el *Ave Maria* y el *Angelus*, en tanto que Juan perora patrióticamente: "¡Patria mía!, a la cima de *Altabiscar*" (p. 98).

Según va finalizando Juan su perorata, la abadesa entona entre bastidores el *Alma Redemptoris Mater*, con acompañamiento de órgano. Las últimas palabras de Juan van seguidas del *Guernikako Arbola*, cantado por la abadesa, también con órgano, y repetido al fin por los vascos. Y, al grito "Patria y Libertad, a las armas", lanzado por el coro, las religiosas responden cantando: "Señor, salva a nuestro Rey Carlos". Y el coro repite: "A las armas".

La edición de *La Navarraise* que tengo a la vista (canto y piano) consta de 81 páginas de música. En la página del reparto de papeles se lee: "Representada por primera vez en el teatro *Covent Garden* de Londres, 20 de Junio de 1894 (bajo la dirección de Sir Augustus Harris); y en el teatro de la *Opera Cómica* de París, el 3 de Octubre de 1895 (bajo la dirección de León Carvalho)".

De *Guernica* hay dos ediciones. Constan de tres actos, con 209 páginas de música. Originariamente los actos eran cinco, y se dieron todos en Toulouse, desempeñando Mlle. Tournier el papel de Nella. En el teatro de la *Opera Cómica* de París se representó por primera vez el día 7 de Junio de 1895 (bajo la dirección de León Carvalho). El papel de Nella corrió a cargo de Marie Lafargue, la cual hubo de reemplazar, de improviso, a Calvé desfalleciente.

Debo estas noticias, y otras que seguirán, a la amabilidad de mi buen amigo Georges Pierfitte, quien, en interés mío, se las preguntó a Gheusi. Este mismo Gheusi nos las va a decir en carta a Pierfitte (26 de mayo de 1937):

"Recuerdo que don Jaime, de paso en París, vino a la *Opera Cómica* a felicitarnos y nos dijo: "Cuando suba al trono de España, haré representar *Guernica* en el Teatro Real de Madrid". Y es que, en efecto, *Guernica* era un alegato lírico en pro de los *Fueros*, pero

también una condenación de las guerras civiles españolas entre Carlistas y Nacionales —¡ya!...

“Conservo (como de toda mi vida) un legajo completo del poema *Guernica*, que fui a terminarlo, sobre un guión de Pedro, a Gernika, donde Vidal dio ocasión a una escena tras la reja del convento de clausura (Santa Clara). Viendo a Vidal las religiosas carmelitas, como reparara una de ellas en el sorprendente parecido de aquél con el Cristo del altar (y era verdad), tuvo un ataque de nervios, con gritos que llegaron hasta nosotros. Hicimos allí mismo un cuadro de la plaza, lugar de la acción, del que di un clisé a P.O. Cuanto a la trama... se trata de un episodio real del último levantamiento carlista, al que asistió Gailhard. Nella, hija de miquelete vasco, novia de un joven capitán español, tiene un hermano, jefe de los Carlistas. En una escaramuza, cae éste bajo las balas de una compañía que mandaba el novio. Nella toma el velo en Gernika, y el novio se mata a la puerta del convento. Historia vivida”.

Es interesante fijar en nuestro *Gure Herria* los recuerdos personales de uno de los autores de *Guernica*. Ellos aclaran las páginas de esta Opera y ayudan a discernir lo real de lo fantástico.

41.- GABRIEL PIERNÉ (+)

[GH, 1937, p. 245]

Le nom de cet illustre musicien français doit figurer dans les pages de *Gure Herria*. Il n'était pas basque, certes; mais il a aimé notre pays, il l'a chanté. Qui ne connaît son *Ramuntcho*, musique de scène pour l'adaptation théâtrale de l'œuvre de Loti? Cette musique agréable qui continu à être jouée de nos jours est basée sur plusieurs de nos chansons populaires... Les thèmes n'y sont pas ensevelis sous des contrepoints savants, recherchés: les lignes aimables de nos chansons restent claires, limpides. Grand mérite à une époque où la complitacion était à l'ordre du jour.

J'ai connu Pierné à l'occasion d'un concert donné à Saint-Sébastien avec son orchestre. Des amis communs avaient ménagé une entrevue pour que l'auteur de *Ramuntcho* pût connaître quelques-unes des chansons basques que j'avais la chance de trouver vivantes

encore sur les lèvres de nos paysans. Je lui en ai joué: et je lui ai offert mon *Chansonnier Basque*, dont il tira les thèmes de sa *Fantaisie Basque* pour violon solo et orchestre. Cette entrevue à Saint-Sébastien ne fut pas la seule; j'ai eu le plaisir de le voir et de jouer devant lui dans sa maison de Paris, rue de Tournon, au moment où Vincent d'Indy disparaissait de la scène française de musique. Je garde de Pierné un souvenir d'aimable finesse et de sympathique accueil.

On n'a pas besoin de s'attarder à parler du musicien si doué, né en 1863, qui, à 19 ans remportait le prix de Rome. Jouant délicieusement le piano, lecteur prodigieux, esprit ouvert à toutes les conquêtes de l'art moderne musical, élève de Massenet et de Franck (auquel il succéda sur l'orgue de Sainte-Clotilde), Pierné fut un vrai musicien français; il échapa à la grandiloquence et à la fièvre wagnérienne.

En 1910 il remplaça Colonne au pupitre de chef d'orchestre de la célèbre Association de Concerts. Pendant 20 ans il y déploya ses énergies, ses qualités de chef.

Auteur fécond, il a écrit pour le théâtre (*Sophie Arnould*, *Fragonard*, etc...); des ballets (*Cydalise*, *Impressions de Music-Hall*, etc...); de la musique de chambre (*Quintette*, *Trio*, etc... Dans lequel des deux ai-je entendu un zortziko?... je n'ai pas mes notes à la main pour le préciser); *La Croisade des Enfants*, *L'An Mil*, *Saint François d'Assise*, *Paysages franciscains*, etc., etc.

Comme de Tiersot, je veux que dans *Gure Herria* reste un souvenir de Pierné. Tiersot et Pierné (chacun à sa façon) se sont penchés amoureuxment sur l'âme basque pour écouter ses palpitations. Nous leur en savons gré et nous tenons à le montrer dans ces lignes qui veulent être un témoignage de sympathie à l'auteur de *Ramuntcho* et de la *Fantaisie Basque*

VERSION

El número de este ilustre músico francés debe constar en las páginas de *Gure Herria*. No era vasco, ciertamente; pero amó a nuestro país y lo cantó, ¿Quién ignora su *Ramuntcho*, música de escena para la obra de Loti? Música agradable, que sigue ejecutándose en nuestros días, basada en nuestras canciones populares...

Los temas no quedan soterrados bajo un contrapunto sabio y rebuscado; la graciosa línea de nuestras melodías se conserva clara, limpia. Gran mérito en una época en que parece ser norma la complicación.

Conocí a Pierné con ocasión de un concierto dado en San Sebastián con su orquesta. Amigos comunes prepararon una entrevista para que el autor de *Ramuntcho* conociera algunas de las canciones vascas por mí recogidas de labios de bordaris. Se las ejecuté al piano y le ofrecí mi *Cancionero Vasco*, del cual extraje los temas de su *Fantaisie Basque* para violín y orquesta. La entrevista de San Sebastián no fue la única. Tuve el placer de volverle a ver y de tocar el piano en su casa de París, rue Tournon, cuando Vincent d'Indy desaparecía de la escena musical. Guardo de Pierné el recuerdo de su amable delicadeza y simpático recibimiento.

Huelgan palabras, tratándose de músico tan bien dotado. Nacido el año 1863, a los 19 años lograba el premio de Roma, tocando el piano a maravilla. Lector prodigioso; espíritu abierto a todas las conquistas del arte musical moderno; discípulo de Massenet y de Franck (a quin sucede en la tribuna del órgano de Santa Clotilde). Pierné fue un verdadero músico francés, que supo huir de la grandilocuencia y de la fiebre wagneriana.

En 1910 sustituyó a Colonne en el atril de la orquesta de la célebre Asociación de Conciertos; y durante 20 años ha desplegado en el cargo sus energías y cualidades de director.

Autor fecundo, ha escrito para el teatro (*Sophie Arnaud, Fragonard*, etc.); bailables (*Cydalise, Impressions de Music-Hall*, etc.); música de cámara (Quinteto, Trío, etc.); ¿En cual de los dos he oído un *zortziko*? No tengo a mano mis notas para precisarlo); *La Croisade des Enfants, L'An Mil, Saint François d'Assise, Paysages franciscains*, etc., etc.

Deseo que en *Gure Herria* quede, como de Tiersot, un recuerdo de Pierné. Ambos (cada cual a su modo) se han inclinado con amor hacia el alma del pueblo vasco para escuchar sus palpitaciones. Se lo agradecemos; y nos interesa demostrarlo en estas líneas, que quieren ser testimonio de simpatía al autor de *Ramuntcho* y *Fantaisie Basque*.

★ ★ ★

42.- HOMMAGE A M. RAVEL (+)

[GH, 1937, p. 336]

C'est avec un grand regret que nous avons appris la mort de Maurice RAVEL. On le savait plus ou moins malade depuis un certain temps: tout de même, on espérait que la plume qui écrivit *Daphnis et Chloé* et le *Quatuor*, etc... continuerait encore à enrichir le répertoire des concerts par des créations riches et pleines de poésie, comme celles qui déjà étaient sorties de sa plume.

Hélas! Ravel n'est plus des nôtres. Dieu l'a rappelé à Lui. *Gure Herria* se doit de l'enregistrer. Peut-être est-ce la première fois qu'il est question du musicien de Ciboure dans ces pages. Cela n'a rien d'étonnant. *Gure Herria* n'est pas une revue de musique: et Ravel n'a pas cultivé celle que l'on est convenu d'appeler *la musique basque*.

A quoi est-il dû que Ravel, étant basque, n'ait pas travaillé sur des thèmes basques? Je répondrai: *par principe*. Non pas désaffection envers sa race, sa petite patrie, mais parce que cette façon d'envisager la musique n'allait pas avec son esthétique. Il y eut un moment où il commença à écrire un concert pour piano et orchestre, intitulé: *Zazpiat bat*. Sans doute, ce concert aurait fait les délices de ceux qui étions les admirateurs passionnés de sa musique. Cependant, la main qui signa les délicieuses *Chansons Grecques* et les *Hébraïques* s'arrêta et ne voulut pas finir son travail. "Pourquoi?" lui demandai-je une fois... Il me répondit (à peu près): "On ne doit pas traiter ainsi les chansons populaires: elles ne se prêtent pas à des développements".

Ce mot si lumineux me fit comprendre pourquoi je ne prenais pas plaisir à entendre certaines oeuvres de grands dimensions bâties sur de thèmes basques. C'étaient des pièces de raison, de raisonnements, vides d'émotion. La musique de Ravel (ainsi que celle de Debussy, Fauré, etc...) m'avait introduit dans le jardin de la musique moderne, aux fleurs magnifiques et rares: ce mot fut pour moi une sorte d'axiome qui éclaira beaucoup de points d'esthétique musicale.

Il serait superflu (et même prétencieux) de vouloir parler ici de la qualité rare de la musique de Ravel. On en a disserté longuement dans les revues et les chroniques musicales. Mais, tout de même, ne

pourrait-on pas, je ne dis pas ajouter, mais y souligner cette qualité si précieuse de la musique de Ravel (et dont il se défendait de la poursuivre), cette tendresse si exquise, si aristocratique, bien que cachée sous des dehors, sous des apparences d'une certaine intellectualité froide? Je pense à de certains moments de *Ma Mère l'Oye*, du *Quatuor*, de *L'Enfant et les sortilèges*, de la *Sonate pour violon et piano*, etc... Et j'y pense parce que cette tendresse (on la dirait enfantine) continue à émerger toutes les fois qu'elle est appelée par les doigts qui effleurent le piano ou le violon.

Je n'oublierai pas ma première rencontre, ma première entrevue, avec Ravel dans sa maison de Saint-Cloud. Des amis communs m'avaient adressé à lui pour qu'il me donnât une orientation dans les études que je comptais faire à Paris. C'est lui qui m'adressa à M. Cools (professeur dont je garde le meilleur souvenir, tant à cause de ses qualités pédagogiques que de l'amitié qui me lia à lui).

Dans cette première entrevue nous parlâmes un peu: il eut cette condescendance de vouloir perdre quelques moments pour m'exprimer ses idées au sujet de certains points de musique... Il me dit entre autres choses: "On a tort de parler contre Wagner. Certes, son esthétique n'est pas la nôtre. Mais dans le genre kolossal, si vous voulez, Wagner a réussi à atteindre son but".

Je prie les lecteurs de bien vouloir excuser le ton personnel de ces lignes. Je ne voudrais pas qu'elles fussent l'émanation du "moi haïssable" dont Pascal a parlé. Cette sorte de souvenirs peuvent aider à éclairer, je le crois, un pli de la physionomie spirituelle d'un artiste. C'est ainsi que je rappelle dans ces lignes sa simplicité et sa bonhomie, se laissant conduire jusqu'au Collège de Lacaroz, où, un jour, j'eus le plaisir et l'honneur de le recevoir et de l'entendre jouer sur mon Erard sa délicieuse *Sonatine*. Je tiens à laisser écrit ici le succès que *Le Grillon* de ses *Histoires Naturelles* eut dans notre Collège à l'occasion d'une conférence que je dus faire aux élèves sur *L'Evolution du Lied*, depuis la chanson populaire jusqu'à Poulenc, en passant par Bach, Schubert, Schumann, Fauré, Debussy, Satie, etc... *Le Grillon* dut être bissé par Etcheverry, le baryton, maintenant à Paris, en ce moment-là au lutrin de Saint-Jean-de-Luz. *Ma Mère l'Oye* était connue de nos élèves. Avec la *Petite Suite* de Debussy, les *Ländler* de Schubert, quelque *Sonate* de Mozart pour 4 mains, cette délicieuse *Suite* revenait avec une certaine fréquence sous nos doigts (ceux du P. Hilario et les miens). Plus d'une fois sa *Berceuse* pour violon et piano, composée à l'occasion de l'*Hom-*

mage à Fauré, de la *Revue Musicale* de Prunières, plus d'une fois dis-je, elle se fit entendre des élèves du Collège.

C'est dire que nous avons voué un culte enthousiaste à la musique de Ravel. Est-ce que ce musicien de Ciboure, au profil de marin basque, peut être appelé comme une sorte de *chef de l'école basque de musique*? Il y a quelques années quelqu'un n'a pas manqué de le dire. Je me garderai bien de répondre à cette question, un peu indiscreète, je le veux bien (mais non: ce sont les réponses qui seraient indiscreètes et non pas les demandes: Oscar Wilde l'a laissé ainsi consigné; que les lecteurs excusent le témoin).

La musique de Ravel est bien connue chez nous, dans le Pays Basque-Espagnol. Elle est connue et aimée. Je pourrait citer plusieurs noms de compositeurs, mes amis, pour lesquels Ravel est un phare. Nous rivalisons d'admiration et d'amour pour cette musique magnifique, pure, qui ne connaît pas le bavardage inutile, le mot creux, l'émotion facile et bourgeoise: qui aime à être jouée et goûtée dans l'intimité, dans *la fine pointe de l'âme*. Ravel est pour nous un phare, un guide qui nous mène vers des régions de clarté lumineuse... (ce côté basque de l'âme ancestrale du Pays, fait d'aristocratie, de légèreté, de distinction, qui apparaît dans nos chansons, nos danses, notre maintien...). Dans ce sens, Ravel est notre maître: la maître qui ne veut pas s'imposer par des théories et de gros volumes d'esthétique, mais qui, dans une page de sa musique, nous montre des horizons d'une beauté parfaite, vers lesquels tendent instinctivement nos esprits.

Ravel, chef de la jeune école de musique basque? Mais est-ce qu'à lui seul ne la constitue pas? Qu'est-ce que les autres ajouteraient au prestige de ce seul nom: Ravel et *Deluart*, musicien basque, né à Ciboure le 7 mars 1875, mort à Paris, le 28 décembre 1937?

Dieu ait son âme.

Toulouse, le 1.^{er} janvier 1938.

VERSION

Con gran pena hemos recibido la noticia del fallecimiento de Mauricio RAVEL. Sabíamos que desde algún tiempo se hallaba enfermo; pero esperábamos que la pluma que escribió *Dafnis y Cloe*, el *Cuarteto*, etc., había de continuar enriqueciendo el repertorio de

conciertos con bellas creaciones, llenas de poesía, como las compuestas hasta la fecha.

Pero ¡ay! Ravel ya no está entre nosotros. Dios se lo ha llevado. *Gure Herria* debe registrarlo en sus páginas. Quizá sea esta la primera vez que en ellas se trata del músico de Ziburu. Nada tiene ello de extraño: ni *Gure Herria* es una revista de música, ni Ravel cultivó la que se ha dado en llamar *la música vasca*.

¿Por qué, siendo vasco, no compuso música sobre temas vascos? Yo diría que *por principio*. No por falta de afecto a su raza, a su patria, sino porque esa manera de entender la música no iba con su estética. Es verdad que comenzó a escribir un concierto para piano y orquesta, intitulado *Zazpiak Bat*. Con ello hubiera hecho las delicias de quienes admiramos apasionadamente su música. Pero la mano que firmó las primorosas *Canciones Griegas* y las *Hebráicas*, se detuvo, negándose a terminar la obra. ¿Por qué? —le pregunté una vez, y me respondió (con estas o parecidas palabras):— “No se han de tratar así las canciones populares; no se prestan a desarrollo”.

Esta frase tan luminosa me hizo ver por qué no gustaba yo de oír ciertas obras de grandes dimensiones, compuestas sobre temas vascos. Eran piezas intelectuales, de razonamiento, vacías de emoción. La música de Ravel (como la de Debussy, Fauré, etc...) me había abierto la puerta del jardín de la música moderna, de flores magníficas y raras. Aquella palabra fue para mí un axioma que iluminó muchos puntos de estética musical...

Sería supérfluo (y pretencioso) el querer hablar aquí de la rara cualidad de la música de Ravel, cuando de ella se ha escrito largamente en revistas y en crónicas musicales. ¿No podríamos, con todo, si no añadir, al menos subrayar esa cualidad tan preciosa de la música raveliana (no buscada por él), esa ternura, tan exquisita y aristocrática, si bien encubierta bajo apariencias de frío raciocinio? Me refiero a ciertos pasajes de *Mi Madre la Oca*, del *Cuarteto*, de *El niño y los sortilegios*, de la *Sonata para violín y piano*, etc.,... Y pienso en ellos, porque esa ternura (diríamos infantil) obedece siempre al llamado de los dedos que pulsan las teclas del piano o hieren las cuerdas del violín.

No olvidaré mi primer encuentro, mi primera entrevista con Ravel en su casa de Saint-Cloud. Amigos comunes me encaminaron hacia Ravel, cuando andaba yo tras alguien que me orientara en los estudios que pensaba hacer en París (1920). El me recomendó a E.

Cools (profesor, de quien guardo el mejor recuerdo, ya por sus cualidades pedagógicas, ya por la amistad que me unió a él).

En la primera entrevista (con Ravel) hablamos un poco: él tuvo la amabilidad de sacrificar algunos minutos para exponerme sus ideas acerca de ciertos puntos de música... Entre otras cosas me dijo: "Se equivocan hablando contra Wagner. Su estética no es, ciertamente, la nuestra. Pero en el género *colossal*, valga la palabra, Wagner ha logrado lo que se proponía".

Ruego al lector tenga a bien excusar el tono personal de estas líneas. No quisiera fueran ellas emanación del odioso Yo, de que habla Pascal. Esta clase de recuerdos pueden servir para esclarecer, creo, un pliegue de la fisonomía espiritual de un artista. Esa idea me ha movido a dedicar en estas líneas un recuerdo a aquella su sencillez y bondad, que le llevaron hasta el Colegio de Lecaroz, donde tuve el placer y el honor de recibirle, y el gusto de oír, ejecutada en mi piano Erard, su encantadora *Sonatina*. Tengo interés en consignar el éxito que tuvieron, ante el alumnado del Colegio, *El Grillo* y las *Historias Naturales*, con motivo de una conferencia (1929) sobre la *Evolución del Lied*, desde la canción popular hasta Poulenc, pasando por Bach, Schubert, Schumann, Fauré, Debussy, Ravel, Satie, etc. La interpretación de las canciones corrió a cargo del barítono Etcheverry, actualmente en París, chantre de San Juan de Luz por aquella época. A petición del público, Etcheverry hubo de repetir *El Grillo*. Los alumnos ya conocían *Mi Madre la Oca* de Ravel, que con la *Pequeña suite* de Debussy, los *Valses* (Ländler) de Schubert, algunas *Sonatas* de Mozart a 4 manos, se repetía con cierta frecuencia (pulsada por los dedos del P. Hilario Olazarán y los míos). Más de una vez su *Canción de cuna* (*Berceuse*) para violín y piano, compuesta para el *Homenaje a Fauré* (*Revue Musicale*) más de una vez, digo, la escucharon los alumnos del Colegio de Lecaroz.

Quiere esto decir que rendíamos culto entusiasta a la memoria de Ravel. ¿Puede acaso el músico de Ziburu, con su perfil de marino vasco, ostentar la "jefatura de la escuela de música vasca"? Mas yo pregunto: ¿Existe tal escuela? Me guardaré muy bien de responder a esa pregunta, un tanto indiscreta (mas no: que las indiscretas son las respuestas, no las preguntas, según Oscar Wilde; y disculpen los lectores al testigo).

Entre nosotros, en el país vasco-español, es conocida la música de Ravel. Conocida y estimada. Podía citar varios nombres de compositores, amigos míos, para quienes Ravel es un faro. Rivalizamos

en la admiración y en el amor a esa música magnífica, pura, que no admite verborrea, ni palabras huecas, ni emoción fácil y vulgar; que quiere ser ejecutada y gustada en la intimidad, en "el ápice sutil del alma". Ravel es para nosotros un faro, un guía que nos lleva de la mano a regiones de claridad luminosa... (paisaje vasco del alma ancestral del país, hecho de aristocracia, agilidad y distinción, que se pone de manifiesto en nuestras canciones, en nuestras danzas y en nuestro aire...). En tal sentido, nuestro jefe es Ravel: un jefe que no trata de imponer su autoridad con teorías ni voluminosos tratados de estética, sino de mostrarnos, en una sola página de su música, horizontes de perfecta belleza, hacia los cuales tiende instintivamente nuestro espíritu.

¿Jefe de la joven escuela de música vasca Ravel? Pero, cómo: ¿no constituye él de por sí tal escuela? ¿Qué nuevo prestigio pueden añadir los demás al de ese nombre: Ravel y *Deluarta*, músico vasco, nacido en Ziburu el 7 de Marzo de 1875, fallecido en París el 28 de Diciembre de 1937?

Dios tenga su alma.

Toulouse, 1-Enero-1938

★ ★ ★

43.-DUPRÉ (Marcel): *Cours d'Harmonie Analytique*. Paris, Éditions Musicales, Alphonse Leduc.

[Ét. Fr., 1937, p. 764]

Nous nous plaisons à rendre compte de cet ouvrage dû à l'organiste du grand orgue de Saint-Sulpice. Ce cours est divisé en deux volumes. Le premier parut il y a quelque temps; le second vient d'être mis en vente. L'ouvrage continue la liste de belles publications dûes à la Maison Leduc, dont les catalogues sont abondants en travaux didactiques dûs aux meilleurs artistes et professeurs actuels.

La qualité maîtresse ici est la clarté. C'est elle qui doit être le signe spécial, distinctif du professeur qui domine la matière qu'il explique. M. DUPRÉ a divisé la matière harmonique en des chapitres courts, dont chacun comporte une idée fondamentale, nette, bien exprimée. Il ne cherche pas à noyer ces idées dans un fouillis d'ex-

ceptions à la règle qui ne feraient qu'embrouiller l'élève. Il donne une idée-mère harmonique essentielle à l'appui d'exemples choisis.

Des questionnaires placés à la fin de chaque leçon aident l'élève à préciser les idées qu'il a acquises en classe. Comme de rigueur, des exercices appropriés sont la pratique de la théorie que l'on a expliquée. Le nombre des leçons atteint le chiffre de 60, distribuées dans les deux volumes.

Certes, il faut toujours un professeur dans des disciplines comme celle de l'harmonie, car un élève — même bien doué — se trouve à certains moments à des carrefours dont l'issue est un peu obscure. La clarté de cette méthode est telle que le professeur trouve le terrain tout à fait déblayé devant lui; la tâche devient donc, pour lui, facile et enseigner facilement est la condition primordiale d'une utile pédagogie.

Nous souhaitons une ample diffusion à ces deux volumes, convaincu qu'un professeur qui les utilisera n'aura qu'à se féliciter de les avoir pris comme texte. Ce souhait ne répond pas à un lieu commun de bibliographie amicale, mais bien à une conviction née de l'expérience, que nous nous plaisons à consigner dans cette revue.



44.- BONNEFOY (R. P. Jean, O.F.M.): *Un précurseur de la dévotion au Christ-Roi*.

[GH, 1938, p. 179]

Sous le titre: *Un précurseur de la dévotion au Christ-Roi*, le T.R.P. Chrysostome Urrutibéhéty, O.F.M. (1853-1935), le R.P. Jean Bonnefoy (O.F.M.) a publié un article, lequel, extrait des *Studi Franciscani*. S. 3 Anno VIII (XXXIII) N^o 4, 1936, est devenu une plaquette de 19 pages. Elle porte au pied de la couverture cette indication: 1937, *Éditions Franciscaines*, 9, rue Marie-Rose, 9. Paris XIV^e.

Le T.R.P. Urrutibéhéty, né à Ithorrots le 3 octobre 1853 et mort à Amiens le 27 décembre 1935, fut un apôtre ardent de la dévotion au Christ-Roi. Religieux très édifiant, d'une activité très suivie, il se fit, comme le dit le R.P. Bonnefoy «le Héraut du Grand Roi». Initié par un religieux de ses amis, le R.P. Bonaventure, à la doctrine de la Primauté du Christ dans l'ordre des intentions divines, il s'engagea

par voeu, en 1889, à la propager et à la défendre. Et il s'y employa avec la ténacité qui le caractérisait. Parallèlement à cette doctrine, il propagea la pratique du saint abandon qui lui parut toujours la conclusion logique, le corollaire obligatoire de la Primauté Universelle du Christ.

Nous ne voulons pas résumer ici le travail du R.P. Bonnefoy. Nous y renvoyons ceux de nos lecteurs que la matière intéresserait. On voit à la fin de l'article une *Bibliographie* du T.R.P. Urrutibéhéty. C'est une plaquette intéressante qui nous découvre une figure qui a du relief dans le camp spirituel.

Aux futurs historiens de l'actuelle époque spirituelle cette plaquette rendra un bon service, puisque dans ces pages est brossé — à grands traits — le profil du serviteur de Dieu, T.R.P. Urrutibéhéty. La circonstance de le savoir basque, nous invite à l'enregistrer dans les pages de *Gure Herria*. Ce que nous faisons de bon gré.



45.- *Travaux du Premier Congrès International de Folklore*. Publication du Département et du Musée National des Arts et Traditions Populaires. Tours, Arrault et Cie, Imprimeurs, 1938.
[GH, 1938, p. 381]

En 1937, du 23 au 28 août, un Congrès international de Folklore s'est tenu à l'Ecole du Louvre de Paris. Tous ceux qui y avons assisté gardons un souvenir inoubliable de ces journées, où le travail, les échanges de vue, ont été accompagnés de multiples attentions des organisateurs du Congrès. International de nom et de fait: tous y fraternisèrent les membres des diverses nations.

Je ne veux pas m'attarder à en donner un compte rendu, même en raccourci. Je ne veux que signaler la publication des travaux qui y ont été présentés. Ils sont réunis dans ce volume de 448 pages. Ils y sont réunis mais ils ne sont pas donnés en entier. On en a fait un résumé avec les idées directrices des études lues dans les diverses séances et, comme d'habitude dans des pareilles circonstances, on a mis à la fin du volume les conclusions adoptées.

Impossible de citer dans une petite note bibliographique tous les travaux publiés. Nous nous bornerons à dire que le Pays Basque

a été représenté dans ce Congrès par le Commandant W. BOISSEL et l'auteur de ces lignes. M. Boissel y donna lecture de sa communication: *Un Musée régional d'histoire et de folklore. Le Musée Basque de Bayonne* (laquelle, d'ailleurs, avec de légères variantes vient d'être publiée dans le *Bulletin du Musée Basque*, 1-2 1937). J'ai lu mon travail (connu des lecteurs de *Gure Herria*): *Quelques observations sur la façon de recueillir les chansons en pays basque*. Le basque, la langue basque a été aussi citée largement par R. LAFON dans son intéressant travail: *En quoi le folklore est nécessaire aux linguistes*.

Le volume en question comprend les sections suivantes: *Conférences* (de caractère général); *Civilisation matérielle*; *Traditions et Littératures orales*; *Structures sociales*; *Méthodologie*; *Art Populaire*; *Artisanat*; *Costume*; *Construction moderne*; *Musique*; *Théâtre*; *Danse*; *Fêtes*; *Jeunesse*; *Musées populaires de folklore*. Outre la relation des séances d'ouverture et de clôture, il y a aussi à la fin du volume, seize planches avec des vues illustrant quelques-unes des études.

Je ne cacherai pas que la lecture de plusieurs de ces travaux a renouvelé en moi la joie que j'ai ressentie à Paris, quand j'assistais aux séances ou à la lecture des conclusions. Beaucoup de vues du Congrès, de ses désirs, étaient déjà une réalité dans notre Pays Basque, surtout dans le Pays Basque-Espagnol. Le folklore est entré dans notre vie comme un élément important qui n'est pas précisément, seulement, une façon pittoresque de s'amuser ou de remplir un programme. Chez nous le folklore revit, acquiert une nouvelle vie, dont je ne citerai pas les différentes manifestations. L'une d'elles parcourt l'Europe tout ces temps-ci à l'applaudissement unanime des publics les plus distingués.

Je finis en signalant (avec tout l'intérêt possible) ce volume aux amateurs de folklore. Ils y trouveront beaucoup de suggestions, d'idées, pour la théorie et la pratique. Nos félicitations les plus sincères aux organisateurs du Congrès qui ont publié ce livre.

Toulouse, 1^{er} octobre 1938.

VERSION

Por Agosto de 1937, del 23 al 28, se celebró en la Escuela de Louvre de París un Congreso Internacional de Folklore. Cuantos en

él tomamos parte guardamos inolvidable el recuerdo de aquellas jornadas, en que el trabajo y el intercambio de pareceres estuvieron acompañados de múltiples atenciones de los organizadores del Congreso, Internacional de nombre y de verdad, por haber fraternizado en él miembros de diversas naciones.

Me abstengo de reseñarlo, siquiera someramente. Sólo deseo señalar a los lectores la publicación de un libro de 448 páginas, donde se hallan reunidos los trabajos leídos en las sesiones del Congreso. Mas no aparecen éstos en su integridad, sino que se ha hecho un resumen de las directrices en ellos contenidas, y, como de costumbre en tales casos, se han puesto al final del libro las conclusiones aprobadas.

Imposible citar en una sencilla nota bibliográfica todos los estudios que contiene. Bástenos decir que el País Vasco estuvo representado por el Comandante Boissel y el autor de estas líneas. M. BOISSEL leyó su comunicación: *Un Museo regional de Historia y del Folklore. El Museo Vasco de Bayona* (que con ligeras variantes acaba de publicarse en el *Boletín del Museo Vasco*, 1-2, 1937). Mi intervención consistió en una memoria (conocida de los lectores de *Gure Herria*): *Algunas Observaciones acerca de la manera de recoger las canciones en el país vasco*. La lengua vasca estuvo también ampliamente citada por R. LAFON en su interesante estudio: *De cómo el Folklore es necesario a los lingüistas*.

El libro de que hablamos comprende las siguientes secciones: Conferencias (de carácter general): *Civilización material; Tradiciones y Literaturas orales; Estructuras sociales; Meteorología; Arte popular; Artesanía; Indumentaria; Construcción moderna; Música; Teatro; Danza; Fiestas; Juventud; Museos populares de Folklore*. Además de las sesiones de apertura y de clausura, el libro trae al final 16 ilustraciones relativas a algunos de los trabajos.

No he de ocultar que al leerlo se ha renovado el contenido que experimenté en París asistiendo a las sesiones y a la lectura de las conclusiones. Muchos de los proyectos del Congreso eran ya realidades en el País Vasco, sobre todo en el vasco-español. El Folklore ha penetrado en nuestra vida como elemento importante, que no se reduce simplemente a diversión pintoresca o a número de relleno. En nuestro pueblo renace el Folklore, cobra nueva vida, cuyas manifestaciones no hay por qué citar. Una de ellas pasea triunfante estos días por Europa, recibiendo unánime aplauso de públicos selectos.

Termino recomendando (con vivo interés) este libro a los amantes del Folklore; en él hallarán sugerencias e ideas de índole teórica y práctica. Nuestra cordial felicitación a los organizadores del Congreso que lo han publicado.

Toulouse, 1-Oct.-1938.

★ ★ ★

46.-*Éditions du Magasin Musical Pierre Schneider, Paris.*
[Ét. Fr., 1938, p. 127]

Par ces temps où la musique devient d'un prix si élevée, nous signalons avec plaisir quelques cahiers de musique d'un prix abordable et qui ont le mérite de vulgariser les vieilles chansons populaires françaises. C'est là un effort digne d'encouragement.

Les *rondes enfantines* (recueillies et choisies par RACHEL DE RIJY: acc. de piano, éd. simplifiée, par Pierre Letorey) contiennent 20 numéros faciles à jouer; chansons connues qui feront l'affaire de ceux qui doivent guider les enfants dans les commencements et former leur oreille. Les dessins de B. MAHN ET Z. TAUPENOT SONT délicieux. Louons les auteurs d'avoir repris les vieux couplets des temps passés qui, dans leur simplicité, provoquent en nous quelquefois de profondes émotions.

Trois *vieilles chansons françaises et vieilles chansons françaises* (*Mon Père m'a donné un mari — Le nez de Martin — La servante du Curé*) harmonisées par EUGÈNE REUCHSEL. Plus importantes comme technique que les Rondes Enfantines, ces vieilles chansons harmonisées par Reuchsel se recommandent par une bonne écriture pianistique et une certaine fantaisie qui veut créer autour de la chanson une ambiance de poésie.

Voici une nouvelle manière de vulgariser les chansons populaires: les arranger pour des pipeaux de bambou et piano, telles ANNIE MILLER nous les présente dans ses *chansons populaires françaises*. Effort sympathique et plein de résultats. La chanson populaire connaît les *ambitus* de deux notes aussi bien que d'autres beaucoup plus étendus. Annie Miller a su utiliser cet avantage pour guider et former le goût des amateurs de musique, de la Guilde Française des Faiseurs et Joueurs de Pipeaux. Se fabriquer un pi-

peau, y faisant un, deux... plusieurs trous qui donnent des sons; arriver à y jouer quelques airs et se réunir avec des amis pour les jouer à deux ou trois voix, est une joie pure à laquelle il est bien d'initier les enfants. Le recueil de A. M. contient 32 airs tirés des vieilles chansons françaises. Faciles, bien faits, très agréables, ayant de l'intérêt, ils sont accompagnés presque tous par une partie de piano, qui n'est pas une réduction des voix mais une partie différente. Très bien conçu et réalisé, ce recueil mérite une large diffusion. Nous la lui souhaitons sincèrement.

Sous le titre: *les maîtres français de la symphonie*, l'éditeur Schneider commence la publication d'une série d'oeuvres de musique qui mérite l'attention et l'éloge. Nous avons sous les yeux la *première suite de symphonies* de J. J. MOURET (1682-1738), basse chiffrée au clav., réalisée par RENÉE VIOLLIER, et *Symphonie des noëls* qui se jouaient dans la Chapelle du Roi Louis XIV (Château de Versailles) la nuit de Noël, de MICHEL-RICHARD DE LALANDE (1657-1726), réalisation d'Alex. CELLIER. R. Viollier et A. Cellier ont mis à contribution, avec un goût sûr, discret et avec une belle connaissance de l'époque, ces *symphonies*. Nous leur en adressons nos plus sincères félicitations et signalons leur recueil aux organisateurs de concerts de musique ancienne. Ces vieilles musiques n'ont pas perdu, avec le temps, leur parfum ni la vie qui y est cachée. Les réentendre est toujours un plaisir: surtout quand on les met en évidence avec l'art et le savoir faire de Cellier et Viollier.

Enfin une dernière collection qui porte le titre: *le chansonnier des gloires françaises*. On y donne depuis les oeuvres des anonymes du XII^e siècle jusqu'à celles des grands maîtres. J'aime beaucoup la chanson à refrain du XIII^e, d'une facture très ancienne et très moderne en même temps. Dans le même style et avec le même tact, M. J. BERGER nous donne une *chanson de femme*, du XIII^e siècle, qui est tout à fait délicieuse. Deux chansons de REGNARD et une de GOLDIMEL sont publiées pour voix et piano. La partie de piano est la réduction des quatre voix de l'original, qu'elle ne trahit pas.



47.- ROLAND MANUEL: *Ravel*. Paris, Éd. de la *Nouvelle Revue Critique*, 1938.

[GH, 1939, p. 74]

Nous signalons aux lecteurs de *Gure Herria* ce beau volume de 286 pages, illustré de plusieurs portraits de Ravel. Nous le signalons avec d'autant plus de plaisir que c'est le fruit d'une longue fréquentation de l'auteur avec le musicien de Ciboure; fréquentation qui revêtait le caractère de l'amitié et de l'enseignement, car R. Manuel a été un de ses rares élèves.

On parcourt ce livre avec un intérêt ininterrompu. Sans avoir recours à de longues dissertations sur les origines de la famille Ravel, il nous en donne de suffisantes pour la connaître jusqu'au commencement du XIX^e siècle. Les lecteurs de *Gure Herria* y verront avec plaisir le fac-similé de l'acte de baptême de M. Ravel, né le 7 mars 1875 à Ciboure. Dans cet acte de baptême on lit que le compositeur était fils de Pierre Joseph RAVEL et de Marie DELOUART. L'enfant fut tenu sur les fonts baptismaux par Simon Goyenague et Gracieuse Bilac, sa tante maternelle. Ces détails peuvent éclairer l'auteur d'un article paru dans *La Petite Gironde* (21-IX-1938) dans lequel Chelam, sous le titre *Annexion*, se demande: *Ravel était-il Basque?*

Nous disions que ce livre (qui n'est pas d'un style hyperbolique à outrance, nous dirions *antiravelien*) est d'une lecture facile, agréable. Nous le répétons, R. Manuel nous y donne non seulement l'ordre chronologique des ouvrages de Ravel mais y ajoute des commentaires et des détails qui illustrent l'œuvre magnifique du compositeur. Nous goûtons spécialement les chapitres du Livre Deuxième: *Caractères de l'Oeuvre et de l'Homme*. Il nous plaît d'y voir une belle étude sur l'estyle de Ravel et sur les différentes nuances de sa musique. Le chapitre dédié à l'homme contient aussi des remarques très judicieuses et bien fondées.

C'est en résumé, un livre qui ne doit pas manquer dans les bibliothèques de ceux qui s'intéressent à ces études. Ce livre n'est pas de rhétorique ni un recueil d'observations glanées ça et là chez d'autres auteurs. C'est un livre personnel; c'est ce qui fait son charme et son intérêt.

ADDENDA

Puisque nous venons de parler d'un livre concernant Ravel, il est juste de signaler aussi le numéro spécial de la *Revue Musicale* de

Paris (Décembre 1938) intitulé: *Hommage à Maurice Ravel*. Gros volume de 228 pages, illustré. "Gure Herria" n'est pas une revue de musique pour me permettre d'en parler longuement. Disions, cependant, que ce magnifique numéro extraordinaire contient des articles, des souvenirs personnels, des lettres d'admiration pour le musicien de Ciboure, dûs aux compositeurs, aux musicologues critiques les plus en vue aujourd'hui. A cause du titre et du sujet, je signale l'article de Samazeuïh: *Maurice Ravel en Pays Basque*.



48.- CHARLES TOURNEMIRE (+)

[*Les Amis de St.-François*,
26 (1940), p. 119. Paris]

Les Amis de Saint François viennent d'éprouver une douloureuse perte dans la personne de Ch. TOURNEMIRE. Ami de la première heure, il avait voué une vraie dévotion et sympathie à saint François, qu'il a magnifiquement loué avec sa musique. Déjà dans sa *Trilogie* (op. 52), il lui avait consacré une des parties pour lesquelles il avait choisi des types représentatifs humains: *Faust*, *Don Quichotte* et *Saint François d'Assise*. Mais son admiration pour ce saint de l'Ombrie exigeait une oeuvre plus développée: il venait de la finir dans ces derniers temps: *Il Poverello di Assisi*, cinq épisodes lyriques en sept tableaux.

Dans ses notes intimes, il dit "Je considère que cette oeuvre est écrite pour ce théâtre, dans l'esprit des Mystères du Moyen Age..." Et son admiration profonde pour saint François lui faisait dire "Je remercie le Ciel de m'avoir soutenu dans cet immense travail du coeur et d'esprit. La musique s'est prêtée très docilement à la noble besogne d'exalter les extraordinaires mérites de François d'Assise en son amour extrême de sa Paubreté, par la compréhension très profonde du Christ..." Ces lignes étaient écrites en mai 1938... Il était allé auparavant se retremper dans l'atmosphère d'Assise... visite qui l'avait profondément remué...

Charles Tournemire portait dans son âme le vrai rôle de l'organiste à l'église... Ce seul titre suffit à nous faire comprendre dans quel esprit il a composé son magnifique, unique *Orgue Mystique*,

dont l'élaboration a duré cinq années. Cette oeuvre est une pierre *milliaire* dans la musique d'orgue religieuse moderne. Comparable seulement à celles de Frescobaldi et de Bach, elle est tour à tour délicate, intérieure, somptueuse, hardie et traditionnelle en même temps qu'accordée aux aspirations de la jeunesse qui monte. Oeuvre tellement personnelle, qu'on ne peut la confondre avec d'autre du même type... Elle nous rappelle la *abundantia cordis* du maître, cette abondance qu'il a versée à pleines mains sur son orgue de Sainte Clotilde, le dimanche, pendant les messes, quand il improvisait ayant devant les yeux le *Liber usualis*. Il voulait insister sur cette idée qui lui tenait tant à coeur: "que l'organiste ne doit pas se servir de son orgue comme d'un instrument de concert". Il ne s'en est pas servi que pour glorifier le Christ: *spiritu et mente*; il l'a loué *sapienter*, avec un art d'une rare qualité et une grande humilité de coeur.

Dieu l'aura recompensé dans sa bonté infinie, et saint François d'Assise le Lui aura présenté comme un de ses *Amis*. Nous, qui restons ici bas, nous offons pour lui nos prières mêlées d'admiration et de sympathie toutes franciscaines.



49.- *Congresos de Música Popular*, Londres (1947) y Basilea (1948)

[Arbor, 35 (1948), p. 332]

En septiembre de 1948 se ha celebrado en Basilea un Congreso Internacional dedicado a la Música Popular.

El Congreso de Londres en 1947 fue el preámbulo o preparación de los Congresos futuros; por eso, éste de Basilea de 1948 ha sido calificado como "Primera Asamblea General". En este Congreso se trataron los siguientes temas especiales:

"Los Archivos de la canción popular suiza" (profesor Altwegg).

"La Música popular noruega y su función social" (Dr. O. M. Sandwik, Oslo).

"La autenticidad de las melodías populares" (Dr. Viora, Friburgo de Brisgovia).

“El folklore musical griego, su conservación y su culto tradicional” (profesor doctor S. Michaelides).

“El renacimiento de la danza popular en Dinamarca” (M. Paul Lorenzen, Arnum).

“La canción cléftica de Grecia septentrional” (profesor S. Baud-Bovy, Ginebra).

“La canción popular religiosa y retorromanche” (profesor Alfons Maissen).

“El modo de grabar y notar la música popular” (profesor A. Adnam Sayfum, Ankara).

“El grabado mecánico del folklore musical” (profesor Laszlo Lajtha, Budapest).

“Métodos de notación relativos al folklore musical” (Dr. A. O. Väisänen, Helsinki).

“El canto popular al este de Checoslovaquia; interpretación y notación” (Dr. Vetterl, Brno).

“Danzas populares indias”, con proyecciones (Dr. Arnold Bake, Londres y Países Bajos).

“El cuerno o trompa de los Alpes y la canción popular” (profesor Dr. A. E. Cherbuliez, Zurich).

“La música popular y la educación” (profesor Dr. Sandor Veress, Budapest).

Los esfuerzos de orden práctico, tanto del Congreso de Londres como del de Basilea, se orientan hacia tres temas de importancia, en los que se ha hecho hincapié en Basilea:

- a) la creación de un cancionero internacional popular;
- b) la publicación de un manual que sirva de guía a los colectores de música popular;
- c) la creación de un organismo o revista que sirva de lazo de unión entre los diversos países que acuden a estos Congresos y se interesan por la conservación de la canción popular.

No debemos olvidar el detalle importante de que tanto en este Congreso de 1948 como en el de 1947 hubo enviados u observadores de la *Unesco*. La canción popular es objeto de atención de parte de esta entidad, y sus representantes han requerido la colaboración del organismo creador de estos Congresos de folklore para futuros trabajos, en orden a la canción popular, que la *Unesco* tiene en

proyecto. No olvidemos tampoco que si no fusión, sí hay inteligencia y colaboración entre el organismo inglés y la entidad francesa C.I.A.P. (Centro Internacional de Artes Populares).

Por el carácter internacional de estos Congresos de folklore, han acudido a la cita representantes de Bulgaria, Canadá, Chipre, Checoslovaquia, Dinamarca, Irlanda, Finlandia, Francia, Alemania, Grecia, Hungría, Islandia, Italia, Holanda, Noruega, Polonia, Portugal, Rumania, Suecia, Suiza, Turquía, Inglaterra, Antillas (Trinidad), Estados Unidos, Brasil, Argentina...

España estuvo presente en estos Congresos; en 1947, por medio del señor marqués de Moret y del P. Donostia. Este llevó la representación del Instituto Español de Musicología, cuyo miembro colaborador es. El señor marqués de Moret dio a conocer en Londres algunas cintas cinematográficas de danzas populares españolas (1947). El P. Donostia intervino en diversos momentos, haciendo aclaraciones a algunos temas que se debatían, aclaraciones fruto de la experiencia en la labor del Instituto. Hizo una presentación del Instituto Español de Musicología; expuso los trabajos llevados a cabo en orden a la canción popular; el modo de funcionar los concursos, misiones que organiza periódicamente; clasificación de melodías y datos folklóricos; filmado de bailes; los magníficos resultados obtenidos con sus ficheros clasificadores y colección de melodías, que alcanza la cifra de varios miles, etc... El P. Donostia ofreció la colaboración del Instituto para los trabajos comunes del Congreso. Este ofrecimiento ha sido una realidad, colaborando a precisar la bibliografía de la canción popular española en trabajos ingleses. El Congreso recibió con simpatía este ofrecimiento y presentación.

Se señala Roma para la próxima asamblea de 1949; 1950 reunirá a los congresistas en Canadá, y en 1951 la isla Trinidad verá el primer festival internacional de danzas. Digamos, para terminar, que algunos de los congresistas apuntaban ya la idea de que había que pensar en España para alguna de las futuras asambleas.

★ ★ ★

50.- JOHANNIS CABANILLES: *Opera selecta pro órgano*. Prima editio practica, revisa et adnotata per Charles TOURNEMIRE et Flor PEETERS. Liber I. Bruxelles-Paris, Schott Frères.

[Est. Fr., 50 (1949), p. 330]

He aquí, en un fascículo de 19 páginas, cuatro obras del famoso compositor del siglo XVII, CABANILLES. Son: *Pasacalle* y 3 *Tientos*. Están entresacadas de los 3 volúmenes que en 1927, 1933 y 1936 publicó M. Higinio Anglès (no Anglis, como equivocadamente dice la portada), formando parte de las «Publicaciones del Departamento de Música de la Biblioteca de Cataluña». Aparecieron estos tres volúmenes con el título «Musici Organici / Johannis Cabanilles / (1644-1712) / Opera omnia».

Tournemire y F. Peeters, para este primer fascículo (al que han de seguir otros dos), han entresacado de las obras de Cabanilles un *Pasacalle* (¿por qué llamarle «Pasacalles» en plural?) y 3 *Tientos*. El *Pasacalle* aparece en el volumen II pág. 40-42; el *Tiento I* en el volumen I, páginas 41-43; el *Tiento II* en el mismo volumen, pág. 78-79, y el *Tiento III* (que Cabanilles titula: partido de mano derecha sobre *Ave Maris Stella*) en el volumen I, pág. 12-20.

No es este el momento oportuno para comentar la obra del famoso organista español. Aparte ciertas piezas de dimensiones largas, debidas a repeticiones o progresiones, se encuentran en ella pasajes verdaderamente deliciosos, de armonía, de figuras rítmicas... Aquí sólo queremos anotar el respeto que los autores de la transcripción para órgano moderno con pedales («editio practica» la titulan) han guardado para con el original, sin desflorar su espíritu, el del órgano antiguo. No sólo por la sobriedad con que han transcrito para el pedal algunos pasajes, sino también por la registración discreta y adaptada al género de música antigua, creemos que los transcriptores han hecho un buen servicio a los organistas. Es una «edición práctica» no sólo por la manera de transcribir las composiciones, sino también por haber escogido las que por sus dimensiones pueden caber en una función litúrgica o en un concierto histórico.

★ ★ ★

51.-MOLHO (Michael): *Usos y costumbres de los Sefardíes de Salónica*. CSIC, Instituto Arias Montano. Madrid-Barcelona, 1950

[AM, V (1950), p. 229]

Es un volumen de 341 páginas, cuyo sumario es: Introducción. Boda. Nacimiento y circuncisión. Educación y enseñanza. Juegos y muletillas infantiles. Vida individual y familiar. Muerte y luto. Fiestas y solemnidades. La magia en la antigüedad judía. Medicina práctica. Conclusión. Canciones de boda. Proverbios y adagios. Melodías sefardíes. Glosario. Método de transcripción de las palabras judeoespañolas. Índice.

La lista de temas que acabamos de transcribir da idea del interés que este pequeño volumen puede despertar en los que se dedican al folklore. Su gran mérito estriba en que la literatura de ampliación o poética no tiene cabida. El autor da, desgrana, los hechos folklóricos con toda sencillez y objetividad. Por eso las páginas de este volumen están llenas de observaciones, notaciones folklóricas, y no tienen desperdicio para el lector atento. Observa y refiere muy bien el señor MOLHO lo que ha visto o sabido por personas que vieron lo descrito. Trae también a colación textos antiguos. El índice nos indica que agrupa sus observaciones tomando como punto de partida la boda y siguiendo luego la curva de la vida desde el nacimiento hasta la muerte. Avaloran estas páginas nueve melodías sefardíes y otros apéndices literarios.

Añadamos como colofón a esta nota bibliográfica, que el Padre Donostia publicó no hace mucho un cuaderno de *Canciones Sefardíes* (canto y piano), que contiene diez melodías recogidas durante la guerra de 1914-1918 en Salónica, por el Padre Bordachar, a quien los azares de la guerra le llevaron a aquellas tierras.

★ ★ ★

52.-MERINO (José J. Bautista): *El Folklore en el valle de Ojastro*. Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1949

[AM, V (1950), p. 230]

Consta de 89 páginas, mas un suplemento de XII láminas. Su

índice es: Descripción del Vallé. Carácter del Valle. Magia, Brujas, Leyendas. El lenguaje. Los chuetes. Arte rítmica (instrumentos, canciones, bailes, danzas). La familia (bautizo, boda, muerte). Santa Agueda, San Jorge, San Antón. Las fiestas y juegos populares. El camino. El transporte. La construcción. La vida rural. Agricultura. Industrias agrícolas. La alimentación. El traje y calzado. Oficios. Viejas costumbres municipales. Consideraciones finales.

Este folleto, de reducida extensión, es un espécimen de lo que podría hacerse en los distintos valles que componen una región natural. Bautista MERINO es un buen observador, procede con método, agrupa los hechos con objetividad y los describe con exactitud. Aparte de varias ilustraciones que aclaran lo dicho en el texto, hay una melodía y descripciones breves de bailes y danzas. Este trabajo fue premiado en el Concurso literario de los juegos Florales celebrados en Logroño en 1948.

★ ★ ★

53.-IRIGOYEN (José Iñigo, pbro.): *Folklore Alavés*. Vitoria, Imprenta Provincial, 1949

[AM, V (1950), p. 230]

Folleto algo extenso (145 págs., más 18 ilustraciones). Consta de dos partes: una, la castellana (la más extensa), y otra (más reducida), relativa al valle de Aramayona, vasca. Su índice es: Introducción. Leyendas, cuentos y narraciones. Costumbres, tradiciones, etc. Conjuros, creencias y supersticiones. Oraciones. Cantares para juegos. Letrillas para donar. Descripción de algunos juegos. Juegos y cantares de cuna. Del léxico alavés. Romances, etc., Folklore del valle de Aramayona.

Muy variado el texto de este folleto, en el que las narraciones van descritas con algún atavío literario, ciertamente, pero sin que éste desdibuje el hecho escueto popular. Como es lógico, el fondo de este folleto es similar al de otras regiones españolas, con las consiguientes pequeñas variantes. Algunos de los datos consignados aquí los hemos encontrado también en regiones de habla vasca (págs. 14-15, 24-25), de cuyas fórmulas da ya una versión Pierre de LANCRE, en su libro *Tableau de l'incostance de mauvais anges et*

démons... y que también hemos recogido en vasco en nuestras correrías (págs. 34-35) (vide *Anuario Musical*, 1948, *Notas acerca de las canciones de trabajo en el país vasco*, pág. 165 s.). El folleto es atrayente y, aunque somero, nos da una idea del folklore alavés.

* * *

54.-*La Baronesa D'Aulnoy en Vasconia y Castilla*

[BAP, 1950, p. 101]

Con este título, mi amigo el DR. GARATE escribe un artículo comentando el viaje, supuesto o real, de la Baronesa a España. El autor del artículo se inclina a creerlo un hecho. Así parece desprenderse de los testimonios que se citan comentándolo. Hace algunos años, en Toulouse, al leer el relato de la Baronesa, yo también quedé un poco perplejo acerca de su veracidad; quería hacer algunos comentarios a lo que nos cuenta la Baronesa. Pero hube de desistir por causas diversas. Sin embargo, entre las notas que reuní, sobre todo tratando de saber si la Baronesa vino o no a España, tengo una que puede corroborar la tesis del amigo Gárate, la de que esta señora vino realmente a España.

La nota que verá el lector no es ningún documento manuscrito desconocido, sino uno publicado hace ya años y que ha escapado a la sagacidad de este linco de libros que es el Dr. Gárate. Apareció en el *Bulletin Hispanique* y lo firma P. COURTEAULT. Se titula: *Le Voyage de Mme. d'Aulnoy en Espagne*. (Tome XXXVIII, nº 3, Juillet-Septembre 1936, pág. 383-384).

El autor del artículo, citando, como es natural, la obra de Fouché-Delbosc, señala a E. Werner, alemán, y a E. Levi, italiano, que aceptaron la tesis de aquél. Pero trae a colación el nombre de Madame Jeanne Mazon, que la combatió. Esta escritora afirma que Mme. d'Aulnoy tuvo motivo para venir a España, después del proceso de su marido, para ver a su madre que vivía en Madrid y para llevar allí a una de sus hijas, a fin de educarla.

Pero no es esto lo que queremos recordar al citar el artículo de Paul Courteault. El argumento que utiliza es un documento de los Archivos de la Gironda, que data del 19 de diciembre de 1678. Cedo la palabra a P. Courteault.

“Un document récemment découvert par M. G. DUCAUNNÈS-DUVAL archiviste honoraire de la ville de Bordeaux, semble devoir trancher le débat. C'est un acte conservé aux Archives départementales de la Gironde, dans les minutes du notaire Conilh. Il est daté du 19 Décembre 1678. Il conte le voyage mouvementé que Marie Catherine Le Jumel de Barneville, femme séparée de François de Lamothe, comte d'Aulnoy, contrôleur général de la maison du prince de Condé, fit de Paris à Bordeaux pour se rendre en Espagne. La voyageuse eut des difficultés avec le voiturier qui s'était chargé de la transporter, elle et son train. Au lieu de payer les dépenses, comme il s'y était engagé, il l'obligea à solder tous les frais de séjour aux différentes étapes, puis, à Poitiers, l'abandonna à son triste sort. Mme. d'Aulnoy gagna Bordeaux par ses propres moyens et fit constater par-devant notaire la façon dont elle avait été traitée. Le document ne paraît laisser aucun doute sur la réalité du voyage en Espagne de l'auteur de la relation”.

El artículo de G. DUCAUNNÈS-DUVAL a que se refiere el Sr. Courteault es: *Comment on voyageait au XVIII siècle. (Revue philomatique de Bordeaux et du Sud-Ouest, janvier-mars 1936, p. 34-39).*

★ ★ ★

55.- SCHNEIDER (Marius): *El origen musical de los animales-símbolos en la mitología y la escultura antigua. Ensayo histórico-etnográfico sobre la subestructura totemística y megalítica de las altas culturas.*

La Danza de las espadas y la tarantela. Ensayo musicológico, etnográfico, arqueológico sobre los ritos medicinales. Publ. del CSIC. Barcelona, IEM, 1948.

[*Anthropos*, 45 (1950), p. 900]

Un effort en vue de préciser la nature et le sens du symbole et de prouver que le symbolisme ancien est l'expression d'un système philosophique qui apparaît déjà dans les cultures totémiques, se précise dans les mégalithiques, atteint son apogée dans les hautes cultures et survit dans les traditions populaires actuelles.

L'idée fondamentale est formée par l'idée du sacrifice par lequel la lutte entre les forces antagoniques du dualisme cosmique (symbo-

lisé par le feu et l'eau, l'homme et la femme, le serpent et le lézard, etc.) se transforme en collaboration productive. Comme l'homme se divise en trois analogues —tête, tronc et parties inférieures— chacun de ces trois «plans» offre un sacrifice *sui generis*: le chant ou la parole, la procréation et la danse de fécondité qui sont les trois indispensables pour maintenir le monde.

Le sacrifice initial était un son lumineux émis par la mort qui, moyennant son chant, créait le monde. C'est pourquoi la substance du monde est sonore et la matière une spèce de musique «pétrifiée» ou «révée». La caverne, de laquelle sort la vie est la «boîte de résonance» dont émerge le son créateur, et voici pourquoi le chant joue un rôle prépondérant dans les rites. Le cri de l'homme est le premier symbole de l'humanité.

L'auteur considère l'époque mégalithique comme le centre de ces théories parce que la pierre sonore (lithophone, en espagnol: *canto* = pierre et chant) qui renferme en même temps l'eau et le feu est le siège des morts, créateurs de la vie.

Le groupement systématique en «plans parallèles» (sons musicaux, rites des lieux mythologiques, époques de la vie humaine, phases lunaires, nombres sacrés, constellations, animaux, instruments de musique, contours extérieurs des symboles, etc.), moyennant le cycle de l'année conduit l'auteur à la constitution du «paysage mégalithique» par lequel s'expliquent un grand nombre des représentations figurées antiques. Ce «héros de culture» désigné comme «Geminis» réapparaît encore dans les astrolabes du moyen âge.

A côté de l'explication des rites chez les peuples primitifs, il y a un grand nombre de détails intéressants qui concernent des époques plus récentes: la reconstruction d'une astrologie musicale: la musique de deux hymnes dans deux cloîtres romans a déterminé l'ordre des chapiteaux avec des animaux qui symbolisent des sons musicaux, l'explication des sons de la Préface par les sons correspondants aux tétramorphes d'Ezéchiel, l'identification du chant de la «saeta» avec la flèche du sacrifice et avec la lutte du boeuf contre le lion (*mi* contre *fa*). La danse d'épées se révèle comme une danse de médecine.

La mérite de ce travail est de rendre compréhensible et logique ce qui jusqu'à présent paraissait étrange et dépourvu de sens. Ce qui est déconcertant c'est la facilité avec laquelle l'auteur passe d'une époque à l'autre et d'une civilisation l'autre, mené par la

conviction que toutes ces croyances se réduisent à une philosophie unique, d'une diffusion universelle et dont les différences s'expliquent comme variantes géographiques. Beaucoup d'idées paraissent extrêmement osées et il leur manque parfois la précision désirée. Ce qui rend un peu difficile la lecture du livre. Il faut y mettre une attention soutenue pour bien suivre le fil des théories de l'auteur. Dans les contributions plus récentes de l'auteur sur les rites de pluie (*Cantos de lluvia*, *Anuario musical*, IV, 1949; *Vom ursprüngl. Sinn der Musik*, München, Musikalmanach II; *Primitive Music dans New Oxford History of Music*), cette matière très compliquée s'ordonne de plus en plus et a gagné en précision.

Les livres sont accompagnés d'exemples de musique et de 202 illustrations ainsi que de plusieurs gravures.

Ces livres doivent attirer l'attention des spécialistes. Leur lecture fera jaillir pas mal de suggestions qui éclaireront un sujet si compliqué. L'auteur aura toujours le mérite d'avoir été le premier à le proposer et à en donner une explication intéressante et neuve.

VERSION

Un esfuerzo para esclarecer la naturaleza y el sentido del símbolo y de probar que el simbolismo antiguo es la expresión de un sistema filosófico que, aparecido en las culturas totémicas, se precisa en las megalíticas, alcanza su apogeo en las altas culturas y sobrevive en las tradiciones populares actuales. (Tal es el fin que se propone el autor).

La idea fundamental es el concepto de sacrificio, por el cual la lucha entre las fuerzas antagónicas del dualismo cósmico (simbolizado en fuego y agua, hombre y mujer, serpiente y lagarto, etc.) se transforma en colaboración productiva. Análogamente, en el hombre se distinguen tres partes: cabeza, tronco y miembros inferiores; y cada uno de estos *planos* ofrece un sacrificio *sui generis*: canto y palabra, procreación, danza de fecundidad, indispensables todas tres para la supervivencia del mundo.

El sacrificio inicial era un sonido luminoso, emitido por la muerte, que, mediante el canto, crea el mundo. Por eso la sustancia del mundo es sonora; y la materia, una especie de música *petrificada* o *soñada*. La caverna, de donde sale la vida, es la *caja de resonancia*,

de la cual emana el sonido creador. Por ello el canto desempeña un papel preponderante en los ritos. El grito del hombre es el primer símbolo de la humanidad.

El autor considera la época megalítica como el centro de estas teorías, porque la piedra sonora (litófono, en español *canto*, es decir, piedra y canto), que contiene a la vez agua y fuego, es el asiento de la muerte, creadora de la vida.

La agrupación sistemática de *planos paralelos* (sonidos musicales, ritos de lugares mitológicos, épocas de la vida humana, fases lunares, números sagrados, constelaciones, animales, instrumentos músicos, contornos aparentes de los símbolos, etc.), mediante el ciclo anual, induce al autor a establecer el *paisaje megalítico*, por el que se explican cantidad de representaciones figuradas antiguas. El *héroe de cultura*, designado por *Geminis*, reaparece todavía en los astrolabios de la Edad Media.

Aparte la explicación de los ritos de los pueblos primitivos, hay gran número de detalles que conciernen a épocas más recientes: la reconstrucción de una astrología musical; la música de dos himnos en dos claustros románicos ha determinado el orden de los capiteles, con animales que simbolizan sonidos musicales; la explicación de los sonidos del Prefacio por los sonidos correspondientes de los tetramorfos de Ezequiel; la identificación del canto de la *saeta* con la flecha del sacrificio y con la lucha del buey con el león (*mi contra fa*). La danza de las espadas se manifiesta como danza medicinal.

El mérito de este trabajo consiste en hacer comprensible y lógico lo que parecía extraño y desprovisto de sentido. Lo desconcertante es la facilidad con que el autor pasa de una época a otra, de una civilización a otra, llevado de la convicción de reducirse todas estas creencias a una filosofía única, de difusión universal, cuyas diferencias se explican como variantes geográficas.

Muchas de sus ideas parecen extremadamente osadas, y les faltan a veces la precisión deseada. Cosa que dificulta la lectura del libro. En contribuciones más recientes del autor acerca de los ritos de la lluvia (*Cantos de lluvia*, en *Anuario Musical*, IV (1949); *Vom ursprünglichen Sinn der Musik*, en *Musik Almanach*, München; *Primitive Music*, en *New Oxford History of Music*), esta materia tan complicada se va ordenando cada vez mejor y ha ganado en claridad.

Los libros van acompañados de ejemplos de música, de 202

ilustraciones y de numerosos grabados.

Estos libros reclaman la atención de los especialistas. Su lectura ha de sugerir no pocas ideas, que sirvan para aclarar materia tan intrincada. Al autor le cabe el mérito de ser el primero en proponerla y de haber dado una explicación interesante y nueva.

* * *

56.- P. NICOLAS DE TOLOSA (+)

[*Apostolado Franciscano*,
Mayo-Julio, 1951, p. 70]

Nos es grato evocar la memoria del P. Nicolás de Tolosa, con quien convivimos algunos años de nuestra niñez. Fuimos discípulos y juntos comenzamos a emborronar pentagramas cuando justamente habían sonado nuestros 11 ó 13 años. Los tres que, gracias a la intervención del P. Joaquín de Llavaneras, comenzamos los estudios de armonía, éramos él, el P. Tomás de Elduayen (pluma selecta literaria y musical) y el que estas líneas escribe. La Providencia quiso enviarnos un maestro (Ismael Echazarra), a quien debemos el primer impulso, no de nuestra vocación musical, que era innata, sino de nuestro aprendizaje en este arte tan sutil.

Eslava era el dios mayor de aquel Colegio, donde se cultivaba la música con máximo entusiasmo, aunque con poca conciencia de lo que ella debía ser. I. Echazarra (formado en el Conservatorio de Madrid) aireó aquel ambiente y nos trajo auras de Wagner, Mozart, Schubert, etc., adaptadas a nuestra edad. A él debemos el espíritu de renovación que nos ha guiado durante nuestra vida.

El P. Nicolás se mostró siempre atento a este espíritu de renovación y demostraba sus inquietudes literarias y musicales siendo alumno del Colegio. Trasplantado a Barcelona, su visión lúcida de los problemas litúrgico-musicales le hizo adoptar en seguida las enseñanzas pontificias y el espíritu que dictaba estas normas.

Intelectualmente dejó huellas de esta visión exacta en los artículos que publicó en el *Boletín de Ntra. Sra. de Pompeya, Vida Sobrenatural y Estudios Franciscanos*.

De su realización práctica dan fe las composiciones religiosas, de no gran dimensión, que las necesidades del culto le dictaron;

motetes, villancicos, Avemarias y una Salve que se canta frecuentemente en el Santuario de Pompeya. Su calidad melódica era fina, tenía el frescor de inspiración fácil, fruto de una compenetración grande con el alma del pueblo. Esta vena melódica no tenía nada de retorcida, aunque procurara huir de los lugares comunes; siempre supo mantenerse dentro de una sobriedad aristocrática, que no excluía una intención expresiva bien patente, por ejemplo, en la Salve.

El P. Nicolás se interesaba no sólo por lo que fuera música, sino también por todo aquello que supone cultura y formación integral del sacerdote. Sacerdote lo fue en el completo sentido de la palabra. Su naturaleza bondadosa, ponderada, le hacía ser querido de los que le trataban. *Sortitus erat animan bonam*. Los que le conocimos podemos atestiguarlo, y su recuerdo nos hace añorar no tenerle aún a nuestro lado para el intercambio e ideas y sentimientos espirituales que siempre nos han sido comunes. Dios le tenga en su gloria.

* * *

57.- ECHEVARRIA BRAVO (Pedro): *Cancionero Musical Manchego*.
Textos y Música. Madrid, CSIC, 1951

[AM, 1951, p. 231]

He aquí un hermoso volumen, resumen interesante del folklore musical de La Mancha. Tierra desconocida hasta ahora, desde este punto de vista; gracias al señor ECHEVARRIA, ya no lo será para los curiosos o aficionados a esta clase de trabajos. El autor ha seguido, con empeño continuado, su intento de recoger los documentos populares aún vivos en esa región de España. De su actividad en este sentido dan fe las colecciones presentadas a los Concursos del I. E. de M. y premiadas varias veces. Sin apurar todas sus notas, el autor presenta en este volumen 300 canciones, a las que acompañan los textos literarios correspondientes y la descripción de los hechos folklóricos transcritos.

Señalemos sus capítulos principales: Etnografía de la canción popular manchega, la copla manchega, *bailes* (coreografía de las seguidillas, fandangos, torrás y bolero; coreografía de ánimas y jergonzas, jotilla), *danzas* (de la carrera, paloteo y cordón a la Virgen de la Piedad de Villanueva de Alcardete, del ofrecimiento a la Virgen de Gracia de Belmonte, al Cristo de la Viga de Villacañas, de las

ánimas de Albadalejo, del Corpus Christi en Camuñas, de los diablos en Huete), Romancero, canciones de cuna, infantiles, amorosas y epitalámicas, de ronda y quintos; Villancicos (aguilanderos) y Mayos; canciones de laboreo y del molino, de vendimia, religiosas...

Acompañan a esta enumeración musical algunas observaciones acerca del habla vulgar; hay un glosario de vocablos lingüísticos y populares, y un refranero.

Completan toda esta serie documental algunas fotografías de momentos de danza, indumentaria y tipos; mas un índice de canciones y personas, siendo lástima que no se señale la edad de éstas.

La obra del señor E. B. está muy bien presentada; imprenta de tipos claros y espaciados y grabado musical excelente; todo ello hace agradable su lectura. La labor benemérita del señor E. B. queda realzada con esta buena presentación. Este nos da bien transcritos los documentos folklóricos; sabe oírlos y observar cuanto con una canción forma cuerpo, aunque no sea precisamente musical; nos presenta lo que oye sin desfigurarlo. De este modo suministra un punto de vista seguro al deseoso de conocer a fondo la vena folklórica manchega, dándole así pie para deducciones y observaciones que puedan ser bien fundadas.

Merece nuestros plácemes el señor Echevarría Bravo.

★ ★ ★

58.- CORDOVA Y OÑA (Sixto): *Cancionero de la Provincia de Santander*. Cuatro tomos. En el tomo III (1952), *Preliminar* del P. DONOSTIA.

El autor de este libro me pide unas líneas de Introducción. Se las otorgo muy gustoso, pues la común afición a la rebusca del canto popular de nuestras respectivas regiones nos hizo encontradizos hace ya algunos años.

Esta común curiosidad, este afán por recoger lo que queda de canciones populares es el que me hace aplaudir sin cortapisas la labor del coleccionador que aquí nos presenta parte del material recogido. Sabemos por experiencia los pasos que obliga a dar la rebusca, no sólo de melodías (así, a bulto), sino perseguir los rastros de una sola. La canción popular es algo móvil, que transmigra más

de lo que nos imaginamos, que se adapta, que cambia de fisonomía con gran facilidad. Cuando uno cree haber conseguido fijar sus características, aparece con otras nuevas. Pasa por tantas bocas, la recogen oídos tan poco diestros algunas veces, que la deformación o cambio es inevitable.

Por eso, la labor de un folklorista es de una gran importancia. No se le piden teorías, se le piden documentos. Documentos, bien transcritos y fielmente escuchados. Con sus bellezas y sus defectos (o que tal parezcan). Una canción popular es no sólo una melodía, es también un texto literario, es una canción que se canta en época determinada; hay en algunas un ceremonial que por tradición se guarda, etc., etc. De donde hemos de sacar en consecuencia que se impone al folklorista una precisión grande en la transcripción y un oído atento para darse cuenta de mínimos detalles. Un folklorista, si no es excepcional, no puede estar enterado al dedillo de mil pormenores de lingüística, de formas antiguas desaparecidas del habla corriente de la calle, del tronque que la costumbre pueda tener con civilizaciones primitivas hoy desaparecidas, etc... Por eso debe exigírsele una transcripción lo más exacta y minuciosa posible del hecho folklórico.

El autor de este *Cancionero* pone ante nuestros ojos una copiosa colección de canciones; no sólo copiosa, sino interesante. La copia de canciones no quiere decir que su diversidad sea extraordinaria, pues sabemos que lo que pudiéramos llamar *tipos* no son abundantes en un cancionero. Al pueblo le llegan, le nacen algunas fórmulas melódicas y las repite con frecuencia, porque le son gratas, porque le son apoyo para encajar sus versos.

Es interesante ver en estas melodías la confirmación de fenómenos que se observan en otras regiones, como la frecuencia de ciertas fórmulas cadenciales (*la sol fa mi*), la brevedad del acento tónico y su colocación en el arsis, etc.

El autor nos concreta sus observaciones referentes a «desinencias o caídas finales», distintas en la Montaña las del Centro, Occidente, Oriente y Valles Altos; que «las cadencias finales terminan algunas veces en la quinta como en Asturias y Salamanca»; que hay «pocas tonadas en que alternen el mayor y el menor», etc... Un atento lector encontrará en estas páginas ocasiones de comprobar lo que en otros Cancioneros haya observado o de tropezar con detalles para él nuevos.

Lo que admiramos en esta colección es la labor continuada de tantos años recogiendo estos vestigios del alma popular, cuyo conocimiento puede ilustrar, tal vez, momentos poco conocidos de la historia montañesa; la interna, no precisamente la de acontecimientos exteriores.

El autor, con verdadero acierto, describe geográficamente las regiones de la Montaña, detalle de importancia para encuadrar, tal vez, determinadas melodías en áreas geográficas también determinadas.

No podemos seguir al coleccionador en la descripción de las costumbres o hechos folklóricos que nos presenta (romerías de mañana, tarde, vueltas de romería, juegos, rondas, pregones, bodas, canciones de cuna...) Hay en estas páginas materia abundante que repasar y estudiar.

El entusiasmo —bien legítimo— del señor CORDOVA Y OÑA por *lo de su tierra* hace que su pluma fácil y elegante no escatime la loa a lo que vio y oyó. El que nos dé cuenta de ello, de su *tierruca*, es un aliciente más en su favor. Lo que más interesa al lector curioso es siempre lo que un autor ha comprobado personalmente y luego lo da como resultado de sus rebuscas personales, de «visu et auditu».

El autor se hace eco de los que han propugnado la utilización de la canción personal como fuente de inspiración musical. ¿Hasta qué límites puede utilizarse este procedimiento? Un tema frágil, emotivo para nuestra sensibilidad personal por motivos muy complejos, ¿puede ser tratado en forma amplia y hacerle sufrir una serie de transmutaciones, de *razonamientos musicales* que le hagan interesante a nuestra educación musical moderna? ¿Tienen estos temas sencillos virtud suficiente para este manoseo? Ravel no lo creía; así me lo confirmó una vez. Otros, como d'Indy, lo consiguieron.

No hemos de alargar estas líneas preliminares, pues todo lo que sea retrasar la entrada del lector en estas páginas es robarle un gozo de curiosidad. Celebramos que la labor ímproba del señor CORDOVA Y OÑA haya cuajado en la publicación de este *Cancionero* y celebramos que La Montaña, comprendiendo lo que representa para ella esta publicación, la haya patrocinado generosamente. No merecía menos el venerable y simpático autor del *Cancionero Popular de la Provincia de Santander*.

★ ★ ★

59. In Memoriam (de AZKUE)

[Gernika, 18 (1952), p. 2]

Me es muy grato dedicar unas líneas a la memoria del que fue durante veintitrés años Presidente de la Academia de la Lengua Vasca, DON RESURRECCION MARIA DE AZKUE.

Los que hemos dedicado algunos ratos a coleccionar canciones populares de nuestro país, le tenemos por algo así como un hermano mayor. No olvidaré fácilmente la impresión que me causó leer, a principios de siglo, su conferencia: *La Música Popular Vascongada*, dada en el Centro Vasco de Bilbao en 1901. Fue para mí una revelación. En aquella época no conocíamos sino algunos zortzikos de Iparragirre o de autores del mismo tipo: música que no era el reflejo del auténtico fondo popular vasco, del transmitido oralmente y que se ha calificado de "tradicional".

Fue para mí, repito, una verdadera revelación; esta conferencia y también la de Gascue, la de Charles Bordes de 1896 me encarrilaron por la senda que después había de recorrer en busca de estas flores silvestres, muchas veces deliciosas y que llevan en sus hojas detalles interesantes de etnografía, de música, de lingüística, etc.

Para un rebuscador de canciones populares vascas es indispensable conocer el *Cancionero* de Azkue y las canciones que publicó en el cuarto volumen de su *Euskalerraren-Yakintza*. Cuando por primera vez expuse en Bilbao los primeros resultados de mis indagaciones folklóricas, recuerdo que, muy amablemente, vino a saludarme Don Resurrección, diciéndome: "Oyéndole a usted me ha parecido recorrer nuevamente el itinerario que yo seguí por Baztán y sus alrededores".

Al leer ahora su *Cancionero*, podemos recordar esta expresión. Rehacemos, también con él, visitas a lugares, y personas a quienes como a él nos ha tocado conocer y de cuyos labios hemos oído las mismas o parecidas canciones.

Si queremos tratar un tema determinado, hacer una síntesis más o menos condensada de algún tema folklórico que nos interese, hemos de acudir necesariamente al *Cancionero* de Azkue. No porque todo haya sido dicho allí, sino porque en él encontraremos material abundante que agregar al propio.

La recolección de materiales folklóricos es empresa no sólo de

muchos años en una persona, sino en muchas, en generaciones, trabajando con asiduidad. Por eso admiramos la labor intensa, enorme, de quien no sólo hizo su magnífico *Diccionario* (su obra capital, como él decía) sino que desplegó parte de sus actividades en torno a la canción popular.

Azkue recorrió todo el país; no lo agotó, naturalmente, en sus rebuscas. Aparte de su laboriosidad, en él congénita, tuvo el mérito de ser el primero que en nuestro país inició modernamente estos estudios, en los cuales, algo rápidamente, le precedió Carlos Bordes, en la parte vasco francesa. Estudios que pueden ser la clave de algunos enigmas etnográficos, tal vez etnológicos, porque la melodía, la música de una canción popular no es sino uno de los elementos constitutivos suyos.

Sin llegar a conclusiones definitivas en este terreno resbaladizo, el material recogido por Azkue sirve para ir las preparando, para ir delimitando por ejemplo lo que hay y lo que no hay en nuestro cancionero, tema que puede sugerir observaciones de interés.

No hay por qué detallarlas ahora, pues estas líneas, escritas a vuela pluma, no quieren ser sino un homenaje bien sincero al sacerdote acabado, al trabajador infatigable y al vasco que dedicó a su pueblo, a su estudio, lo mejor de sus actividades.

* * *

60.-PORTER (Josep): *Viatje d'un bibliofil a través de mil i una collections de llibres*. Conferencia pronunciada en la Asociación de Bibliófilos de Barcelona el día 3 de Marzo de 1948. Edición privada, destinada a los bibliófilos. Diciembre de 1951. Barcelona

[Lecaroz, 2.^a Ép. 1 (1952), p. 119]

Acaba de salir de las prensas este folleto de 11 páginas, pulcramente editado, como es de rigor entre bibliófilos, y de tirada muy limitada. El autor nos lleva por diversos países de Europa y América relatando algunas de las curiosidades que de libros se encuentran en latitudes bien lejanas unas de otras. Es aleccionador ver la diversidad de espíritus que se interesan por cosas, por temas, los más distintos. En Gijón, Santander, Bilbao, San Sebastián, Pamplona,

Zaragoza, Sevilla y otras ciudades, ha visto el autor bibliotecas dedicadas a tauromaquia; en Bilbao, una de libros referentes a temas femeninos y otra de libros ilustrados españoles y extranjeros de los siglos XVIII y XIX. En Estados Unidos hay quien reúne obras de historia, lengua y literatura vasca. En la relación de bibliotecas que ha recorrido hay detalles pintorescos. El ingenio humano ha picado en toda clase de asuntos. El autor conoce una biblioteca (es la suya) en que hay tratados como *Lettres d'un chien errant*, *Lunigrafía o lengua, leyes, usos, etc.*, de los habitantes de la Luna. Nos consuela saber que no sólo fueron los vascos los que cultivaron aquella literatura pueril de los orígenes más o menos paradisíacos de nuestra lengua, etc..., pues vemos que, también en Cataluña hubo una *Historia de España Primitiva*, en que se asegura que Adán hablaba en catalán y que toda la historia antigua tuvo lugar en Cataluña; afirmando que Atenas es Reus, Tarragona Jerusalén, Barcelona Roma, que «hebreo» viene de Ebro, en cuyas riberas, según el autor, estuvieron establecidos los hebreos, etc...

El autor habla de todas estas cosas con su pizca de humor, lo que hace aún más amena la lectura de esta Conferencia. No olvidemos que él es uno de los primeros bibliófilos españoles, y que en su biblioteca particular hay verdaderas joyas, como hemos tenido el gusto de verlas.

* * *

61.- SCHMONI (Wilhelm): *El verdadero rostro de los Santos*. Barcelona, Ed. Ariel, 1950.

[Lecaroz, 2ª Ep. (1952), p. 122]

He aquí un volumen que despierta nuestra curiosidad. Si «la cara es el espejo del alma», como se dice vulgarmente, ¿qué impresión nos hubieran causado los santos, de haberlos conocido personalmente? Esta curiosidad que hubiera querido rastrear algo de lo que pasaba por su interior, de la acción de Dios en sus siervos, es a la que el autor quiere dar cierta satisfacción. ¿Por qué medio? Trayendo a colación todo lo que iconográficamente haya conservado algún rasgo de su fisonomía, medallas, pinturas, esculturas, la moderna fotografía y las mascarillas obtenidas sobre los cadáveres de los que hoy veneramos como santos.

Es un libro por demás sugestivo, por los muchos retratos que reúne el autor y por la Introducción que les precede. En ésta se recuerdan las normas eclesiásticas referentes a la beatificación, canonización de los santos, con lo que esta glorificación terrena supone de virtud heroica, etc... Hace hincapié el autor sobre la importancia que tienen las «mascarillas» obtenidas sobre el rostro de los difuntos, el valor que se debe dar a ciertas repeticiones de un modelo o versión, de la que muchas veces provienen la patología y santidad, las enfermedades de los santos, etc...

Se lee gustosamente esta introducción de unas cincuenta páginas y se pasa aún más gustosamente a contemplar los rostros de estos 123 santos, colección completada con autógrafos de los mismos.

Su variedad nos impresiona; pero en ellos reconocemos hermanos nuestros de aquí abajo, que han sufrido como nosotros y que han tenido que luchar como nosotros.

El libro está muy bien presentado, y las ilustraciones son de tamaño regular (15 x 12), lo que hace más agradable recorrer estas páginas. Las avalora una carta del actual Pontífice, alabando al autor por la tarea emprendida y rogándole la complete. Es un bonito libro para regalo.

★ ★ ★

62.- SANTA TERESA (P. José Domingo de), carmelita descalzo: *Catorce canciones vascas* a 3, 4, 5 y 6 voces. Bilbao (Carmelo de Begoña), (1951).

[Lecaroz, 2ª Ep., 1(1952) p. 129]

Es un cuaderno de 68 páginas, en que el autor comenta algunos motivos populares. Lo hace con pluma segura y libre. El tejido contrapuntístico no impide al autor ser expresivo. Humorístico, algunas veces, con diseños que nacen del mismo texto literario. Siempre se mueven las voces con soltura, y la armonía nace del encuentro de sus movimientos. Es horizontal más que vertical. Desde luego, hacen falta coros un poco diestros para cantar estas 14 Canciones vascas. Pero creemos que quedará recompensada la labor de estos coros con el goce que les proporcionará una ejecución exacta de lo

que el autor ha escrito. El público entrará en esta fruición artística, no lo dudamos, y verá con gusto, en los programas que comentan nuestras canciones populares, éstas del P. JOSE DOMINGO. Su nombre no es desconocido para los que cultivan la música sagrada. Conocen su pericia en lo que atañe al acompañamiento del canto gregoriano. Esta misma pluma sabe escribir nuevas melodías de tipo arcaizante gregorianista, con comentarios polifónicos de raigambre seiscentista de buena ley, v. gr. su *Cántico Espiritual* de San Juan de la Cruz (Florilegio Musical Carmelitano). En sus *Cánticos a Nuestra Madre Santísima la Virgen del Carmen* sabe adaptarse a las necesidades de capillas más o menos adiestradas; pero siempre con dignidad y buen estilo religioso. Saludamos gustosos la aparición de estas páginas, sobre todo las más recientes, que motivan estas líneas. El repertorio vasco se enriquece con una obra de calidad.

* * *

63.- GALLOP (Rodney A.) et VEYRIN (Philippe): *Pays Basques de France et d'Espagne*. Paris-Grenoble, B. Arthaud.

[Lecaroz, 2ª Ep., 1(1952), p. 129]

He aquí un delicioso libro, regalo para los ojos, que contiene 78 heliogramas y una cubierta en color de Ph. Veyrin. Las fotografías son debidas a Rodney Gallop, un inglés enamorado de nuestro país, de carrera diplomática, a quien tuve el gusto de conocer y trabar con él una buena amistad. Murió en 1948. Son verdaderamente magníficas estas vistas de nuestro país; escogidas con mucho cuidado, tienen, además, la particularidad de que no son los temas que ordinariamente se ven fotografiados y un poco manoseados.

Precede a esta colección una Introducción de Ph. Veyrin, en que sumariamente, pero con exactitud, describe las características del país. Esta introducción es una guía para el lector y le sitúa mentalmente en una posición adecuada para darse cuenta del país que las fotografías le ponen ante la vista. Veyrin, no vasco, aunque viviendo en Euskalerría desde hace muchos años, es, como Gallop, otro enamorado del suelo en que discurre su vida. Conoce a fondo la historia, el arte popular nuestro y de ello da buena prueba en su libro *Les Basques* (1947). De su modo de pintar da razón la deliciosa portada del libro.

Este incita al lector a conocer nuestro país, si por ventura no lo ha recorrido. Al que lo ha hecho, ¡qué dulces recuerdos nostálgicos le asaltan cuando ojea estas páginas! En la lista de libros-reflejo del paisaje vasco y los que le habitan, este volumen es uno que hay que añadir a los que hermosamente muestran el alma, la fisionomía externa del país, que tanto excita la curiosidad de los sabios.

★ ★ ★

64.- SAINT-PIERRE (Monseigneur): *Les Meilleures pages de...*
Bayona, Imprimerie Le Courier, 1952.

[Lecaroz, 2ª Ep. 3(1952), p. 85]

Es éste un volumen de 330 páginas, en que se recogen algunos de los escritos de Monseñor SAINT PIERRE, obispo de «Gordus». Es un homenaje que sus amigos le dedican por considerarle —con razón— como una inteligencia de alta calidad, en que se hermanaban sabiduría y modo de expresión, tanto en francés, como en euskera.

De su modo de enfocar los problemas que le rozaban dan clara muestra sus escritos en francés. Son algunos de ellos problemas relativos al País Vasco, que le vio nacer, puntos de historia más o menos conocidos, que supo explicar con claridad y buen sentido. No revela ningún dato nuevo, pero lo dicho está muy acertadamente expuesto.

Para el público de lengua vasca tiene mayor interés la parte del libro escrita en euskera. Era académico de la Lengua Vasca. Bien lo merecía, pues su prosa es limpia, sencilla, muy fluida y muy castiza. Es suficientemente pura, sin purismos; muy adaptada al público que le leía en el semanario *Eskualduna*, de Bayona. Sus crónicas, enviadas desde el frente en la guerra de 1914, son vivas; algunas de sus narraciones están tamizadas con un humor fino, como *Mari-Ederren ezkontza*, cencerrada que dieron durante 30 días (o noches) a una que se casó con un protestante en Ezpeleta, en 1829... La prosa de Monseñor Saint-Pierre es muy agradable de leer. Esto hace que lamentemos el no contar con libros suyos, de narraciones, de asuntos de piedad, de descripciones de costumbres populares, etc... que aumentarían el escaso acervo de nuestra literatura euskérica.

★ ★ ★

65.- LANGLAIS (Jean): *Misa "In simplicitate"*, pour 1 voix ou choeur à l'unison, avec accompagnement d'orgue ou harmonium. Paris, Ed. Musique de la Schola-Cantorum et de la Procure Général de Musique.

[Lecaroz 2ª Ep., 4-5-6(1953), p. 107]

Es una sorpresa agradable encontrarse con misas como ésta o como la de Strawinsky, escritas estos últimos años. Hace ya algunos, no demasiados, Erik SATIE nos dio la *Messe des pauvres*, y el holandés MONIKENDAN otra que acompaña al texto sagrado tantas veces puesto en música.

Es sorpresa agradable encontrarse con misas en que se sale de una rutina musical, a la que se nos ha acostumbrado después del *Motu Proprio* de Pío X. El cecilianismo alemán dejó su impronta en la música escrita para la Iglesia en estos últimos 50 años. Muchos motetes y misas se resienten de una estética gris, en que parecen darse cita los lugares comunes empleados en armonía como medios de estudio. Tampoco el órgano, generalmente, se desprende de su papel de mero doblar lo que cantan las voces. Además, estas misas, sin darse cuenta, guardan todavía la distribución de las misas de concierto del siglo XVIII, descoyuntando el sentido lógico del texto, por ejemplo en el *Quoniam*. Es ley imprescindible que *Credo* o *Gloria* han de terminar con un fugato más o menos interesante, que ha de estallar en un FF en el Amen. Uno busca un poco de música, y muchas veces se encuentra con un trabajo de escuela más o menos bien hecho.

Por eso, ve uno con gusto el que se quiera, si no romper, sí ensanchar esos moldes, trayendo a nuestra consideración otras maneras de sentir el texto litúrgico. Algunas, lógicas como los *Credos* de las misas de STRAWINSKY y LANGLAIS, en que la emoción lírica está ausente porque el coro enuncia unos dogmas, a diferencia de las otras partes de la misa que, aun enunciándolos, dan suelta a la efusión del alma. La misa de Langlais sigue en esto un camino decidido que recuerda el espíritu gregoriano (Langlais conoce perfectamente el canto gregoriano, como puede verse en algunas piezas de órgano: *Homo quidam*, nº XIII de: *24 pièces pour harmonium ou orgue*, 1942). Langlais lleva como quien dice hasta casi sus últimas consecuencias esta adaptación a lo moderno de un espíritu antiguo.

No utiliza, copiándolas, fórmulas o frases enteras gregorianas. Pero el espíritu está ahí.

Está el espíritu no sólo desde un punto de vista melódico, sino también del acompañamiento, que en toda la misa es independiente de la melodía y, en el Credo, un mero fondo armónico, solamente eso. A pesar de ello, toda la parte del órgano (que no debe sonar sino con fondos suaves) no desempeña un papel que absorba la atención distrayéndonos de la melodía; es un fondo, pero interesante por su marcha armónica y la ausencia de fórmulas hechas. En el Credo es donde el órgano se limita a ser un fondo sonoro, de solos acordes sin movimiento de las voces que le componen, movimiento contrapuntístico. En general, todo el acompañamiento de esta música es de esta tendencia; pero, excepto en el Credo, la línea acompañante es más ondulada. Hay una especie de leit-motiv que es un fragmento gregoriano de ocho notas; éste da una cierta unidad a la misa. En algún momento, *Benedictus*, este fragmento se convierte en una fórmula rítmica repetida varias veces.

De este espíritu gregoriano dan también fe algunas vocalizaciones que recuerdan los *jubila* del Gradual. El Amen del Gloria, el Hosanna del *Benedictus*, el miserere nobis del segundo Agnus Dei, son una transposición del espíritu que informe los *jubila*.

Esta misa sonará un poco extraña a quienes no conciben la música eclesiástica sino según fórmulas corrientes, las vulgarizadas hoy día en nuestras iglesias. En concierto puede ser cantada por solo una voz (como la hemos oído hace poco por radio); pero creemos que, cantada por un coro de voces blancas, ganará musicalmente. No es muy difícil en sus entonaciones; un coro medianamente adiestrado, *con un buen director*, puede aprenderla sin dificultad. Creemos que esta misa de Langlais puede ser incorporada al repertorio de nuestras capillas; es asequible al sentido musical del pueblo que frecuenta nuestras iglesias. Lo cual no me atrevería a decir de la misa de Strawinsky, que exige una preparación musical depurada, para no sentirse desconcertado al oírla.

Su título *In simplicitate* da a entender en qué espíritu se ha escrito esta misa. Es necesario cantarla (como toda música) bien y hacer que el organista se de cuenta exacta de las sonoridades indicadas por el autor. Este, que es un gran organista, hoy organista del Gran Organó de Santa Clotilde de París (sucesor por tanto de Franck, de Tournemire), sabe bien lo que quiere del órgano. Sus

indicaciones, sumarias, pero exactas, acerca de las sonoridades requeridas para acompañar esta misa, deben ser seguidas al pie de la letra.

★ ★ ★

66.- *Música Hispana*. Serie A. Canción Popular, 1. Doce Canciones populares españolas. Acomp. de piano por Joaquín RODRIGO. Barcelona, IEM, 1952. - Id. Id. Serie C. Música de Cámara, 1. P. Antonio SOLER (1729-1783). III Concierto para dos instrumentos de tecla. Transcripción por Santiago KASTNER. Barcelona, IEM, 1952.

[Lecaroz, 2ª Ep., 4-5-6(1953), p. 108]

En los pocos años que lleva de existencia el Instituto Español de Musicología da fe de vida activa con publicaciones que abarcan diversos géneros. Además del *Anuario Musical* (del que han aparecido 6 volúmenes; están a punto de aparecer los correspondientes a los años 1952 y 1953), el Instituto ha publicado diversos volúmenes de música de MORALES, CORREA DE ARAUJO, NARVAEZ, MUDARRA, *Cancionero de Medinaceli*, *Cancionero de Palacio*, *La Música en la Corte de los Reyes Católicos*, id. en la de Carlos V, etc... También ha publicado algunos volúmenes de estudios musicales o populares (acerca de la danza de espadas, los animales símbolos, del Dr. SCHNEIDER, acerca del Teatro del Real Palacio, *Iriarte* y el *Melólogo*, ambos de J. SUBIRA), publicaciones todas ellas, no sólo de una hermosa presentación sino, además, de un interés capital para la musicología española.

Abre ahora una nueva sección que, con el título de *Música Hispana*, da a conocer lo que podía constituir una que llamaríamos «Sección Práctica». Pues si los volúmenes de obras de siglo XVI exigen un público o unos músicos que no se encuentran con frecuencia, en cambio, la nueva sección es asequible a públicos y a ejecutantes bien formados, aunque no sean de primera línea. Porque es indudable que para interpretar las canciones populares que ha armonizado RODRIGO, se ha de tener un sentido musical refinado. Hacen falta un cantante y un acompañante bien impuestos en su arte. Rodrigo ha vestido estas canciones populares con un ropaje, una gasa transparente, que hace resaltar la línea popular sin ponerle trabas. En estas lides, al parecer sencillas, es donde se conoce al

músico de raza. Que Rodrigo lo es, lo demuestran estas páginas. Ellas mostrarán en el extranjero que el arte popular musical español es algo más y mejor que otros espectáculos folklóricos que corren por el mundo, sin que con ello el folklore español gane en aprecio del verdadero inteligente. Deseamos una larga difusión a estas deliciosas páginas populares españolas.

El que cultive un poco la musicología de los siglos XVI y XVII, no sólo de España sino también de Portugal, habrá tropezado con el nombre de KASTNER. Por no citar sino dos obras, él es el autor del volumen: *Gravistas Portuguezes y el transcriptor del Libro de Tientos y Discursos de Musica...*, etc., de FRANCISCO CORREA DE ARAUXO. Esta Sección de Música de Cámara se inicia con el *III Concierto* del P. SOLER para dos instrumentos de tecla. Concierto delicioso, amable, como la música de aquella época, que Kastner ha transcrito con la escrupulosidad a que nos tiene acostumbrados en sus trabajos de musicología. Precede a la música una *Introducción* documentada del transcriptor, en que da precisiones interesantes acerca de esta música y del sentido general con que se escribía y ejecutaba. Este *Concierto* debe tener su puesto en Academias y Conservatorios en que la música a dos pianos, o a piano y armonium u órgano es hacedera. Desgraciadamente, la música de conjunto elemental (cuatro manos, dos pianos, piano y órgano) no es habitual sino en algunas pocas familias que pueden disponer de dos instrumentos. Para ellos este *Concierto* del P. Soler, con su espíritu galante, con sus ritmos deliciosos, con sus fórmulas de época, será un verdadero regalo.

Creemos que el Instituto Español de Musicología ha acertado en abrir esta nueva sección *Música Hispana*. Le deseamos una gran difusión.

★ ★ ★

67.- BALDELLO (Francesc de P.): *Mn. Cinto i la Musica*. Barcelona, 1953

[Lecaroz, 2ª Ep., 4-5-6(1953), p. 109]

Es éste un folleto cuyos capítulos son: *Mossèn Cinto i Sant Feliu*. — *El sentit musical de Mossèn Cinto*. — *L'amor de Mossèn Cinto a la canço popular*. — *Melodies originals de Mossèn Cinto*. —

Els Idilis i els Cants Místics. — *Apostolat popular de Mossèn Cinto.* — *Mossèn Cinto, inspirador dels músics.* — *El «Virolai» d'en Rodoreda.* — *Antoni Nicolau, compositor verdaguerià.* — *La lletra, ànima de la música.*

En 93 páginas de un estilo sencillo, directo, pero siempre fino, el autor trae a colación sus recuerdos personales y las observaciones que el conocimiento de las obras, tanto musicales como literarias, del autor le sugiere. No hay duda que en las obras de Verdaguer hay latente un ritmo que, musicalmente, puede concretarse en melodías de diversos aspectos. Verdaguer amó mucho la literatura popular, y puede decirse que su contacto determinó una gran parte de su producción literaria. Si la obra de Verdaguer es tan incitante para los músicos, es debido a esta impronta que la canción popular dejó en su alma de poeta, amante de música.

El autor de este folleto desgrana en estas páginas algunos de los recuerdos que guarda en su memoria y son interesantes para conocer la génesis de algunas obras de Verdaguer. El autor lo recuerda todo en un sencillo estilo, que no deja hueco a la literatura de relleno. No olvidemos que F. BALDELLO, como sacerdote, músico y profundo conocedor de la canción popular catalana, es uno de los más calificados para escribir algo, aunque no sea más que un folleto, en que la exactitud de los datos se aúne con un punto de vista interesante, casi diríamos nuevo, de la obra verdagueriana. Entre los muchos homenajes que se han tributado a la memoria del vate de Folgarolas, este folleto debe ocupar un lugar de preferencia, pues el estudio de la música en los poetas no es tema que atraiga a muchos escritores. Hay que ser, además de literato, un músico o dotado de un agudo sentido musical. De éstos hay pocos.

★ ★ ★

68.- NOLASCO (Flérida de): *Días de la Colonia.* Ciudad de Trujillo, R. Dominicana, 1952

[*Lecaroz*, 2ª Ep., 4-5-6(1953), p. 113]

Con una amable dedicatoria nos llega este libro pulcramente impreso. Sus diversos capítulos, aparecidos en varias publicaciones, se reúnen aquí y adquieren así homogeneidad, porque hacen referencia a la Isla de Santo Domingo. Sus capítulos son: *Los Dominicanos*

en la Española. — Paulo III y la Primada de América. — Existencia y vicisitudes del Colegio Gorjón. — El Maestro Cristóbal de Llerena. — D. Alfonso López de Avila. — Don Agustín Dávila Padilla. — Devociones tradicionales. — El Santuario del Santo Cerro. — Diversiones tradicionales (como se divertían los oidores, las Fiestas de S. Juan Bautista, el teatro, la pasión por los bailes, los toros). El Capitán don Rodrigo Pimentel. — Mujeres de la Colonia. — El significado de Tirso de Molina en la cultura dominicana. — Bibliografía.

Son estos temas tratados en un lenguaje pulcro, correcto, en que el documento no queda oscurecido, aparece con todo su valor informativo. Es muy interesante leer, por ejemplo, el capítulo relativo a los Dominicos, que tan denodadamente lucharon en favor de los indios contra las extorsiones de algunos de los gobernadores; es muy agradable ver las semblanzas que la autora hace de algunos personajes enfocándolos con serenidad documental. Y hay que notar la persistencia en América de hechos folklóricos españoles que allí se transplantaron con la colonización y han durado y duran, como se puede observar leyendo diversas colecciones de folklore de la América Latina.

No es éste el primer libro de Flérida de Nolasco. La música y el folklore tienen en ella un avisado observador; de alguno de estos libros hemos entresacado notas para nuestros estudios. El libro se lee con agrado, por los temas y por la manera de exponerlos. Añadamos, como colofón, que la autora es de la T. O. de S. Francisco y que el punto religioso está siempre bien enfocado.

★ ★ ★

69.- MIRACLE (Josep): *Llibre de la Sardana*. Proleg, recopilació i ordenació de... Barcelona, Editorial Selecta, 1953

[Lecaroz, 2ª Ep., 4-5-6(1953), p. 114]

En un libro de 9 x 13 y medio, que consta de 249 páginas, mas un Colofón, Indices (de autores y de capítulos), el autor compendia juicios de poetas, prosistas y músicos de nota que vieron y hablaron de la sardana. Es una antología interesante. Hay un capítulo que verdaderamente interesa al folklorista y es el capítulo VIII: *El ball de la sardana: com es balla*. En él se dan las reglas para bailarla y se

dibujan unos gráficos de pies que ilustran este capítulo. Sin ser, sin pretender decir cosas nuevas, el autor hace que el lector tenga un concepto de conjunto, una idea aproximada de lo que es este baile, que si en su forma actual no es anterior al siglo XIX, es, con todo, como una encarnación del alma popular. Es un libro pequeño de tamaño pero agradable de leer. Puede servir de iniciación para conocer este baile.

★ ★ ★

70.-VIOLANT I SIMORRA (Ramón): *La Setmana Santa al Pallars i al Ribagorça*. Barcelona, Biblioteca Folklórica Barcino, 1953.

[Lecaroz, 2ª Ep., 4-5-6(1953), p. 114]

Contiene este folleto seis capítulos, cuyos títulos son: *Nota preliminar, Diumenge de rams, Dijous i Divendres Sants, Dissabte de Glória, Pasqua de Resurrecció, Apendix*.

El autor da cuenta de las costumbres tradicionales que por la Semana Santa hay en las regiones citadas en el título del folleto: ramos de olivo adornados con caramelos, rosquillas, etc... que son bendecidos y se colocan en las casas contra las tempestades y brujas; los judíos armados que evolucionan en la procesión del Vía Crucis; los «mayos» y candelabros que se ponen en el Monumento del Jueves Santo, todos ellos adornados con cintas de colores y verdor; las figuras vivas de personajes de la Pasión; la invitación a los Oficios que hacen los chicos por las calles del pueblo y me recuerdan cosa similar existente en nuestro país; la bendición de las casas el Sábado Santo o *salpás*, hecha por el cura, a quien acompañan los managuillos, bendición que se retribuye con huevos; el huevo que tiene un relieve particular en estas fiestas de Pascua, en el desayuno, y nos recuerda el Pan de S. Marcos, en el que no debían faltar los huevos; letrillas (con su música); formulillas que dicen las mujeres cuando, al sonar las diez, sacan la ropa de la cama y la ponen en el balcón, mientras suenan las campanas del alleluia:

*Sortiu, sortiu,
cuquetes del niu
que Nostre Sinyó
ja 's viu...*

fórmulas contra los parásitos de la ropa y las brujas...

Este folleto lleva el número 7 de la colección destinada a temas de folklore catalán. Son estos folletos de carácter documental; hay cuentos, villancicos de Navidad, los vientos según la cultura popular, tradiciones o leyendas del Vallés con las notas correspondientes explicativas, refranes... Todo ello presentado pulcramente con sencillas ilustraciones, algunas de libros del siglo XVI. Señalamos esta colección, en curso de publicación, a los que se preocupan por el folklore de nuestro país. Es interesante ver las coincidencias de fenómenos que puedan existir entre éste y el extranjero.

★ ★ ★

71.- ADIOS AL P. TOMAS DE ELDUAYEN

[Lecaroz, 2ª Ep., 4-5-6(1953), p. 143]

Le llamó Dios a Sí el 12 de noviembre, cumplidos los 70 años de su edad. Su mensajero fue un cáncer al estómago, que le hizo sufrir en sus últimos días. Le acompañamos a su última morada, donde espera la resurrección definitiva, un día magnífico, el 13 de noviembre, en que brillaba el sol en todo su esplendor. *Miscens gaudia fletibus*. Nuestras oraciones litúrgicas y nuestro silencio se mezclaban con la alegría de una mañana azul, clara, brillante. Allí quedó en su paz nueva, en su nueva vida (*vita mutator, non tollitur*), junto a otros religiosos compañeros nuestros, cuya lista vemos aumentar con breves interrupciones.

Por última vez contemplamos aquel rostro (en que la muerte no había dejado todavía su huella destructora), con la serenidad que le acompañaba en su vida. Una serenidad que no dejaba ver la sensibilidad oculta bajo su aparente indiferencia; porque el P. Tomás era un sensible, no sólo del corazón, sino de la inteligencia. Esta sensibilidad era la que escondía la emoción, pero no podía ocultar la riqueza de su vibración intelectual, siempre al acecho de cuanto pudiera enriquecer el caudal de sus conocimientos, siendo buena prueba de ello sus escritos, tanto literarios como musicales.

Siempre, desde su primera juventud, tuvo una gran curiosidad intelectual. Su afición al buen decir le hacía gustar, desde muy joven, de las obras de S. Juan de la Cruz y de Santa Teresa, los clásicos españoles, que manejaba con mano nocturna y diurna. En mis frecuentes visitas a su celda durante estos últimos años, veía siempre

sobre su mesa las obras de Henrique de Villalobos (1630), de Miguel Codina (1690), del P. Diego de la Vega (1607), Nieremberg (ed. de 1766), de Basilio Ponce de León, agustino (1605), del Cardenal Francisco de Toledo (1614), de Busembaum (1674, traducción del alemán) y de Alonso de Cabrera (1601), entre otros, libros que rescató, algunos en sus visitas a ropavejeros o libreros de ciudades pequeñas. Los autores modernos castellanos no tenían secretos para él; y conocía también la literatura francesa, tanto antigua como actual. Todo este bagaje literario no era un film que pasara por su espíritu sin dejar rastro. Al contrario, esos libros eran leídos con atención, provocando notas o apuntes que quedan, aunque muy lacónicos, registrados en sus cuadernos de notas, como en algún libro queda, lapidario, el concepto que le mereció su lectura, con su lado bueno y con sus defectos por pesado y mazorral.

Todo este fondo literario contribuyó a formar en él un estilo literario de gran calidad, en el que huyó del preciosismo, pero sin que su frase fuera jamás vulgar ni compuesta de lugares comunes. Tenía su frase una eutimia noble, una transparencia y claridad propias del que piensa bien y sabe expresarse bien. Desgraciadamente, no nos ha dejado una obra literaria de gran aliento; pero sus artículos podrían formar un volumen aleccionador, tanto por la galanura de su estilo, como por su pensamiento; y basta recorrer la revista *Lecároz* en sus dos épocas para comprobarlo.

No nos ha dejado una obra literaria porque sus ocios, los que le dejaban libre o el ministerio sacerdotal o sus lecturas, los dedicaba a la música. Muy joven, siendo alumno aún en el Colegio de Lecároz, conjuntamente con el P. Nicolás de Tolosa y con el P. Donostia, recibió las enseñanzas de Ismael Echazarra; los rudimentos de armonía que a esa edad temprana de los doce o catorce años puede recibir y asimilar un niño o joven en ciernes. Por eso se ha de decir del P. Tomás que fue un autodidacta, pero lo fue en el buen sentido de la palabra. Como en lo literario, así en lo musical su curiosidad era muy grande. Y en América, donde estuvo algunos años durante su juventud, halló medio de conocer las obras de Wagner, Debussy, Ravel, Franck y otros maestros, que se hallaban en su biblioteca. Los medios económicos de que pudiera echar mano, restringidos, como es natural en un religioso, le permitieron, con todo, seguir el movimiento musical moderno, por ejemplo a través de la *Revue Musicale*, la publicación francesa de entre las dos guerras, en que tantas plumas de primer orden se dieron cita.

No conocemos con toda exactitud la obra completa del Padre Tomás, pero sí tenemos un índice aproximativo de sus composiciones, reducidas, ordinariamente, o al género orgánico o al vocal, y siempre, o casi siempre, al religioso. Poca es su obra publicada, y mucho esto de lamentar. Colaboró en revistas como *Música Sacro Hispana* (que dirigió el P. Otaño), en el *Tesoro Sacro Musical* de los P.P. Corazonistas y en el *Repertorio Orgánico* del P. Pujadas, con obras orgánicas y vocales, como *Las 7 Palabras*, que aparecieron en la revista del Padre Otaño.

Nutrió con abundancia el repertorio de nuestros estudiantes de teología con motetes al Santísimo, a la Virgen, a S. Antonio (entre otras composiciones a este Santo, un *Tríptico* a 5 y 6 voces mixtas).

Como en el literario, en el género musical se nota la lectura de obras interesantes que se asimiló perfectamente. No eran sus composiciones religiosas otros tantos bajetes de escuela, rellenos con movimientos de voces que nada dicen o con fórmulas gastadas, ya de pensamiento, ya de forma musicales. El P. Tomás no quiso hacer una polifonía de tiempos pasados, no quiso ser un copista; quiso expresar su sentir con las fórmulas o medios de la época en que vivió.

Esta su inquietud se nota en todas sus obras. No fue, con todo, un revolucionario à outrance, pero sí ensanchó los moldes que él conoció en su juventud dándoles un aire nuevo. Su armonía es agradable, no agresiva, pero llena de interés. No tiene clichés hechos de los que se sirve, venga o no a cuento. Su tejido armónico es así claro, y, por su transparencia, reposa el ánimo, pues se da cuenta uno de la lógica de este movimiento o tejido armónico.

No escribió obras de gran dificultad para órgano. Se avenía muy bien con un armonium; y para él o, mejor, pensando en él, escribió sus obras orgánicas, entre las que merecen mención especial sus *Preludios Vascos* para armonium. Cuadros de pequeñas dimensiones, basados en temas populares, donde su buen sentido le dictó el modo de tratar estos temas, sin amplificaciones retóricas ni engolamientos de voz que los desfiguraran. El P. Tomás no era de los que creen que el summum de la emoción está en el *do* de pecho cantado, gritado o vomitado (como decía un amigo suyo) sin ninguna retención ni pudor. La música del P. Tomás goza de esta buena cualidad; es pudorosa; huye del latiguillo, pero está llena de emoción, de esa emoción que él cuidaba de esconder bajo una cierta apariencia de indiferencia.

Esta modestia suya llevada —ésta sí— *à outrance*, hizo que fueran pocas sus obras publicadas, fuera de sus colaboraciones en las revistas ya citadas. Queda, además, en poder de la Casa Boileau de Barcelona algún nuevo cuaderno de *Preludios Vascos* para armonium, que deseamos vea pronto la luz, para añadirlo a esta linda colección de piezas cortas.

Aunque en su juventud tocó el saxofón y el contrabajo, lo instrumental no le tiró hacia sí; se contentó con el armonium, como medio de expresión de su sentir instrumental. A esto debemos los cuadernos de *Preludios Vascos*.

Nacido en Elduayen (Guipúzcoa), su tierra natal se llevaba sus cariños. No de pico, sino de trabajo. Cultivó y estudió el alma de su país en los libros, especialmente en los cancioneros, diccionarios y folletos en que trataban las cuestiones del idioma o cualquier otra regional. Su diario (aunque muy esquemático) estaba escrito en euskera. Todo lo que hiciera referencia a problemas del país vasco tenía en él un atento observador (*ures erectae*). Y con el P. Tomás departíamos sobre estos temas, que sazonaba con observaciones discretas, llenas de buen sentido.

Este buen sentido natural, unido a un estudio continuo, infatigable, hacía que sus sermones, o mejor, sus conferencias dominicales fueran gustadas por un público inteligente. Cuando vemos sus libros anotados, subrayados alguna vez con interrogantes puestos aun en libros de autores modernos extranjeros de fama reconocida, cuando los examinamos, vemos que leía con el lápiz en la mano y sopesaba lo que leía; sabía leer, ciencia difícil.

Estas líneas quieren ser un tributo —muy modesto desgraciadamente— al literato, al músico, a la persona y al religioso, de quien muchas virtudes podemos aprender. Sobre todo en esta época en que la algarabía de la propaganda hace que se pontifique sobre todo lo divino y humano, repartiendo patentes de arte o de ciencia a quienes no han saludado algunas veces las primeras letras de su presunto arte. El P. Tomás llevaba siempre su sonrisa en la cara; era connatural en él. Tras ella escondía una capacidad de sufrimiento, cuyos últimos años, con su pierna descoyuntada, hicieron más agudo, y más todavía durante sus últimos días.

De Lecároz desaparece un antiguo alumno, un profesor y un artista, cuyo radio de acción no fue extenso, pero de cuyo beneficio gozamos los que le conocimos en su niñez, juventud y senectud. A

él podría aplicarse el epitafio que se puso sobre la tumba del escultor Miguel de Anchieta.

*Aquí yace Anchieta,
El que sus obras no alabó
Ni las ajenas despreció.*

El P. Tomás no alabó las suyas, tuvo un espíritu hospitalario para las producciones ajenas. Nos deja una estela luminosa de vida y de estudio. Perfil bien dibujado para nosotros.

*Vivas in pace.
In sinu Domini.
Care amice.*

5-XII-1953

He aquí una lista aproximada de las composiciones del Padre Tomás de Elduayen:

PARA VOCES

- Misa «O doctor optime» a 3 voces iguales.*
- 4 Motetes al Smo. (latín) imitación gregoriana (una voz).*
- 8 Laudes Eucharisticae (3 v. blancas).*
- O Sacrum Convivium (4 v. mixtas).*
- Hodie Christus natus est (3 v. iguales).*
- Jesu dulcis memoria (2 v.).*
- Lauda Sion, al Nombre de Jesús (2 v.).*
- Corazón Santo del Redentor (Coro a 1 v. y estrofa).*
- Alma Redemptoris (3 v. blancas).*
- Ave Regina caelorum (ld. id.).*
- Entonemos dulces cantos (A la Reina de los corazones) 1.ª estr. a 2 v.; 2.ª a 4 v.*
- 8 Laudes mariales (3 v. blancas).*
- Oh María, sin pecado concebida (1 v.).*
- Pastora Celestial (2.ª estr a 4 v.).*
- Regina coeli (3 v. blancas).*
- Salve, luz... (a la Virgen de Guadalupe; estr. a 4 v. iguales).*
- Venid y vamos todos (a 1 v.).*
- Virgen Madre dolorosa (a 5 v. ig.).*
- In Transitu P. N. Francisci (5 motetes a 3 iguales).*
- Laetabundus (Rythmus, a 4 v. iguales).*
- Mihi absit (solo y coro 3 iguales).*
- «Ordinis nostri» (Himno a la Orden a 4 v. iguales).*
- Escuchad la plegaria (a S. Antonio: a 1 voz y 2.ª estrofa a 4 v. iguales).*
- Cual sol esplendente (a S. Buenaventura: estr. 2.ª a 4 v. iguales).*
- In medio Ecclesiae (a S. Buenaventura, 4 v. iguales).*

OBRAS COMPLETAS DEL P. DONOSTIA

Virgo gloriosa (a Sta. Cecilia: 3 v. blancas).
Las Siete Palabras (1 voz «Rev. Música Sacro-Hispana».)
Misolariaren azken agurra (1 voz).
Libera me Domine (3 v. blancas).
Sé nuestro Monarca (a Cristo Rey: 2 estr. a 3 v. iguales).
Tremolando la antorcha (Himno a Cristo Rey: a 4 v. iguales).
«Zeruko Argia» (revista vasca en que colaboró con frecuencia).
Jesu dulcis (a 3 v. blancas y órg.).
Regem cui omnia vivunt (3 v. graves).
Jesu decus angelicum (3 v. blancas, bitonal).
Villancico de Navidad (3 v. blancas).
Canción de la Virgen, esperando la Navidad (3 v. blancas y solista).

PARA ORGANO O ARMONIUM

4 Cuadernos sobre temas populares Vascos. *Preludios Vascos*. Misa «*Laudate pueri Dominum*».
Ofertorio Nocturno sobre un tema popular vasco.
Ofertorio: Vox turturis.
Intermedio: Elegía.
(Repertorio Orgánico Español de los PP. Iruarizaga.
Plegaria a Ntra. Sra. (sobre un tema araucano).
Alleluya. Improvisación, Meditación. (Música Sacro-Hispana).
Interludio. Fantasía. Marcha Nupcial. Retablo Andaluz. (Tesoro Sacro Musical).
En el Repertorio Orgánico: del P. Pujadas.
En la Catedral. A la Virgen de la Esperanza. A la Virgen de la Soledad. AL Señor de la Buena Muerte. Al Cristo de la Expiración. A la Virgen de la Piedad. A la Virgen de la Palma.
Cerremos esta lista con unas cuantas composiciones más:

In Nativitate Domini.
Sancti Fidelis. Responsorium. (4 v. iguales).
Despedida. (4 v. iguales).
Libera me (3 v. de hombre).
Villancico de Navidad (3 v. blancas).
Suplica d'amor (portugués).
Del triste cautiverio (1 voz).
Magnificat (a 2 voces iguales).

Entre sus corresponsales de América se sabe que el Padre Tomás había compuesto la *Misa en verso*, letra del P. Bernardo de URBIOA. No la conocemos.

Esta lista no es exhaustiva, pero sí bastante completa. Sería de agradecer que, si alguno de los lectores de *Lecároz* tuviese noticia de algo que no consta aquí, lo comunicara para así tener una lista completa de las obras del P. Tomás.

★ ★ ★

72.- *Aportaciones a la investigación folklórica de México*. Sociedad Folklórica de México. México, Imprenta Universitaria, 1953.

[AM, VIII (1953), p. 239]

Es éste un folleto de 115 páginas, en que se tratan los temas siguientes: *Fray Bernardino de Sahagún, relación de los textos que no aprovechó en su obra*, por el doctor ANGEL M.^a GARIBAY K.; *La investigación folklórica en el campo. Mis experiencias*, por la profesora VIRGINIA R. R. DE MENDOZA; *La Sección de Investigaciones musicales del Instituto Nacional de Bellas Artes y su labor folklórica*, por el profesor BALTASAR SAMPER; *La investigación folklóricomusical*, por el profesor VICENTE T. MENDOZA; *La investigación folklórica en Bibliotecas y Archivos*, por el profesor ERNESTO MEJIA SANCHEZ; *Cincuenta años de investigaciones folklóricas en México*, por el profesor VICENTE T. MENDOZA.

Es, este folleto, fruto de una experiencia madura en achaques folklóricos. Aunque la labor de rebusca tiene mucho de personal, es indudable que la experiencia ajena puede ayudar mucho a no desperdiciar tiempo en rebuscas folklóricas. El que se ha adentrado un poco por estos vericuetos lee con agrado la confirmación de puntos de vista particulares que su experiencia le hizo ver. Todos los trabajos que se encierran en este volumen tienen un valor objetivo. Un dato, por mínimo que sea, puede mostrar puntos de vista que uno no sospechaba. Y este dato, perdido tal vez ya en labios del pueblo actual, puede quedar archivado en una revista, en un libro, en una descripción en que al azar se le cite, como nos ha ocurrido más de una vez. Este folleto será de gran utilidad para los animosos que quieran recorrer estas sendas del saber popular. En ellas les esperan sorpresas: unas, negativas, no encontrando lo que buscan, y otras, en cambio, positivas, dando con detalles que abrirán nuevos horizontes a sus ansias descubridoras. Deseamos una larga difusión a este folleto, lleno de experiencia y de normas científicas para trabajar.

Le acompañan varias ilustraciones y fotografías, que hacen más amena su lectura.

★ ★ ★

73.- *Quinto Congreso de Música Sagrada*, celebrado en Madrid, los días 18-22 de Noviembre de 1954. Pamplona, *Boletín Oficial de la Provincia* (capuchina), 55(1955), p. 33-35

El quinto *Congreso de Música Sagrada* no tuvo el esplendor musical de los de Barcelona y Vitoria, pues, en sus manifestaciones, la parte musical religiosa quedó oscurecida y relegada a segundo término. Lo que sí merece citarse es la misa popular celebrada en la catedral el día de Sta. Cecilia, misa que clausuraba el Congreso. Aun esta manifestación no fue lo digna que podía haber sido, a causa de las restricciones eléctricas que hicieron de la Catedral una nave gris, medio iluminada por la luz de un día nuboso, grisáceo. El órgano quedó mudo; y el armonium, que tuvo que suplirle, era un acompañante cuyos sonidos no eran los más apropiados para envolver y adobar las 800 voces que cantaron, bien, la misa *Fons Bonitatis*. Como decimos, este fue el único momento musical, digno del Congreso.

La falta de música fue el vacío que se notó en él. Las discusiones más o menos acertadas, más o menos bizantinas de las sesiones de estudio son buenas para caldear ánimos, aclarar ideas (alguna vez para cubiletear con ellas). La música, el ejemplo vivo, es la mejor demostración de lo que se quiere probar, de lo que se quiere hacer amar.

Son de todos conocidos los magníficos modelos de la polifonía sexcentista. Después del *Motu Proprio* no cabe discusión acerca de este tema.

Pero, viviendo en 1954, hubiera interesado conocer algunas de las orientaciones, de los escauceos (más o menos acertados) de músicos modernos, para no romper, sino ensanchar los moldes, el cauce por el que discurre la música religiosa moderna. Tanto aquí como en el extranjero surgen soluciones dispersas al problema propio de todas las épocas, el avance artístico en todos los órdenes y su adaptación al género religioso, al culto.

Hubiera sido muy grato al congresista oír algo de música que se saliera de lo conocido, algo que se prestara a discusión, algo de arte moderno, que el *Motu Proprio* no rechaza de plano, antes bien le da derecho de asilo en nuestros templos. Es necesario airear un poco la música vocal que oímos en nuestras iglesias. Músicas más o menos correctas, pero de no grandes alientos, hechas frecuentemente como un trabajo de escuela, al que se aplica una letra. Este abrir los

ventanales nos es necesario. Se tropieza con dificultades para este airear musical religioso; nuestro deber es el no estancarnos en arte.

Hubo demostraciones desperdigadas por las parroquias a cargo de organistas. Pero no se trató del tema orgánico, improvisación etc... en las sesiones del Congreso. Los organizadores pensaron en esto; pero cuatro días de sesoines no dan de sí para acudir a tanto problema como puede meterse en un cuestionario. La formación, la mentalidad de un organista es algo muy importante, porque su instrumento es un púlpito, es una tribuna desde la que hable en consonancia con lo que se dice y hace en el altar. No todo lo escrito (o transcrito) para órgano responde a esta correspondencia estrecha que debe haber entre el altar y el órgano. Ni aun una firma clásica autorizada a que se toquen sus cosas (gavotas, minues, bourres...) en la iglesia. Hubiera sido muy conveniente que se hubiera hablado un poco de este tema: la formación litúrgica, mejor, fundamentalmente religiosa, de los organistas, necesaria no sólo a seglares sino a sacerdotes, religiosos y religiosas.

Alguna de las sesiones fue divertida, la del Maestro de Capilla de Granada, acerca de los canónigos. Otras fueron exposiciones demasiado teóricas, de puntos generales (y por añadidura, algo largas). Intervino frecuentemente en estas sesiones Monseñor Anglés, director de la Escuela de Música Sagrada de Roma. De sus intervenciones se desprendía claramente una lección: la de ver cómo en el extranjero, en países protestantes y aún en iglesias medio perseguidas, los católicos se preocupan a fondo por el culto, no sólo con su dinero, sino con su prestación personal; cifras, algunas de las dadas, verdaderamente aleccionadoras, en frente de las cuales nosotros no podemos presentar otras, no digo iguales, pero ni aun aproximadas, puesto que no existen.

Como en todo congreso, en el de Madrid se propusieron soluciones para los diversos problemas que trae consigo la música en el templo. Pero sólo, como primera providencia, se concretaron cuatro: 1^º) Pedir que San Pío X sea, con Santa Cecilia, copatrón de la música religiosa. 2^º) La fundación o re-creación de lo que antes fue *Sociedad Cecilianiana*, y la revista de música sagrada. 3^º) La fundación de música sagrada. 4^º) La publicación de un cancionero popular religioso, conclusión ésta que se espera llevar a cabo en un plazo relativamente breve.

Monseñor Lahiguera, obispo auxiliar de Madrid (que supo llevar con tino las discusiones suscitadas por el intercambio de ideas)

señaló, con buen acierto la necesidad imprescindible de que la Escuela de Música Sagrada que se funde haya de ser eminentemente eclesiástica, sin dependencia ni apoyo oficial civil, para evitar altibajos que la política trae consigo; y sobre todo, para que su vida no dependa de estos cambios, sino sea estable, en manos de la autoridad eclesiástica, independiente de todo elemento civil.

La música en el templo presenta diversos problemas, a cuya solución hay que tender. Pero haciendo un examen de conciencia de lo que como derivación del *Motu Proprio* se ha hecho en estos 50 años, no deja uno de advertir que esta reforma ha sido más bien unilateral. Es decir, que se ha esforzado por cambiar el repertorio polifónico, de música figurada. Ya no se oyen, gracias a Dios, en nuestras iglesias músicas de Calahorra, García, Mercadante, etc. que tanto disuenan en el acto litúrgico. No diremos que todo sea oro de ley lo que actualmente se canta en nuestras iglesias, pero no hay duda que de aquella música es de la que se puede decir: "qui fuit".

El Motu Proprio habla de la música polifónica antigua y moderna, pero lo hace en segundo lugar. El primero lo reserva para el canto gregoriano, para la intervención del pueblo en las solemnidades religiosas. El balance de los frutos conseguidos en estos 50 años en este punto es pequeño. El canto gregoriano, que debe ser nuestro pan cotidiano, queda relegado a un papel de cenicienta; en algunos sitios es sinónimo de *música de muertos*, pues sólo se le oye en las misas de *Requiem*. Ni aún en las comunidades religiosas (excepción hecha de algunas pocas) se le da el puesto de honor que le corresponde. Se la suprime con frecuencia: por ej., el ofertorio (leído más o menos de prisa), para dar tiempo a cantar un motete de musicalidad no siempre de primera calidad, o a que el organista muestre sus habilidades, ruidosas algunas veces; se concentran los esfuerzos de los cantores para estudiar misas o motetes a voces; se huye de la homofonía, creyendo que la polifonía, por el mero hecho de cantarse a dos o tres voces, es más interesante que no una melodía unisona; se ensaya con más interés la misa a voces que no el propio gregoriano de la festividad. El canto gregoriano es hoy el pariente pobre, con quien se tiene poco trato.

La intervención del pueblo es nula o casi nula. El pueblo está mudo durante la celebración litúrgica. Oye cantar a los del coro, como podría oír a los que lo hacen en un concierto, pasivamente. Sin embargo, la participación del pueblo en el culto es la meta a la que hay que tender, según las orientaciones pontificias. Para DOM GUÉRANGER

el silencio del pueblo en la iglesia es señal manifiesta de la decadencia de su espíritu religioso.

Tal vez no se hizo en el Congreso bastante hincapié en este punto. La tradición del canto colectivo es, entre nosotros, o nula o casi nula, a diferencia de otros pueblos extranjeros que, en latín o en su lengua vernácula, tienen un repertorio fijo, conocido por tradición. Bien es verdad que no tenemos cancioneros antiguos que hayan recogido melodías y letras de otras épocas, como los hay en Alemania y Francia. Se impone crear esta tradición, teniendo por base los colegios de religiosos y religiosas, seminarios, congregaciones de Hijas de María, Acción Católica... Tal vez no sea tan difícil crear esta tradición. Hay colegios en que la misa dialogada y el canto popular van unidos, haciendo del acto litúrgico un acto de comunidad vivido, y no un espectáculo algo hermético que se da en el altar.

Los Congresos suscitan cuestiones, problemas que sobre todo a los jóvenes llaman la atención. Pero no debe olvidarse (aunque sea una verdad de Perogrullo) que la reforma, toda reforma, toda mejora de orden espiritual, es obra callada, continuada. Tampoco debe olvidarse que este esfuerzo da sus frutos, y no tardíos. Pueden citarse ejemplos de parroquias muy modestas que, gracias al celo de un párroco bien imbuido en estas ideas y lleno de celo, hizo de ellas colectividades para quienes el culto, la oración comunitaria en la iglesia y de la iglesia, no era un misterio esotérico, propio de pocos iniciados.

Quiera San Pío X bendecir las buenas voluntades de aquellos a quienes devora el celo de la casa del Señor. El haga que esta participación del pueblo en el culto (que tanto amó) sea un hecho frecuente, no raro, propio de solos Congresos. Así, el sacerdote, pueblo y organista formarán un todo, haciendo que la oración suba hasta el trono de Dios como incienso en olor de suavidad.

74.-CAPMANY ET FARRÉS (Aurelio) (+)

[*International Folk-Music-Journal*, VIII (1956, Oct.), p. 64]

La Catalogne espagnole a perdu un de ses meilleurs folkloristes car Capmany s'est dédié toute sa vie à l'étude du folklore de sa terra natale. Cette vie s'étend dès 1868 à 1954. Né et mort à Barcelone, Capmany était d'origine modeste; ses parents étaient des fabricants de paniers. Mais il tâcha de compléter une éducation que ses origines n'avaient pu lui donner. Il aimait la musique et il l'apprit, ayant été un des fondateurs de l'Orfeó Català en 1891. L'amour de la montagne le captiva aussi et il parcourut son pays en quête de chansons, contes, danses, etc. En 1907, il fonda l'*Esbart de Dansaires*, laquelle fut la première société ayant pour but de faire connaître les danses populaires catalanes. On peut dire qu'il a été un des principaux animateurs de la diffusion des danses populaires. En 1903-13 il publia *El Cançoner Popular* (3 cahiers) avec des chansons populaires, de la musique, des pages de texte, et de notes. Son activité folklorique fut très remarquée, et il en fut de même de son activité historique. Il fut nommé bibliothécaire de folklore de l'*Archiu Històric de la Ciutat* (Barcelone). Il était aussi collaborateur du *Centro de Estudios de Etnología peninsular* et membre de la *Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueológicos*; il était aussi *Colaborador honorario del Instituto Español de Musicología* et *Membre de International Folk Music Council*.

Pendant sa longue vie il travailla avec assiduité et sans défaillance; ses travaux sont sérieux et bien documentés. Ils sont aussi abondants car il était non seulement écrivain mais aussi conférencier; c'est surtout par ses contes, qu'il savait par coeur et qu'il récitait en public, qu'il a fait connaître ses recherches. Il serait long d'énumérer ici toutes ses oeuvres. Nous en signalerons les principales:

La dansa grega: Rondalles per a nois (1908); *El jocs de l'infantesa en l'antigüitat; Els jocs de l'infantesa a l'Edat Mitja y Renaixement; Marionetes i Titelles* (1922); *La sardana, la historia, la tecnica, l'estètica* (1924); *La dansa popular com element de cultura per a l'actor català* (1923); *Com es balla la sardana; El ball popular a Catalunya; El Contrapàs* (1922); *En Joan de Serralonga en el folklore català*; *La cançoneta popular de l'infantesa; Bailes. Danzas y*

Saraos en España; El Baile y la Danza (Folklore y Costumbres de España, T. II); Bailes de Bastons y de Cercolets (1928); Fiestas y costumbres populares de Cataluña: los 3 Toms (1927); Baladrers de Barcelona (1946); El ball de bastons de Gelida (1948); La sardana a Catalunya (1948); Un siglo de baile en Barcelona. Qué y dónde bailaban los barceloneses en el siglo XIX. Los bailes de máscaras, los particulares o de Sociedad y los públicos. Balls d'any y d'envelat (1947). Calendari de llegendes, costums i festes tradicionals catalanes (1951); El Teatro Olimpo, un siglo de existencia (inédit); etc., etc.

Nous ne donnons qu'une partie de ses oeuvres dans cette liste mais ajoutons qu'il a aussi traduit *Dictionnaire de musique* de M. BRENET.

N'oublions pas qu'il savait lui même danser et c'est ainsi qu'on lui confia les classes de folklore de *L'Institut de la Dona* et de *La casa Provincial de Maternidad* de Barcelone de 1916-1947.

C'est une grande perte pour la Catalogne que la disparition de cet éminent folkloriste. Mais il faut dire que ce qu'il a semé a fructifié abondamment et que ses efforts n'ont pas été vains. Qu'il repose en paix.

VERSION

La Cataluña española ha perdido uno de sus mejores folkloristas, puesto que CAPMANY dedicó plenamente su vida al estudio del folklore de su tierra natal. Nació y falleció en Barcelona (1868-1954). De origen modesto —sus padres fueron cesteros—, Capmany se propuso completar la educación que la familia no pudo darle. Gustábase la música, y la aprendió, fue en 1891 uno de los fundadores del *Orfeó Catalá*. Montañero entusiasta, recorrió el país recogiendo canciones, cuentos, danzas, etc. En 1907 fundó *l'Esbart Catalá de Dansaires*, primera sociedad dedicada al fomento de las danzas populares catalanas. Se puede afirmar que ha sido uno de los principales promotores de las danzas populares. De 1903 a 1913 publicó *El Cançoner Popular* (3 cuadernos), texto, música y notas. Su actividad, tanto en el campo de la historia como en el del folklore, fue extraordinaria. Bibliotecario del *Archivo histórico de la Ciudad* (Barcelona), colaborador del *Centro de Estudios de Etnología peninsular*,

miembro de la *Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos*, colaborador honorario del *Instituto Español de Musicología*, miembro del *Internacional Folk Music Council*.

Durante su larga vida trabajó con asiduidad y sin desfallecimiento; sus trabajos son serios y bien documentados. Son además numerosos, porque no sólo era escritor, sino también conferenciante; solía dar a conocer sus investigaciones principalmente por medio de cuentos, que sabía de memoria y recitaba en público. Demasiado larga la enumeración de todas sus obras, nos limitamos a mencionar las más importantes:

La Dansa grega; Rondalles per a nois (1908); *Els jocs de l'infantesa en l'antiguitat; Els jocs de l'infantesa a l'Edad Mitja y Renaixement; Marionetes i Titelles* (1922); *La sardana, la historia, la técnica, l'estètica* (1924); *La Dansa popular com element de cultura per a l'actor catalá* (1923); *Com es balla la sardana; El ball popular a Catalunya. El contrapàs* (1922); *En Joan de Serrallonga en el folklore catalá; La cançoneta popular de l'infantesa; Bailes, Danzas y Saraos en España; El Baile y la Danza* (Folklore y Costumbres de España, T. II), *Bailes de bastons y de cercolets* (1928); *Fiestas y costumbres populares de Cataluña: los 3 Toms* (1927); *Baladrers de Barcelona* (1946); *El ball de bastons de Gelida* (1948); *La sardana a Catalunya* (1948); *Un siglo de baile en Barcelona. Qué y dónde bailaban los barceloneses en el siglo XIX. Los bailes de máscaras, los particulares o de Sociedad y los públicos. Balls d'any y d'envelat* (1947). *Calendari de llegendes, costums i festes tradicionals catalanes* (1951); *El Teatro Olimpo, un siglo de existencia* (inedit); etc., etc.

Damos en esta lista sólo una parte de sus obras. Añádase que fue CAPMANY el traductor de *Diccionario de musique* de M. BRENET. Y no se olvide que, por saber bailar, se le confiaron las clases de folklore de *L'Institut de la Dona* y de *La casa Provincial de Maternidad* de Barcelona (1916-1947).

Gran pérdida para Cataluña la desaparición del eminente folklorista. Mas téngase en cuenta que, lo que él sembró, ha dado frutos en abundancia y que su esfuerzo no fue vano. Descanse en paz.

★ ★ ★

INDICE DE LAS RESEÑAS

INDICE de las RESEÑAS

	Pág.
Siglas usadas en las RESEÑAS	2
1. AINAUD (E.): <i>Método de violín</i>	3
2. <i>Chansons couleur du temps</i>	4
3. DUCHON (P.): <i>Chansons Populaires du Bourbonnais</i> ...	4
4. NIN (J.): <i>Seize Sonates anciennes d'auteurs espagnols</i> .	5
5. NIN (J.): <i>Danza Ibérica</i>	6
6. JAMMES (F.): <i>Lavigerie</i>	7
7. SUBIRA (J.): <i>La Música en la Casa de Alba</i>	9
8. JAMMES (F.): <i>Le Rêve franciscain</i>	14
9. PRAVIEL (A.): <i>La Côte Basque et le Pays Basque. Le Béarn</i>	14
0. SCHULTZ (Y.): <i>La Couronne d'Étoiles</i>	15
LA BRÈTE (J. de): <i>La Source enchantée</i>	15
DENARIÉ (E.): <i>La Chapelle des Morts</i>	15
11. PLÉ (S.): <i>Chansons Franciscaines</i>	16
12. PINTO (A.): <i>San Francisco de Asís</i>	17
13. PLAMENAC (D.): <i>Misas de Y. Ockegehm</i>	18
14. PIERNÉ (G.): <i>Fantaisie Basque</i>	20
15. GALLOP (R.A.): <i>25 Chansons Populaires d'Euskal-Herria</i>	22
16. LALOY (L.): <i>La Musique retrouvée</i>	24
17. D'AGNEL (G.A.): <i>Les Femmes d'après Saint François de Sales</i>	25

18. SANTA TERESA (P. Domingo de): <i>Vesperale Romanum</i> ..	26
19. SANTA TERESA (P. Domingo de): <i>Missa Pastoralis</i>	27
20. ELIZ ABESTIAK. Publicación del semanario "Argia"	28
21. RAVENNES (J. de): <i>Marie de Jerusalem</i>	30
22. NIN (J.): <i>Pianiste et compositeur</i>	31
23. FERROUD (P.O.): <i>Chirurgie</i>	33
24. BLAZY (E.): <i>La Pelote Basque</i>	33
25. COLLET (H.): <i>L'Essor de la Musique Espagnole au XX^e Siècle</i>	34
26. <i>Cants Franciscans. Concurs Musical Franciscá</i>	35
27. MAUS (M. O.): <i>Trente années de lutte pour l'Art</i>	37
28. ALMANDOZ (N.): <i>Diez coros vascos para 3 voces blancas</i>	38
29. LAMAZOU (P.): <i>14 Airs Basques</i>	38
30. <i>In memoriam</i> (de G. de M.)	38
31. ZUURE (Dr. Bern): <i>L'Âme du Murundi</i>	39
32. DIERICKX (E.): <i>Panis Vitae</i>	41
33. PIÉDELIEVRE (P.): <i>Les anciens Maîtres Espagnols</i>	44
34. SUÑOL (Dom. G.M.): <i>Introduction à la Paléographie Grégorienne</i>	44
35. SAINT-SAENS (C.): <i>Trois Pièces</i>	47
MESSIAEN (O.): <i>Le Banquet Céleste</i>	48
36. UGARTE (J. M. ^a de): <i>Euzko Izpiak - Abesbatzarako lau abesti</i>	48
37. <i>Reseñas contenidas en "Musicografía" de Monovar</i> ...	50
38. <i>Saludo. Revista katazka, del Orfeón Donostiarra</i>	53
39. <i>Julien Tiersot</i> (+)	54
40. <i>Guernica... Bilbao</i> (Musique Basque)	56
41. <i>Gabriel Pierné</i> (+)	61
42. <i>Hommage à M. Ravel</i> (+)	64
43. DUPRÉ (M.): <i>Cours d'Harmonie Analytique</i>	69

	Pág.
44. BONNEFOY (J.): <i>Un précurseur de la devotion au Christ-Roi</i> (le P. Urrutibéhéty)	70
45. <i>Travaux du Premier Congrès International du Folklore</i>	71
46. Éditions du Magasin Musical Pierre Schneider	74
47. ROLAND MANUEL: <i>Ravel</i>	76
48. Charles Tournemire (+)	77
49. <i>Congresos de Música Popular: Londres (1947) y Basilea (1948)</i>	78
50. JOHANNIS CABANILLES: <i>Opera selecta pro Organo</i>	81
51. MOLHO (M.): <i>Usos y Costumbres de los Sefardies</i>	82
52. MERINO (J.): <i>El Folklore en el valle de Ojacastro</i>	82
53. IRIGOYEN (J.I.): <i>Folklore Alavés</i>	83
54. <i>La Baronesa d'Aulnoy en Vasconia y Castilla</i>	84
55. SCHNEIDER (M.): <i>El origen musical de los animales-símbolos</i> <i>La Danza de las espadas y la Tarantela</i>	85
56. P. Nicolas de Tolosa (+)	89
57. ECHEVERRIA BRAVO (P.): <i>Cancionero Musical Manchego</i> ..	90
58. CORDOVA Y OÑA (S.): <i>Cancionero de la Provincia de Santander</i>	91
59. <i>In memoriam</i> (de Azkue)	94
60. PORTER (J.): <i>Viatje d'un biblioífil a través de mil i una collections de llibres</i>	95
61. SCHMONI (W.): <i>El verdadero rostro de los Santos</i>	96
62. SANTA TERESA (P. Domingo de): <i>14 Canciones vascas, a 3, 4, 5 y 6 voces</i>	97
63. GALLOP (R.A.) et VEYRIN (Ph.): <i>Pays Basques de France et d'Espagne</i>	98
64. SAINT-PIERRE (Monseigneur): <i>Les Meilleures pages de...</i> ..	99
65. LANGLAIS (J.): <i>Missa "In simplicitate"</i>	100
66. <i>Música Hispana</i>	102
67. BALDELLO (F. de P.): <i>Mn. Cinto i la Música</i>	103
68. NOLASCO (F. de): <i>Días de la Colonia</i>	104

	Pág.
69. MIRACLE (J.): <i>Llibre de la Sardana</i>	105
70. VIOLANT I SIMORRA (R.): <i>La Setmana Santa al Pallars i al Ribagorça</i>	106
71. <i>Adiós al P. Tomás de Elduayen (+)</i>	107
72. <i>Aportaciones a la investigación folklórica de México</i> ..	113
73. <i>Quinto Congreso de Música Sagrada (Madrid, 1954)</i> ..	114
74. <i>Campmany et Farrés (A.) (+)</i>	118

