

Firmó entonces contratos en Buenos Aires y Londres, y sus éxitos en la capital británica le allanaron el camino para su reaparición en Nueva York. Al declararse la guerra, Chaliapín se encontraba en Rusia, y después de la revolución de 1917 circularon persistentes rumores sobre su muerte. Lo cierto fué que por esta época se hallaba como director del teatro Marienskoï, en donde había cantado varios años antes, y que nunca quiso tomar participación alguna en la política.

Cuando en 1921 salió de Rusia lo hizo en la inteligencia de que volvería al cabo de tres años; nunca regresó. Fué acusado por el Gobierno ruso de ayudar a los rusos blancos, en París, lo que le causó grave disgusto, pues él siempre sostenía que no era sino un artista y que no le interesaba la política. Declaró por entonces que cuanto dinero había ganado fué siempre para los niños desvalidos y que no se hallaba afiliado a ningún partido político. Sin embargo, sus propiedades en Rusia fueron confiscadas y Chaliapín privado del título de "Cantor de Pueblo".

En el "Metropolitan" hizo Chaliapín su reaparición en el papel de "Boris", el 9 de diciembre de 1921. Su última presentación en Nueva York fué en un recital del "Carnegie Hall", el 3 de marzo de 1935.

Los últimos años de su vida son difíciles de seguirse. El Gobierno soviético hizo repetidos esfuerzos para llevarlo a Rusia, pero Chaliapín se rehusó siempre. "No puedo yo entender esta forma comunista de la vida"—se asegura que dijo—; "no porque no sea buena, mas yo me siento incapaz de estimarla".

Chaliapín tuvo doce hijos, en dos matrimonios. Su primera mujer, Giulia Tornighi, fué una bailarina italiana de ballet, con quien casó en 1898. Se divorció de ella en 1927, y casó con Mme. María Petzheld, hija de un terrateniente ruso.

Para estimar la posición de Chaliapín en el canto, no existe *standard* posible. Su voz de bajo era ruda, pero con tal carácter que podía interpretar papeles de barítono, en tesitura alta.

Tenía un sentido casi misterioso del valor de los pequeños detalles en la realización de una ópera, así como en la interpretación del canto.

Era, en verdad, un artista de gran temperamento, aunque con frecuencia difícil fuera de la escena, pues, conociendo el valor del verdadero trabajo artístico por propia experiencia, quería que todos los que desempeñaban un papel adoptaran el mismo punto de vista. Por otra parte, en ocasiones solía no evidenciarse su fuerza dramática.

También en este aspecto era un actor un tanto irregular. Sin embargo de lo cual algunas de sus canciones fueron únicas. Sus públicos casi siempre le pedían "La Canción del Volga", de la que Chaliapín hacía una sorprendente obra de arte.

Como artista de ópera, este cantante deja completamente vacante un puesto que él sólo ocupó por varios años. Con todos sus defectos en la emisión de la voz, es muy dudoso que su Boris llegue a ser igualado.

Chaliapín representa el triunfo del magnetismo personal sobre los detalles técnicos y las idiosincrasias de los diversos temporamentos.

De *Musical América*. Nueva York.

## Alemania o la Exageración

Por ANTONIO MACHADO

NO es la guerra, como tantas veces os he dicho—habla Mairena a sus alumnos—, el mejor modo de resolver cuestiones litigiosas entre los pueblos. Pero la guerra puede llevar a una solución aceptable, aunque incompleta, si por azar la victoria recae sobre quien la merece, y en todo caso es una solución—buena o mala—del pleito que por la guerra se ventila. Pero todo ello—reparadlo bien—, a condición de que alguien la gane. ¿Mas qué pensáis vosotros de la guerra, cuando nadie puede ganarla? ¿No alcanzaría entonces la guerra y, en general, todo polemismo su completa reducción al absurdo? Pues tal es la guerra, amigos queridos, que prepara la moderna Alemania prusianizada. Ellos, los alemanes, están acumulando elementos bélicos, preparan una perfecta máquina de guerra, con la cual, no una sino muchas guerras podrían ganarse. Pero, al mismo tiempo, convencidos de que lo esencialmente guerrero es el ímpetu peleón que anima a los hombres, se cuidan por todos los medios—científicos, literarios, metafísicos—de aumentar el número de sus enemigos—¿cómo guerreará quien no los tenga?—y de excitarlos a reforzar sus recursos marciales. El resultado es la carrera de los armamentos; y todo ello puede terminar en una guerra contra la paz, absurda y monstruosa, que haga imposible por muchos años la amorosa convivencia entre los hombres. Para ello, no vacilará Alemania en declararse enemiga de la especie humana, ni en retarla a descomunal combate, no sin antes haber inventado, para andar por casa, otro animal—rubbio, germánico, incastrable—, a quien deba corresponder la victoria. El resultado será que Alemania no ganará la guerra; pero Europa perderá la paz y, con ella, su hegemonía en el mundo.

\* \* \*

Estas palabras de Juan de Mairena, anteriores a la guerra europea—Mairena murió en 1909—, y, a su modo, proféticas, nos han hecho pensar en otras más recientes de Max Scheler, un egregio pensador alemán, cuya muerte no habrá llorado el fñhrer, pero que nosotros los españoles, debemos lamentar; porque Schellrer fue un gran filósofo y un buen amigo de España. Todo un

largo estudio dedicó Max Scheler a responder a esta pregunta: ¿A qué se debe la antipatía invencible que despiertan los alemanes fuera de su patria? Al trazarnos Max Scheler la etopeya o figura moral de la nación alemana, subraya esta desmesura, a que aludía Mairena, como nota característica, referida al trabajo, al placer que encuentra el alemán en el trabajo ilimitado, sin fines positivos, sin objetivo y sin término. Hay exageración—nos dice Max Scheler—en la manera alemana de trabajar. Tal exageración se manifiesta en este hecho: los alemanes, que no conocen más placer que el del trabajo, trabajan más de la cuenta, para llenar el tiempo. Otras naciones saben aprovechar el ocio y experimentan el placer inmediato de vivir, que es ajeno a los alemanes. El resultado de todo ello—viene a decir Max Scheler en su *Die Ursachendes Deutschenhasses*—es la anormalidad del ritmo del trabajo germánico, el cual, de ningún modo, corresponde ni a la necesidad ni al valor del producto. El impulso laborioso de los alemanes se automatiza crecientemente: ya ni rezan, ni meditan, ni contemplan, y sólo parece que buscan en el trabajo el olvido de sí mismos. La organización del trabajo es entre ellos sobradamente mecánica y de aquí proviene la carencia de estilo, de forma, de gusto estético y la calidad inferior de sus productos. Max Scheler añade otras razones, enderezadas a probar cómo este trabajo desmesurado y ramplón inquieta y desasosiega a otras naciones, muy propicias a ver en los alemanes a los más inoportunos advenedizos de la historia (*welthistorische Emporkommlinge*), venidos al mundo para expulsar del paraíso a la humanidad entera. Y termina deseando que los alemanes, mientras enseñan laboriosidad a otros pueblos menos activos, limiten el trabajo y aprendan de aquellos la aptitud para el goce inmediato de la vida. Piensa Max Scheler—y en esto es un perfecto antípoda del *führer*—que es necesaria la colaboración de todas las naciones para su recíproca educación moral, y que los caracteres nacionales deben mutuamente completarse.

\* \* \*

Mucho hubiera tenido que aprobar Juan de Mairena, y algo que oponer, en las razones de Max Scheler. Día llegará en que los alemanes se decidan a cultivar en sí mismos la aptitud con el goce inmediato de la vida; pero lo harán con tal desmesura, que las personas distinguidas—como el malogrado Max Scheler—sentirán un deseo invencible de llevar cilicios, usar la disciplina y desayunarse con cardos borriqueros untados en vinagre. Entonces se verá que no es, precisamente, una tendencia a exagerar el trabajo, sino otra más profunda y de raíz metafísica, que les lleva a exagerarlo todo, lo que puede considerarse como específicamente alemán.

\* \* \*

Pero volvamos a Mairena, que sigue hablando a sus alumnos. "No hay defecto chico, amigos que-

ridos. Una pequeña falta de Retórica, quiero decir de arte y de medida para expresar lo lógico, y un pequeño exceso de pedantería, quiero decir una cierta carencia de tacto vital y de precaución y de ironía, ha hecho de los alemanes, gran pueblo de metafísicos, algo políticamente lamentable. Con la tendencia innata de nuestros vecinos, los franceses, al culto del buen gusto y de la mesura, y su desconfianza de cuanto excede los límites de lo natural, los alemanes no hubieran desmesurado ni la razón, ni el trabajo, ni la guerra, no hubieran creado la tensión bélica que extenua a Europa, no hubieran disputado torpemente a los ingleses la hegemonía política de Occidente, que casi por derecho, o al menos por sufragio entre naciones, corresponderá siempre a la vieja Albión, y, al fin, hubieran obtenido la primacía cultural, que nadie habría osado disputarles.

Juan de Mairena, cuyas son las palabras que anteceden, no hablaba en los días del *Tercer Reich* y de la dictadura hitleriana. Acaso serían hoy otras sus razones. Acaso no. O, tal vez, convencidos de la plasticidad de lo pasado, hubiera hoy modificado sus profecías, para ponerlas más de acuerdo con los hechos actuales. Mairena sabía muy bien que no hay vaticinio completo, mientras no se le contrasta y modifica con lo que hubiera podido vaticinarse, y que esto constituye una faena infinita. Recordemos, por lo demás, que Mairena sólo censuraba al profeta la usuraria pretensión de no equivocarse.

\* \* \*

Alguien reprochó a Juan de Mairena su excesiva simpatía por los ingleses. ¿Cómo explicar que Mairena señalase defectos comunes a ingleses y alemanes, y que, al mismo tiempo, les hallase disculpa en los primeros y rara vez en los segundos? Ya en más de una ocasión había afirmado Juan de Mairena cuanto había de anglo-sajón en el afán polémico de la vieja Europa. ¿Por qué lo censuraba tan agriamente sólo en los alemanes? Juan de Mairena solía dar respuestas un tanto evasivas, como quien no acierta a justificar cosa tan irracional como es la simpatía; y, en verdad, que siempre ha sido muy marcada la que frecuentemente sienten los andaluces por los ingleses. Los ingleses—respondía Mairena—conservan, acaso de sus antiguos invasores latinos, anteriores a la conquista de su territorio por anglos y sajones, un cierto sentido de la medida, y hasta una cierta afición a las suyas, cualitativamente teñidas por su propia experiencia, que les lleva a no descomedir sobradamente sus cosas. Además, los ingleses *tienen mundo*, lo cual, desde muy antiguo, les llevó a no querer penetrar demasiado y, por ello, a no envidiar demasiado las características de los otros pueblos. Su orgullo insular, que tanto se les reprocha, no está exento de respeto al orgullo ajeno. Además, los ingleses tienen la costumbre de leer la Biblia, un libro interesante que ellos no han escrito. Y tienen, sobre todo, el mar,

una gran experiencia planetaria, que les ha enseñado: 1º, a ver de lejos; 2º, a remar contra viento y marea, y 3º, a saber que el hombre puede ser poca cosa, pero que, al fin, no es su destino ahogarse en poca agua. Por estas virtudes y por otras, de que hablaré algún día, vienen ejerciendo una cierta hegemonía en el mundo occidental, que no pasará sin dejar rastro.

\* \* \*

Sobre el *orgullo modesto*, de que tantas veces os he hablado, quiero añadir: Poca cosa es el hombre y, sin embargo, mirad vosotros si encontraréis algo que sea más que el hombre, algo, sobre todo, que aspire como el hombre a ser más de lo que es. Del ser saben todos los seres, hombres y lagartijas; del *deber ser* lo que no se es, sólo tratan los hombres...

\* \* \*

Es el descontento, amigos queridos, la única base de nuestra ética. Si me pedís una piedra fundamental para nuestro edificio, ahí la tenéis.

\* \* \*

¿Puede haber un hombre, plenamente satisfecho de sí mismo, que sea plenamente tal hombre? A mi juicio—decía Mairena—todo hombre puede tener motivos de descontento, aunque sólo sea pensando en la fatalidad del morir. Pero la Muerte—la idea y el hecho—es algo que pocos miran de frente; el filósofo, sobre todo, suele mirarla de soslayo, cuando no esquivarla, seguro de que sus sistemas y doctrinas, al margen de la muerte, son como martingalas ingeniosas para ganar en el juego, las cuales sólo pueden engañarnos, mientras alejamos de nuestra mente el pensamiento de la llave indefectible que ha de anularlas.

De *Hora de España*. Barcelona.

## Categoría y Anécdota

Por GUILLERMO DE TORRE

...O de la anécdota a la categoría. La expresión no es mía. Procede de alguien a quien no tendría motivos especiales para recordar, ya que en todos nuestros cruces han surgido motivos de discrepancia antes que razones de afinidad. Sin embargo, nobleza obliga y la honradez criticista me aconseja no escamotear el nombre del creador de esa expresión. Pero aun dejando al margen las razones fundamentales de discrepancia estética que me han hecho siempre aludir con reticencias a ese escritor—se trata, para no mantener más el enigma, de Eugenio d'Ors—quedan otras, de orden general, que en los momentos actuales contribuyen a multiplicar las distancias. Lejanía, por lodemías—admitase este paréntesis—en que aparece situado ante mis ojos no sólo el autor del *Glosario*, sino la mayor parte de sus coetáneos y precursores, esa asendereada generación española del 98. ¡Pobre generación "Vabumb!"—para nombrarla con

el anagrama que fraguó Corpus Barga. Que sus supervivientes físicos no hayan sabido al menos sobrevivirse moralmente, manteniéndose fieles a sus "yos" genuinos, es uno de los espectáculos de capitulación espiritual más lamentables engendrados por la guerra en España. Y sépase que quien hace esta lamentación es precisamente uno de los pocos escritores, entre aquellos de las promociones posteriores, que habían defendido siempre a los hombres del 98 contra los ataques y las sátiras que ya hace años otros les asestaban. Pero... cerremos este breve paréntesis de miserias retrayéndonos a la justificación del epígrafe elegido.

"De la anécdota a la categoría" es, como insinué, una expresión feliz puesta en circulación hace años por d'Ors para definir no sólo el carácter de sus comentarios, sino una manera peculiar de crítica. Salto de lo circunstancial, producido por el hecho cotidiano, a lo sustancial permanente, a la categoría en el sentido de sustancia, la primera de las diez nociones en la lógica aristotélica. La recordación de esta fórmula se me antoja inevitable tras la lectura sucesiva de dos libros sobre pintura contemporánea, recién publicados, y en cuyas páginas pretenden alternar, en un juego de mutaciones, la categoría y la anécdota. Me refiero al *Almanach des Arts*, publicado por E. d'Ors y J. Lassaingne y a los *Souvenirs d'un marchand de tableaux* originales de Ambroise Vollard.

Advertiré desde el primer momento que ninguno de esos dos volúmenes revela valores excepcionales ni es plenamente satisfactorio. ¿Por qué entonces detenerse en su comentario? Porque en su misma relatividad son un claro exponente del precario estado actual en que se halla la crítica artística europea. Ningún otro género, probablemente, tan necesitado de contribuciones sustanciales y de guías esclarecedores. Ningún otro tampoco, seguramente, tan desasistido de espíritus sagaces, con autoridad, y de construcciones sistemáticas. Me refiero, claro es, a la crítica de arte que se proyecta sobre el ámbito contemporáneo, sobre las corrientes del día y no a aquella que se aplica a elucidar minucias pretéritas y sólo vive en función de lo histórico, donde no faltan nombres positivos. Que en el primero de estos sectores la contribución crítica alcanza leve profundidad lo revela el escaso número de textos sustanciales que hoy nos llegan de ese mismo París, lugar que en lo demás, en punto a exhibiciones y galerías, sigue conservando su primacía de metrópoli.

En efecto, salvo las críticas de André Lothe—que al ser recopiladas en volumen ganarían completadas y sometidas a cierta ordenación; la ausencia de estos cuidados constituye el demérito de su última compilación, *Parlons Peinture*—apenas hay nada que leer en ese idioma provisto de cierta altura y consistencia. Maurice Raynal, en vez de acentuar su primitiva tendencia hacia la teorización sistemática y las prolongaciones filosóficas—como en sus remotas *Quelques intentions du*