

# JUAN ROURA PARELLA: UN FILÓSOFO ESPAÑOL DEL EXILIO Y SU RELACIÓN CON CANARIAS

POR

**EUGENIO PADORNO**

## RESUMEN

Entre 1923 y 1932, el filósofo Juan Roura Parella (Gerona, 1897-Connecticut, 1983) residió en Las Palmas de Gran Canaria como profesor de la Escuela Normal de Maestros. Después de continuar sus estudios y actividad docente en la Península, a causa de la Guerra Civil española vivió un largo exilio en Latinoamérica y EEUU. En un periódico de Gran Canaria —isla que el pensador volvió a visitar fugazmente en el verano de 1973— habían quedado impresas y olvidadas algunas de sus reflexiones sobre Psicología y conducta social, correspondientes a la época de aquella inicial estadia docente. La exhumación de estos artículos seguramente enriquece la evolución del pensamiento del filósofo catalán.

*Palabras clave:* Canarias, Docencia, filósofo, artículos, exilio, México, Estados Unidos de América, siglo XX.

## ABSTRACT

Between 1923 and 1932, the philosopher Juan Roura Parella (Gerona, 1897-Connecticut, 1983), resided in Las Palmas de Gran Canaria, as a teacher, at the Teachers Training School. After continuing his studies and his teaching activities in mainland Spain, he lived a long period of exile, as a consequence of the Spanish Civil War, in Latin America and the United States. In a Grand Canarian newspaper —island that the philosopher visited briefly in the summer of 1973—, he published some of his reflections on Psychology and Social Conduct, which dated from his initial period of residence in the island, and were soon forgotten. The unearthing of those articles, will no doubt, contribute to the study of the development of the catalonian philosopher's thought.

*Key words:* Canary Islands. Teaching, philosopher, article, exile, Mexico, United States of America, 20th Century.

## PRESENTACIÓN BIOBIBLIOGRÁFICA

Juan Roura Parella es uno de los filósofos y profesores universitarios que tuvieron que aceptar la larga travesía del exilio en el desenlace de la Guerra Civil española. Adscrito a la llamada Escuela de Barcelona, las notas biobibliográficas sobre el filósofo no dejan de recordar que, a pesar de su incuestionable importancia, aún carece de la atención que sin duda merece<sup>1</sup>.

Juan Roura Parella<sup>2</sup> nació en Tortellá (Gerona), el 29 de junio de 1897, y falleció en Middletown (Connecticut), EE.UU., el 26 de febrero de 1983. Hizo sus estudios universitarios en Barcelona, Madrid y Berlín. En Madrid, entre otros profesores, gozó del magisterio de Manuel B. Cossío, Luis Simarro y Juan Zaragüeta, de quienes recibió enseñanzas en las disciplinas de Pedagogía y Psicología. Entre 1923 y 1932, fue profesor en Las Palmas de Gran Canaria, momento del que me ocuparé más adelante. En Barcelona asimiló el saber de Joaquín Xirau; director de la *Revista de Psicología y Pedagogía*, en la que encontrará Roura Parella el vehículo para la divulgación de algunos trabajos.

En 1930 marcha a Berlín; allí asiste a los cursos y seminarios de Eduard Spranger, a través del que le llega la filosofía de Dilthey; aprovechó asimismo las enseñanzas de los psicólogos Wolfgang Köhler y Kart Lewin. También recibió enseñanzas de Nicolai Hartmann.

Tras su retorno a Gran Canaria, impartió, entre otras disciplinas, Pedagogía en la Facultad de Filosofía de la Universidad

---

<sup>1</sup> Cfr., al respecto, LUIS DE LLERA, *Filosofía exilio. España redescubre América*, Madrid, Ediciones Encuentro, 2004, p. 46, pássim. Para datos biográficos del filósofo, consúltese JOSÉ LUIS ABELLÁN, *El exilio filosófico en América*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1998, pp. 417-420. Véase también GONZALO DÍAZ DÍAZ, *Hombres y documentos de la Filosofía española*, Madrid, Centro de Estudios Históricos, vol. VI., 1998, pp. 888-889. Por lo que concierne a la bibliografía, indicamos la existencia de un folleto de cuatro páginas, probablemente editado a costa del autor, que dejó del mismo varios ejemplares en su visita a Gran Canaria: J. ROURA PARELLA, *Principal publications*, Gerona, Gráficas Olot, 1971.

<sup>2</sup> Debo a los libros citados en la nota anterior la información que me ha servido para trazar los rasgos esenciales de la biografía del filósofo.

de Barcelona y de Ética y Sociología en la Escuela Normal de la Generalidad de Cataluña. Su tesis doctoral, *Educación y Ciencia*, defendida en Barcelona en 1937, fue dirigida por Joaquín Xirau. En 1939, tras una breve estancia en Francia, se traslada a México, en una segunda oleada de exiliados, de la que también formaron parte Agustín Millares, Pedro Carrasco, León Felipe, Manuel Márquez, Manuel Pedroso, Joaquín Xirau, Ramón Iglesia, Álvaro de Albornoz, María Zambrano y José Carner<sup>3</sup>; se convierte enseguida en miembro de la Casa de España, entidad que pronto se transformó en Colegio de México, bajo la dirección de Alfonso Reyes. Fue profesor de Psicología en la Facultad de Filología de la Universidad de México; asimismo impartió docencia en las Universidades de Guadalajara, San Luis de Potosí, Guanajuato y Morelia. Tras pasar por la Universidad de Pendle Hill (Pensilvania), en 1946 se establece en Wesleyan University de Middletown (Connecticut), donde impartirá, hasta su jubilación en 1965, docencia de Estética y Filosofía del arte. Falleció en aquella ciudad el 26 de febrero de 1983.

### LOS AÑOS DE DOCENCIA EN CANARIA

Juan Roura Parella fue Profesor numerario de Pedagogía, su historia, Rudimentos de Derecho y Legislación escolar de la Escuela Normal de Maestros, según Acta de toma de posesión en Madrid, el 1 de septiembre de 1923<sup>4</sup>. Procedía de la Escuela de Estudios Superiores del Magisterio, propuesto con el número

<sup>3</sup> Cfr. JOSÉ ANTONIO MOREIRO GONZÁLEZ, *Agustín Millares Carlo: el hombre y el sabio*, Islas Canarias, 1989, p. 165. Colección Clavijo y Fajardo.

<sup>4</sup> Utilizo una fotocopia que del Expediente del Profesor Juan Roura Parella, custodiado en la antigua Escuela Normal de Maestros de Las Palmas, me fue proporcionada por quien fuera uno de sus Secretarios, D. José Martel Moreno, Catedrático de Matemáticas, antiguo profesor de bachillerato del redactor de estas líneas, y a quien agradezco, además de aquel material, muy perspicaces observaciones sobre el asunto de que aquí se trata. Uno de los documentos nos hace saber que el filósofo se hallaba matriculado en la Facultad de Medicina de Cádiz en 1926, por lo que pide el correspondiente permiso para ausentar de Gran Canaria y presentarse —se desconocen curso y asignaturas— a los exámenes de la convocatoria de junio.

uno de su Sección al finalizar sus estudios, en el Curso 1922-1923. Nombrado Secretario de la Escuela por R.O. de 25 de febrero de 1925, tomó posesión el 11 de marzo del mismo año. El 8 de agosto de 1930, es pensionado («cuatrocientas veinticinco pesetas mensuales y seiscientas para viajes de ida y de vuelta») durante diez meses por la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas para estudiar Pedagogía en Alemania. El 24 de abril de 1931 se le concede una prórroga de la pensión por ocho meses más, a la que hay que añadir una nueva prórroga (15 de abril de 1932) por cinco meses. Éste es el último dato que proporciona el expediente.

La estadía canaria de Roura Parella coincide con el momento de la Pleguerra Civil de mayor brillantez artística y literaria en las Islas, una época alentada por el espíritu de la experimentación de unas vanguardias que, lejos de romper con la tradición, supone una nueva perspectiva para la indagación del pasado. Es, entre 1927 y 1930, cuando los alumnos de la Escuela Luján Pérez de Las Palmas, creada en 1918, ofrecen la esperanzada semilla de un futuro inmediato y truncado (en el caso de Jorge Oramas) o más diferido (en los casos de Juan Ismael, Plácido Fleitas, Felo Monzón...). En Tenerife, la revista *La Rosa de los Vientos* (1927-1928), capitaneada por Juan Manuel Trujillo, Carlos Pestana Nóbrega y Agustín Espinosa, recoge en sus páginas parte de la creación literaria y del pensamiento crítico que prorrogará su presencia en *Gaceta de Arte* (1932-1936). De esta energía creativa da información la abundante bibliografía de aquella secuencia temporal; he aquí, a manera de apresurada indicación, los títulos de los libros y nombres de sus —por entonces— jóvenes autores, tras la aparición en Madrid del Libro I de *Las Rosas de Hércules* (1922) de Tomás Morales: *Mantiales en la ruta* (1923) de Fernando González; *Paisajes y otras visiones* (1923) de Félix Delgado; *Para el perdón y para el olvido* (1924) de Ignacia de Lara; *Hogueras en la montaña* (1924) de Fernando González; *El caracol encantado* (1927) de Saulo Torón; *Índice de las horas felices* (1927) de Félix Delgado; *Versos y estampas* (1927) de Josefina de la Torre; *Sendero* (1927) de Luis Álvarez Cruz; *Líquenes* (1928) de Pedro García Cabrera; *Poemas de sol lleno* (1928) de Eduardo Westerdahl; *Bosquejo de la pin-*

*tura moderna* (1928) de Juan Rodríguez Doreste; *Lancelot 8º 7º* (1929) de Agustín Espinosa; *El reloj sin horas* (1929) de Fernando González...

## LAS PUBLICACIONES CANARIAS DE ROURA PARELLA

Exhumamos una serie de artículos que Roura Parella hizo aparecer en el periódico grancanario *El Liberal*, entre el 1 de agosto de 1928 y el 16 de julio de 1929, y que no figuran en el citado folleto *Principal Publicacions*; pero esta bibliografía se completa con un cuaderno, en el que se recoge un curso impartido por el filósofo en el Círculo Mercantil de Las Palmas, y en cuya portada se lee: CÍRCULO MERCANTIL/ DE/ LAS PALMAS/ Resumen del curso de Orientación/ Profesional dado por / DON JUAN ROURA PARELLA, / encargado de la Oficina de O[rientación] P[rofesional] / de Las Palmas. / Febrero de 1930./ / El curso, que es desarrollo ampliado de los dos últimos artículos aquí exhumados, se encuentra reseñado en *Principal Publicacions*, en la sección de *Books*, y constituye la segunda entrada: *Cinco conferencias sobre orientación profesional*, Las Palmas, 1930.

El denominador común de los textos exhumados de Roura Parella parece ser la experiencia, el relato de una experiencia que se traduce por vía fenomenológica en subjetividad de una vivencia; se narran sucesos que contribuyen al conocimiento de la conducta del sujeto en momentos concretos y de cómo, entre seguros enriquecimientos de la personalidad, no se deja de ser quien se es; ésta es la huella de la filosofía orteguiana, que apunta al beneficio de la vocación universitaria en unidad ideal con el proyecto existencial del destino. Entre las reminiscencias de los magisterios ejercidos sobre Roura Parella más arriba mencionados, nos parece especialmente evidente, además, a nuestro juicio, la de W. Dilthey y su teoría de la interpretación de la historia. Por lo que se refiere al ámbito exclusivamente canario, no pasan inadvertidas las observaciones de Parella sobre la pintura de Néstor, en las que, con agudeza, se han captado las notas diferenciales del arte canario.

Para los interesados en la evolución del pensamiento de Roura Parella, la exhumación de estos artículos se justifica plenamente, pues ofrece una aproximación a los orígenes de su psicología.

#### ANEXO: EL ENCUENTRO CON EL FILÓSOFO EN GRAN CANARIA

Tuve la suerte de conocer al filósofo; un día del mes de junio de 1973, mi amigo, el escritor y periodista Alfonso O'Shanahan cursó telefónicamente a mi mujer y a mí una invitación para cenar en su casa con un matrimonio extranjero que se encontraba de paso en la Isla; tan encarecidamente me rogó que asistiéramos, que allí nos presentamos a la hora convenida; la situación política del momento aconsejaba la discreción con que mi amigo había actuado; cuando llegamos, el matrimonio Roura —pues de él se trataba— ya se encontraba de charla con los anfitriones; enseguida supimos que se encontraban en Gran Canaria de incógnito y, desde luego, no libres de temor. La presencia en las Isla se debía, como quedó dicho más arriba, a que en ella había, años atrás, impartido docencia y dejado a inolvidables amigos, entre ellos el padre de nuestro anfitrión, el psiquiatra don Rafael O'Shanahan (destinatario, como se verá, de uno de los artículos que Roura había hecho aparecer muchos años antes en la prensa grancanaria); el filósofo ignoraba que su amigo el psiquiatra ya había fallecido. El matrimonio Roura emprendería poco después el viaje a Cataluña, para pasar parte del verano en Olot (Gerona), y retornar a Connecticut.

No recuerdo con exactitud todos los temas se abordaron en aquella velada; Roura se interesó por la suerte de personas y cosas del pasado inmediato de Gran Canaria, de cuando fue profesor en la isla; vivamente interesado por lo que se escribía en las Islas, el anfitrión tuvo la gentileza de regalarle algunos libros de autores canarios que se ordenaban en su biblioteca<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Al menos eso es lo que se deduce del único documento manuscrito que poseo de Roura; es una tarjeta postal que en el verso define su motivo fotográfico: «Olot. Cataluña típica. Vieja hilando». El libro de Alfonso O'Shanahan al que se alude es *Elegía y Testimonio*, Las Palmas de

Un tema agotó el resto de la velada, y fue su estancia en Méjico; tras soportar pacientemente las preguntas que le formulamos sobre Alfonso Reyes, nos confió su admiración hacia el poema dramático *Ifigenia cruel* y su hondo significado. Dos días más tarde tuvo lugar en una cafetería de Las Palmas un breve reencuentro y la despedida de los Roura; para entonces, el filósofo había podido reunirse con sus viejos amigos canarios de hacía más de cuarenta años, entre ellos Juan Rodríguez Doreste y Pedro Cullen.

---

Gran Canaria, 1967, colección Mafasca. He aquí la transcripción de la postal:

Día de san Juan 1973  
 Generalísimo 13, Tortella (Gerona)

Muy bien recordados señor y señora Padorno: Nos es muy grato saludar a Vds. desde estas regiones del bajo Pirineo donde no se vive tan bien y tan a gusto como en Las Palmas, pero donde no se vive mal. Esperamos verles a Vds. algún día por acá. Los felices días que pasamos en Las Palmas, gracias a las gentilezas de nuestros amigos, nos hicieron muy corto el tiempo.

He leído los poemas de Pedro Lezcano que me parecen muy buenos, particularmente el «Romance del tiempo». También Alfonso O'Sanahan [*sic*] tiene substancia de auténtico poeta. Lo anuncia muy bien su *Alfonso elegía* [*sic*], etc. Espero conocer mejor la poesía canaria, que me parece mucho mejor que la peninsular de después de la guerra.

Con nuestro afecto para vd. y su muy fina esposa, muy cordialmente,

*The Roura's*

## LOS TEXTOS RECUPERADOS

### DIVAGACIONES DE UN HOMBRE MEDIO MAREADO

#### DIVAGACIÓN PRIMERA. DE LOS VIAJES

Es muy desagradable estar mareado. Pero lo verdaderamente desagradable, lo insoportable es oscilar entre el mareo y el estado normal. Entonces el individuo se convierte en un aparato de exquisita sensibilidad en el que repercuten las más insignificantes variaciones del mar. El barco no es más que un conjunto de mecanismos transmisores. El aparato registrador está situado en el estómago. En este estado, el mar tan pérfido como la mujer coqueta, que en una mirada nos mantiene en la duda sobre el fracaso o el éxito de nuestras pretensiones amorosas. En el mareo franco no hay conflicto. No nos queda más remedio que pensar que no hay noche por larga que sea que no encuentre al día. Todo pasa. Resignación. Paciencia: virtudes de hombre débil.

Tampoco hay conflicto en el fracaso amoroso. El juego ha terminado aunque se haya perdido la partida. Descanso. Aquí el remedio consiste en arrancarnos la espina que llevamos clavada en el corazón. Hay una gran variedad de procedimientos. A veces con los ojos de otra mujer.

Pero, ¿qué hacer cuando el mar es liso, oleaginoso, acariciador y, no obstante, nuestra víscera registradora nos advierte que hay mar de fondo? ¿Qué hacer cuando tras la sonrisa prometidora de una mujer leemos un *no sé qué* que nos deja en la incertidumbre? Ante la perfidia del mar, ante su coquetería, mi alma encuentra su salvación desprestigiando al mar. Y, también, desacreditando los viajes. Es la actitud del hombre resentido, amargado, decadente. Es una posición que puede infeccionar los estratos profundos del alma.

El mar es bello, sí. Es bello desde la costa. Desde la orilla del mar es como un espejo que refleja el alma del hombre. Los dos siempre cambiantes, insondables, fieles guardadores de sus íntimos secretos. El mar es el hermano del hombre. En cambio, en medio de esa inmensidad lechosa, mercurial, yo no alcanzo a ver otra que la imagen de la estupidez.

Y después de todo, ¿por qué ese indecible anhelo de trepar y resbalar por los *meridianos* como si fueran cuerdas de un gimnasio? ¿Por qué patinar sin descanso por los *paralelos*? ¿Para qué sir-



ven los viajes? ¿Cuál es su utilidad? El instante más bello de un viaje es el de su planeamiento. Tiene toda la dulce promesa de un prelude. En la cama, en el casino, en la playa, contemplando el extraño abecedario del humo de nuestros cigarrillos, nuestra imaginación se dispara y cruzamos lejanos y encantadores paisajes, contemplamos paisajes de belleza insospechada, elegantes damas nos hacen objeto de sus preferencias, vivimos en suntuosos hoteles, tratamos a grandes personajes, nuestro ingenio triunfa en reuniones mundanas... En este delicioso prelude todo es perfecto. Ninguna disonancia hiere nuestros oídos. No existe el mareo, ni las aduanas, ni el visado de pasaportes, ni cuentas que pagar, ni idiomas extraños que entender. Nuestra portentosa imaginación —esa facultad que tanto odian los burgueses— nos hace gozar del descuento de una letra que nunca nos será pagada íntegramente.

\*

Stern, en su famoso *Viaje sentimental*, distingue hasta diez clases de viajeros. Yo encuentro en toda esa masa de hombres atacados por el microbio del turismo tres tipos fundamentales:

a) *El viajero que intenta huir de sí mismo.*—Cada día crece más la masa de los descontentos. El hombre mira dentro de sí y no encuentra nada. El vacío le horroriza y trata de escapar de sí mismo. Utiliza los viajes para huir del vacío de su alma. No han leído el *Kempis*: «Cambiarás y no estarás mejor.» Buena parte de los turistas que Inglaterra exporta en forma de solteronas pertenece a este tipo.

b) *El viajero que se encuentra a sí mismo.*—Tipo romántico. Un paisaje, el mar, una catedral, un concierto disparan la tensión emocional que lleva a presión dentro de su alma. El viajero cierra los ojos y devora su propia substancia psíquica. Goza de sí mismo. No ve el mundo exterior. En nuestro tiempo, ese hombre —que abunda más de lo que se cree— es un animal prehistórico. Pertenecen a este tipo de turistas los recién casados en viaje de bodas. Con ello no se quiere decir que el matrimonio sea una institución anticuada.

c) *El viajero objetivo.*—Es el turista que se cala los lentes, coge su linterna y hace del mundo el objeto de su estudio. Un aparato fotográfico y papel para notas. Fruto del viaje: un tomo de cuatrocientas páginas. Dentro de este tipo de viajero existen dos variedades importantes: el *objetivo* con muchos prejuicios y el *objetivo* con menos prejuicios. Desde Teófilo Gautier hasta el modernísimo Paul Morand, pasando por esos pintorescos turistas ingleses que recorren la Península, España conoce bien esos viajeros. Oigamos a

Morand, uno de los escritores más finos de Francia: «Para los viajeros, España es un país como los demás, con billetes de loterías, con aguas purgantes, con seguros sobre la vida, *con parlamentarios que se besan en la boca después de los discursos*, y con ascensores cuyo piso se ilumina cuando se pone en él el pie» (*Ouvert la nuit*, p. 28). Y también: «El español, que en este como en otros muchos aspectos es un oriental y un heredero de los árabes, no nos abre jamás su puerta; recibe en el hotel y tiene para ese efecto un día especial que se llama *de moda*» (*Rien que la terre*, p. 242). Si un hombre como Morand escribe cosas semejantes de un país que está al lado del suyo, ¿qué pensaremos de lo que nos dice de los pueblos asiáticos? La objetividad geográfica es tan imposible como la objetividad histórica.

\*

Amargo saber el que se saca de los viajes. El hombre no encuentra la alegría soñada. Cosas muy alegres vividas por hombres tristes. La gente se aburre en el *cabaret*, a pesar de su color, de su ambiente perfumado, de sus mujeres desnudas, de su ruido infernal. El *cabaret* es una trampa para cazar a los incautos provincianos. Sólo en el vino encuentra el hombre la alegría anhelada. Para divertirse tiene que perder la conciencia, tiene que *animalizarse*. En los viajes adquirimos eso que se llama experiencia: es la droga que envejece al hombre. Una de las experiencias más desconsoladoras que experimentamos es que los pueblos son extraños los unos a los otros, impenetrables, inasequibles. «La belleza horrible de nuestra época», escribe Morand, «es que las razas se han mezclado sin comprenderse, ni haber tenido tiempo de conocerse y de aprender a soportarse» (*Rien que la terre*, p. 13). Cierto; los pueblos como los individuos se miran con envidia, se odian, se temen. El amor entre los pueblos: amor oficial. El amor entre los individuos: no existe. «Tarde se aprende que el hombre no puede amarse más que a sí mismo», dice el viejo Horacio. Todos los pueblos encuentran en su historia el vino que nutre su imperialismo y que con tanta frecuencia les hace perder la cabeza.

\*

Después de quince días, un mes de viaje, soñamos en nuestra casa, en nuestra dulce casa. Si estamos en la ciudad se deslizan por nuestro espíritu los bosques frondosos, las fuentes heladas, la alimentación elemental y sana, la paz mortuoria del campo. Si estamos en el campo se infiltra en nuestra cabeza el dinamismo ca-

llejero, los anuncios luminosos, las mujeres elegantes, la vida histérica de la ciudad.

Uno de los grandes placeres de nuestros viajes consiste en contarles a nuestras amistades lo mucho que nos hemos divertido. Vanidad. Si somos sinceros, aunque sea a escondidas murmuraremos aquellas palabras que Voltaire escribía en 1766: «Tened en cuenta que el mundo es un vasto naufragio y que la divisa de los hombres es: ¡Sálvese quien pueda!»

*Canal de la Mancha, junio, 1928.*

## DIVAGACIÓN SEGUNDA. DEL AMOR

*Al excelente psicólogo y buen amigo Rafael O'Shanahan<sup>6</sup>*

Se me ocurre un medio ideal, elegante, para escapar de la oscilación entre el mareo y el estado normal: hacer del barco un instrumento de placer: un columpio. Convertir el barco en una cuna y dormirnos a su dulce balanceo. El hombre que juega con el mar, que se ríe de él, si es preciso, es ya un artista del mar. Ese hombre destila de una necesidad, y acaso de un dolor, un placer infantil: el placer del columpio.

---

<sup>6</sup> Rafael O'Shanahan Bravo de Laguna nació y murió en Las Palmas (1901-1966). Cursó Medicina en Madrid y se especializó en Psiquiatría. Establecido en su ciudad natal en 1928, comenzó sus colaboraciones en el diario grancanario *El País*. Preferentemente ensayista, cultivó asimismo la crítica musical e incluso la poesía. Una amplia selección de sus trabajos puede ser consultada en RAFAEL O'SHANAHAN, *Ensayos sobre la locura, arte e historia*, edición de Alfonso O'Shanahan, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1991; el volumen contiene (pp. 303-306) una extensa «Carta a Juan Roura», en agradecimiento y comentario del artículo dedicado al autor; al respecto puede leerse lo siguiente: «Elogio, pero no comparto los aspectos que le planteas a todo hombre que, observándose en una capacidad de amar, la vea ya madurada para volcar su intimidad al riesgo de otro espíritu que no sabe si está preparado para recibirla decorosamente. Y éste es el caso concreto que yo analizo y opongo a tus reflexiones. Yo inicio mi impresión con esta advertencia: debemos mirar muy hondo dentro de nosotros y en todas direcciones, siempre estamos en situación de descubrirnos una nueva verdad por desagradable que sea, y toda verdad que se nos revela deja una emoción o una huella imborrable.»

Cuando, con una mirada, con un gesto, con una palabra, una mujer mantiene a un hombre en la incertidumbre sobre el éxito o el fracaso de sus pretensiones amorosas, yo distingo, ante la coquetería de la mujer, tres soluciones:

a) *Renunciar al amor*.—Solución del hombre cobarde. Se evita la lucha. La muerte amorosa.

b) *Provocar el sí o el no*.—Solución del hombre ansioso, solución del hombre vulgar. Imposibilidad de soportar la duda, la incertidumbre. Actitud del niño ante una caja de sorpresas. Amor al equilibrio. Fruición del reposo. Burguesía.

c) *Oscilar entre los términos polares, éxito y fracaso*.—Actitud del hombre que no busca la solución. Se lucha con la mujer con sus propias armas. Se responde a la coquetería con la coquetería. Se hace del amor un *columpio*. Placer del juego: artista del amor.

La solución polar del fenómeno amoroso conduce al fracaso o al éxito. Ante la negativa de la mujer se produce en el corazón del hombre un cuadro de reacciones interesantísimas. Los matices dependen del temperamento del individuo. El hombre necesita curarse la honda herida de su corazón y utiliza toda clase de medicinas. El temperamento fuerte ataca el mal en sus mismas raíces y acaba por matar en su corazón a la mujer amada. El débil reacciona de una manera bien distinta. Se conforma, se consuela. Por un curioso espejismo psicológico de defensa descubre en la mujer que desdeñó su amor cualidades negativas que no había visto cuando se mantenía vivo su deseo. El hombre se defiende de su dolor detractando a la mujer, rebajando su valor. «Con esta tendencia a la detracción del objeto se resuelve el conflicto entre la intensidad del apetito y la impotencia; y el dolor, unido a ella, baja entonces de grado.» (Max Scheler: *El resentimiento y la moral*). Curarse los males del amor mediante esta medicina, como huir del mareo desacreditando el mar, es un remedio completamente ilusorio.

Si el éxito corona nuestras pretensiones amorosas el amor entra en la fase de su realización. Con la satisfacción del deseo se infiltra en el amor, necesariamente, el germen de la disolución. Y cuando más vivo es el placer, más rápido viene el cansancio. Afortunadamente las jóvenes parejas sueñan con eternizar el tiempo de las flores. ¡El amor en eterna primavera! La imaginación nos hace detener el curso de la naturaleza. Captamos su fuerza viva en provecho nuestro. Pero el tiempo es implacable: la satisfacción del amor es la muerte del amor.

Cuando el hombre no busca la solución a la tensión amorosa, cuando su espíritu sabe columpiarse entre el éxito y el fracaso, cuando no desea el *sí* ni teme el *no*, entonces el hombre hace del

amor —honda necesidad biológica— un juego, un verdadero arte. De este juego extrae un placer exquisito. Destila de él todas las promesas de un prelude: el encanto evocado de la realización amorosa. El amor deja las tórridas zonas del corazón para anclarse en las regiones frías de la cabeza. Actitud irónica frente a la naturaleza en lo que tiene de más hondo, de más oscuro. Semejante coquetería sólo es posible en hombres cultivados y en sociedades refinadas. En el siglo XVIII —cuadros de Watteau, música de Mozart—, que realizó el ideal de la vida social en todas sus gracias, en todos sus refinamientos, forzosamente tenía que florecer esta forma de amor.

Naturaleza, juego, arte. El secreto de felicidad del hombre consiste en destilar de toda *necesidad* un placer. «Comerás el pan con el sudor de tu frente». Perfectamente. Pero haciendo del trabajo un juego, un deporte, cuando el acre sudor de la frente llegue a los labios será para nosotros una deliciosa y dulce bebida.

*Canal de la Mancha, junio 1928.*

## EL CAMPO GRAVITATORIO DE PARÍS

Paris, on dirait une drogue; la première année, on descend a l'hôtel pour huit jours; la seconde, on prend un meublé pour tres mois; la troisième, on loue un appartement; enfin, on achete une maison, et ont ne rentre plus jamais dans son pays.

PAUL MORAND, *Magie noire* (p. 129).

Dieppe.—En una atmósfera ecuatorial, cálida y húmeda, esperaba turno en la estación del ferrocarril para tomar billete. Estaba decidido: iría directamente a Berlín. Después, Noruega. Por lo demás, era aquella una decisión sin resistencia, una victoria sin lucha. De pronto, la calma de mi espíritu, una bonanza en los mares del trópico, fue sacudida por una fuerza extraña. Fue como si una piedra hubiese caído en mi alma líquida. Los remolinos interiores me despertaron de mi somnolencia de cocodrilo. Del pozo de mi olvido, como si fuera un almacén de antigüedades, algún demonio francés sacó un polvoriento cliché: París subía hasta mi horizonte. Me convertí en un péndulo. Oscilaba, con angustia, entre la noche de Charlottenburgo y Montmartre, entre los *fiords* noruegos y un paseo por el Sena hasta Saint Cloud. Sentí como una nueva línea de fuerza me penetraba y me atraía poderosamente: la cocina fran-

cesa. Y tanto como la atracción de la cocina francesa, la repulsión de la cocina alemana. ¡Dejar, siquiera por una temporada, el pan negro, las salchichas, el jamón y demás *delicatessen*, y, sobre todo, las patatas hervidas!

Pedí billete para París. París es la ciudad de más intenso campo gravitatorio. Sus efectos se dejan sentir a enorme distancia; sus líneas de fuerza nos envuelven, nos dominan, nos seducen. Atrae como un *gouffre*, como unos ojos exóticos, como el pecado. Es la ciudad más fascinadora del mundo. Sobre todo para las mujeres. «Paris est au moins une fois dans la vie de toutes les femmes, comme un péché» dice justamente una americana en *Magie noire*. Este magnetismo de París no está ni en la blandura de las camas francesas, ni en el arte de la cocina, ni en los caldos de Burdeos y de Borgoña, ni en Longchamp, ni en la elegancia de las mujeres, ni en las terrazas del *boulevard*, ni en el cosmopolitismo estudiantil del Barrio Latino, ni en el mundo literario y artístico. Es el espíritu de París lo que nos seduce. Espíritu ligero, alegre, satisfecho de vivir y de amar: espíritu del champagne.

Hay que venir a París soltero o en vacaciones matrimoniales. Pasar la luna de miel en París revela escasa sensibilidad. Además es peligroso para la mujer y desagradable para el marido. Para los recién casados existen precisamente los lagos suizos, especialmente el literario lago de Ginebra. En París, la mujer corre el riesgo de que se le extravíe el marido y el marido experimenta la desagradable sensación de dejarse la cartera en aquellos maravillosos escaparates.

Con todo, hay quien se aburre en París. El otro día me tropecé a la salida del Luxemburgo con un antiguo y buen amigo, inteligente y activo ingeniero de caminos. Estaba en París con su ayudante, de paso para Spitzberg. El pobre muchacho, a pesar de conocer perfectamente el idioma, se aburría atrocemente. Era natural. En París ni podía proyectar ninguna carretera, ni construir pantanos, ni tender nuevos puentes. Hay mucha gente a la que no le gusta el vino porque en su vida han bebido otra cosa que agua. Hay que tomarle el gusto a París. París es una droga; es como los tabacos habanos, como la morfina. Una vez iniciado en París, difícilmente se abandona. Y si la escasez de dinero nos aleja de tan seductora ciudad, a la salida jamás decimos *adiós*, sino, simplemente, *au revoir*.

*París, junio 1928.*

## LA ÓPERA DE PARÍS Y EL TEATRO PÉREZ GALDÓS

### I. DOS ESTILOS

*Al sagaz crítico de arte Juan Rodríguez Doreste<sup>7</sup>*

Entre unas carreras de caballos en Auteuil y una función en la Ópera queda tiempo justo para tomar un baño tibio. El agua caliente activa la circulación periférica, se abren los poros de la carne y a través de estos estrechos canales se escapan los espíritus de la fatiga y el cansancio. Las impresiones caleidoscópicas de la jornada se clarifican y sedimentan. El alma, tensa y pura, está ya presta para sus bodas con el mundo de los sonidos.

Angostos y oscuros pasillos abiertos a corredores amplios como calzadas romanas conducen al patio de butacas. Dentro, todo flota en una luz granate, sanguínea, que emerge de los palcos, alvéolos rojos, cañones apuntando al escenario.

En el cañamazo de mi memoria aparece *Der Tenfel*. *Der Tenfel* es una deliciosa comedia vienesa, todo espíritu e ironía, que se representó en Madrid en uno de esos últimos años. El diablo vestía de paisano. El rojo vivo de sus calcetines y de su chaleco era todo lo que le quedaba de su infernal indumentaria. Esta súbita y extraña aparición era perfectamente lógica. Aquella luz roja, groseramente sensual, penetra en las profundidades de la carne y eleva la temperatura de la sangre. Uno siente que la serenidad huye, que la razón se disuelve, que el instinto se apodera del timón de nuestra alma. Experimentamos un sentimiento demoníaco de la vida. Cuando la mirada resbala por el espacio por el espacio, os sobrecoge una zozobra, un malestar, una inquietud indecible. Los ojos se pierden en aquel caos en movimiento donde las figuras se empujan y las líneas se enredan en un juego atormentado de formas. Todo vibra, todo se conmueve, todo se agita. Pilastras, cornisas,

<sup>7</sup> Juan Rodríguez Doreste nació y murió en Las Palmas (1904-1988). Profesor mercantil, ejerció como profesor de Física y Química en la Escuela de Comercio de su ciudad natal. Su vocación ensayística se da a conocer en 1926, con la publicación de su primer artículo periodístico, al que siguen «El ángulo recto en el cubismo» y «En torno a Goya», aparecidos en *La Rosa de los Vientos* (1927). Redactor del periódico grancanario *El País* (1928-1930) por los años en que comienza su actividad política en las filas del PSOE (llegará a ser Alcalde de Las Palmas en dos momentos sucesivos dentro de la década de los años ochenta de la pasada centuria), es autor, entre otras obras, de *Bosquejo de la pintura moderna* (1928), *Raíz y estilo del alma canaria* (1960), *Las revistas de arte en Canarias* (1965), *Seres, sombras, sueños* (1973), *Cuadros del penal* (1978) y *Memorias de un hijo del siglo* (1987).

ménsulas y rosetones bailan una danza desenfrenada en aquel ámbito rojo. Esta embriaguez de las formas penetra en vuestro cerebro, se os contagia, y os sentís empujados violentamente en ese torbellino. Tenéis la impresión de que escapáis a las leyes de la gravedad: os transportan en un mundo incorpóreo. Si al intentar huir de aquella embriaguez, si al querer salvaros de aquel caos en que las impresiones del espíritu se suceden vertiginosamente os precipitáis fuera, arriba, en el *fumoir*, en busca de algo real —una mujer hermosa o simplemente un sandwich— veréis con terror que de las paredes cubiertas de espejos surgen innumerables mujeres y que los sandwiches se multiplican. Entonces, como último recurso, si queréis escapar de este flujo caprichoso, si queréis conjurar este mundo incorpóreo, demoníaco, no os queda otro remedio que cerrar los ojos, desplegar las alas de la imaginación y, atravesando el espacio, franquear la puerta del Pérez Galdós.

La sesión de magia ha cesado. En el hall, sobrio, sencillo, geométrico, osa dan a beber unas gotas de amoníaco para disipar la embriaguez. De un laberinto entráis en un templo griego. A vuestros ojos el caos se convierte en cosmos. La inquietud se transforma en reposo. Las masas, aquí, son perfectamente tangibles, corpóreas; las líneas, claras. En la platea la maravillosa luz azul y verde que todo lo inunda os calmará los nervios. Una música azul, suave y lejana, mecerá dulcemente vuestro espíritu y os sentiréis dichosos. Vuestra mirada descansará sobre volúmenes palpables, sobre superficies reales; la línea será el *cicerone* de vuestros ojos. También hay aquí movimiento, columnas que se yerguen, fuerzas vivas en acción, pero es un movimiento tranquilo, rítmico, cerrado en sí mismo. No experimentáis el desasosiego de encontraros en el gabinete de un alquimista medieval. En el salón Saint-Saëns, sus columnas, sus mármoles, su estructura clásica, la sobriedad y nobleza de la madera, el templado sensualismo de sus pinturas os harán sentir una vida satisfecha de sí misma, quizás más allá de lo humano, pero que siempre la fantasía puede captar. Como todo verdadero arte, la embriaguez ligera y fina os hace sentir la belleza de la vida, os eleva por encima de las preocupaciones diarias, os hace comprender que la existencia es un banquete a cuya mesa podéis sentaros. Sentimos, como en los versos de Baudelaire, que

tout n'est qu'ordre et que beauté,  
Luxe, calme et volupté<sup>8</sup>.

\*

<sup>8</sup> Los versos pertenecen al poema «La invitación al viaje» de *Las flores del mal*; el primero de ellos —que aquí se da incompleto— dice realmente Là, tout n'est qu'ordre et beauté.



Dos estilos, dos épocas, dos almas. Cada época —una especial relación entre el hombre y el mundo exterior— quiere y elude un repertorio de cosas. Cada época tiene una voluntad de forma. En el segundo imperio el alma aspiraba a lo infinito. Realizaba esta apetencia mediante la ilusión de movimiento: acumulación y fusión de formas. Oscuridad de líneas. Incorporidad. Vida palpitante. Musicalidad.

Hoy se dibuja en todas las artes un retorno al orden, a la serenidad, a la razón. Nada de encajes ni calados de piedra. Nada de ocultaciones ni coqueterías. Nada de profundidades en penumbra. Horror a la apariencia. Tabú a la embriaguez. Claridad.

Cada época capta las cosas con sus propios ojos. Cada época realiza lo que quiere, su *voluntad* de forma. Se podrá simpatizar con uno u otro estilo, pero no es delicado poner una época contra otra cuando existe en ellas sinceridad de expresión. La Ópera de París, fruto de una época agotada, cadavérica, sin fuerza interna ni sinceridad, es una adaptación de viejos estilos. El arquitecto le cortó hábilmente un traje cuyo modelo pertenecía a otros tiempos. La Ópera de París es un arte de ostentación y de lujo, burgués, artificial y falso, un arte sin profundidad ni verdad que expresa perfectamente la psicología de su tiempo en el que Leon Daudet, a pesar de sus simpatías realistas, pondría los ojos al escribir su estudio «Estúpido siglo XIX».

\*

La necesidad de dar de comer a unos artistas oficiales sin sensibilidad ni talento, verdaderos fabricantes de *pinturas*, llenó las paredes y los techos de la Ópera [de París] de alegorías insustanciales y muertas. Hay una perfecta ecuación entre el énfasis arquitectónico y el pictórico. Lo mejor es lanzarles la sentencia del Dante: «No hablemos de ellos; mira y pasa.»

También en el [Teatro Pérez] Galdós hay una ecuación entre la arquitectura y la pintura. En realidad, Néstor no podía hacer otra cosa. Muertos los mitos que inspiraron la pintura medieval y renacentista, sin vida los temas religiosos, lejos ya de la pintura absoluta de Picasso, superado el trascendentalismo frenético, atormentado y fantástico de los expresionistas, no le quedaba a Néstor otra cosa, obedeciendo a las necesidades de su espíritu acordes con las palpitaciones de los tiempos, que descender al mundo de la realidad y presentarnos una colección maravillosa de *bodegones asépticos*. El arte de Néstor está anclado por su tema y por su realización en el territorio del arte más reciente: a mitad del camino entre el sensualismo informe y el esquematismo de la pintura absoluta. En Néstor vemos las cosas, las reconocemos, las palpamos con los ojos. Pero no es el de Néstor un realismo servil, sino una segunda

creación. Ni imita ni copia la naturaleza. Es el suyo un realismo a lo Claudio de Lorena. El mundo real que conoce en sus menores detalles lo emplea como medio para expresar el mundo que lleva su alma. «Ésta es la verdadera idealidad, la que sabe servirse de medios reales, que la verdad que resulta produce la ilusión de lo real». (Admirable Goethe que en este pensamiento salta hasta Franz Roh. Véase: *Conversaciones con Goethe*, Eckermann, III, p. 112. Goethe: *Poesía y Verdad*, Libro II, Calpe, Madrid. Franz Roh: *Realismo mágico* Ediciones de la Revista de Occidente, 1927). Los plátanos y las uvas de Néstor son más reales que los que puede producir el mejor agricultor en sus fincas. Néstor está por encima de la naturaleza. Néstor ha digerido la naturaleza canaria y nos ha devuelto sublimada. Delante de la fruta de Néstor tenemos el sentimiento de la integridad de la *cosa*. No sólo es el suyo un festín para la vista, sino también para el tacto, para el gusto y para el olfato.

El color está en Néstor, como en el arte clásico, al servicio de la forma; vive adherido a los objetos. En Néstor este servicio es noble, consciente de su papel. En los fondos de color recobra., como en Leonardo, realidad corpórea, vapor propio. Donde el genio del pintor triunfa plenamente es en el tratamiento de los tonos verdes. Ningún pintor ha hecho del verde un estudio tan profundo como Néstor. Esos verdes infinitesimales que en un *pianísimo* nos conducen a la lejanía, a las lontananzas crepusculares, son por sí solos verdaderas sinfonías cromáticas. Spengler ha llamado al azul y al verde los colores del catolicismo. Son los colores del anhelo, de la ilusión, de la esperanza, del más allá. Son los colores que envuelven es[t]as islas y que todos respiramos.

Nadie, que yo sepa, ha hecho hasta el presente en Canarias un estudio detenido de su pintor, que es uno de los valores más sólidos de la moderna pintura. No por falta de nombres. Pedro Cullen<sup>9</sup>, Rodríguez Doreste y Rafael O' Shanahan, entre la juventud de vanguardia, podrían intentar este trabajo. No se me escapa, sin embargo, que Canarias es una droga que anestesia los *centros de la escritura*, oxida los mecanismos volitivos y encadena nuestras manos de una pereza suavísima.

*París y julio* [1928].

---

<sup>9</sup> Pedro Cullen [del Castillo] nació y murió en Las Palmas (1900-1982). Profesor de Literatura, fundó con otros profesores el Colegio Viera y Clavijo, del que fue director durante más de cuatro décadas; despertó en muchos de sus alumnos no sólo la vocación docente, sino también sus facultades creadoras e imaginativas; cuentan entre sus trabajos *Libro Rojo de Gran Canaria* (1947), *Don Quijote en Fuerteventura* (1948), *Nicolás Massieu, pintor de Gran Canaria* (1952) y *La Rosa del Taro* (1984).

## II. WAGNER EN FRANCÉS

Al heroico amigo Luis Benítez<sup>10</sup>, antena de T.S.H., captador de toda clase de ondas, que con veinte atmósferas de indolencia en el ambiente puede leer a Gide y hacer vibrar los pianos a distancia.

En uno de los cuentos más interesantes de Paul Morand, «La glace a trois faces», contenido en el volumen *L'Europe galante*, el autor, que como nadie maneja la linterna mágica, hace desfilar en la pantalla de nuestro espíritu la vida simultánea de tres mujeres unidas a la vida de un mismo hombre. Resultado: tres personas en un solo hombre, como una montaña tetraédica vista desde sus tres vertientes. Para mí Wagner es también un espejo de tres caras: la cara italiana, la francesa y la alemana. Un mismo autor, tres artes distintos.

\*

*El espejo italiano.*—Hausi Hemer, la joven bailarina vienesa, con el germen de la inteligencia y del arte en la sangre, me decía últimamente en el [Teatro Pérez] Galdós, a propósito de *Lohengrin*, con una agudeza incompatible con sus quince años: «Esa sinfonía azul y verde del escenario... No hay en Europa cosa semejante. Todo esta muy bien, muy bien, La orquesta, dulce; la escena, impecable; los artistas, admirables; la indumentaria, perfecta... *Mais, ça n' est pas Wagner!*»

*El espejo francés.*—¡Eso no es Wagner!, exclamaba yo también en la Ópera de París en la noche de la *Walkyria*. Nada podría objetarse a la *mise en scene*. No faltaba un detalle. La orquesta, a pesar de su indiferencia, estaba bien ajustada; los artistas, en su papel. Sin embargo, Wagner no flotaba en la atmósfera de la Ópera.

Aquí pisamos ya caminos muy trillados, pero sin vitalidad. Los franceses nos presentan un Wagner en equilibrio, indiferente, de un insoportable hibridismo. No podía ocurrir de otro modo. En la sangre italiana predomina la flora sentimental, el alma. En la sangre francesa hay un equilibrio entre la vitalidad, el alma y el espíritu, usando la terminología moderna. Acaso con predominio del

<sup>10</sup> Luis Benítez [Inglott] nació y murió en Las Palmas (1895-1966). Periodista y poeta, tras realizar estudios en la Universidad de Oviedo y de establecer amistad en Madrid con algunos miembros de la llamada generación del 27, retornó a su ciudad natal en 1924. Con el seudónimo Pío Cid firmó sus artículos en la sección *El papel vale más* del *Diario de Las Palmas*.

espíritu. El Wagner en francés tenía que resultar forzosamente híbrido. Desde la segunda escena del primer acto hay que esforzarse en contener la risa al oír a aquellos bárbaros germanos cantar en francés. Una impresión semejante a la mía sintió Chateaubriand cuando encontró en el centro de la selva americana a aquel famoso M. Violet, maestro francés de danza enseñando el minué a *ces messieurs*, los salvajes, y a *ces dames*, las salvajesas. Los francesas triunfan con su destilado idioma en la expresión de los más finos matices del pensamiento y de la emoción, pero fracasan en la expresión de la fuerza. Ha sido muy leída en Las Palmas entre la juventud inquieta de ambos sexos el libro de Paul Tuffrau *La leyenda de Guillermo de Orange*. Es un cantar de gesta. Yo he tenido ocasión de leer la obra en francés y pude observar, sin sorpresa, que, aun tratándose de una traducción, la edición castellana es muy superior a la edición original francesa. Nadie debe extrañarse de este fenómeno, sobre todo si se tiene en cuenta que lo épico encaja admirablemente en la lengua castellana.

*Espejo alemán.*—Más que espejo, lente de caras paralelas: ausencia de refracción. La posguerra trajo a Madrid una compañía alemana de ópera que puso en escena todo el repertorio wagneriano. Un privilegio especial, frecuente entre estudiantes, tan escasos de dinero como ávidos de horizontes, me permitió asistir asiduamente al [Teatro] Real en aquel invierno que difícilmente se borrará de mi memoria. El director de orquesta era el renombrado profesor de Munich Otto Hess. Aquel era el verdadero Wagner, el hombre nórdico, gótico, de una extraordinaria vitalidad, de una pasión frenética, de un lirismo ardiente. Sólo los artistas alemanes pueden expresar plenamente al más nacional de sus músicos. Están en su propia casa. Sólo ellos pueden reflejar los conflictos del oro y del amor, del egoísmo y el altruismo; sólo ellos pueden hablarnos del ardor de vivir, del éxtasis del alma, de la fatalidad y del destino, que son los hilos de que está tejida la obra wagneriana.

Con nostalgia recuerdo aquellos ya lejanos días en que discutíamos acaloradamente en el paraíso del Real, verdadero Walhalla de los estudiantes, sobre Wagner y la música rusa que acababa de hacer su aparición en Madrid. Wagner fue para nosotros un educador de la voluntad. No veíamos en Wagner más que al hombre fuerte, alegre, apasionado, audaz. Salíamos del Real con el alma henchida de entusiasmo. Ya entonces habíamos leído a Nietzsche, pero no lo habíamos entendido. Fue mucho más tarde, después de oír infinitas veces a Wagner en los conciertos cuando comprendimos que la obra wagneriana, desde el *Lohengrin* a *Parsifal*, no era otra cosa que las distintas etapas de un místico que busca a Dios en su propia alma.

\*

La sangre italiana y francesa, dos espejos que deforman el arte de Wagner. Pero hoy tropezamos también con la refracción de los *tiempos*. Desde Wagner a nuestros días la aguja se ha desviado por los menos dos cuadrantes en la rosa de los vientos del arte. Desde el ardiente lirismo wagneriano y del impresionismo de Schönberg hasta la pureza del *Maese Pedro* de Falla, la música experimenta una serie de alambicamientos sucesivos a través de Debussy, Ravel y Stravinsky. También en la música, como en la pintura, arquitectura, y poesía, se busca la objetividad, la inteligencia, la pureza. Retorno a las claridades de Mozart.

Anoche vi representar el *Pelléas et Mélisande* de Debussy. Un encanto. Los músicos ni bostezaban, ni hablaban, ni dormían. Los franceses estaban ahora en su propia casa. Cuando tratan de salir de ella, como en el caso de Wagner, nos dan una interpretación híbrida, consecuencia no sólo de la refracción racial, sino también de la histórica.

*París y julio* [1928].

### III. Y ÚLTIMO. LAS MUJERES

La mujer es fatalmente sugestiva, vive de otra vida que la suya propia, vive espiritualmente en las imaginaciones a quienes se aparece y fecunda.

BAUDELAIRE, *Los Paraísos artificiales*.

Dedicatoria: A una fragante flor de otoño, con devota amistad.

*Intermezzo*.—Los espectadores abandonan sus alvéolos rojos e invaden los regios recintos del edificio. En este momento delicioso de la *soirée* la Ópera es un Club cosmopolita, selecto y reducido: política, diplomacia, finanzas, inteligencia y arte. Variedad de razas y de lenguas. Es la hora única, exquisita de la murmuración mundana, de la vida galante, de la intriga política, de la exhibición de la riqueza. Aquella atmósfera de belleza y de molicie, de refinamiento y de elegancia, de fragancias de la carne y perfumes de retorta, sutaliza los sentidos, abre el libro de la memoria, crea las asociaciones más extrañas y, empapando todos los estratos del alma, nos sumerge en un deleite y una satisfacción paradisiacos.

Como dos vinos diferentes, las mujeres de la Ópera y las mujeres del Galdós producen efectos distintos. Dos clases de belleza, dos embriagueces distintas.

Acaso sea Canarias uno de los países donde existe mayor densidad de belleza femenina. Existen ejemplares de belleza en esta isla que difícilmente se encontrarían en otras regiones. Yo tengo una teoría para explicarme la producción de estos soberbios tipos de belleza femenina. Canarias es casi un caos étnico. Una gran variedad de *sangres* circula por las venas canarias. Y si el hombre se complace en blasonar de pureza de sangre, si se ufana de la limpieza de sus pergaminos, la naturaleza, en cambio, ama las mezclas. La unión de sangres afines produce el cretinismo físico y moral. De la fusión de sangres lejanas nace la inteligencia, la fuerza y la belleza.

Empero la belleza canaria es esencialmente de estilo griego. Equilibrio de líneas: belleza formal, estática; belleza de primer plano. Belleza para ser vista con los ojos del cuerpo, como diría Spengler. Con ello no se quiere decir que en Canarias no existan mujeres de espíritu. Lejos de nosotros semejante juicio. Se habla en términos generales. Esta opinión podría extenderse, además, a la mujer española. En cambio, cuando la mujer de nuestra raza ha cultivado hasta sus últimas posibilidades los resortes de su espíritu y de su cuerpo con una educación [de] verdad, sin aburguesamientos ni pedanterías, se convierte en la mujer más encantadora y más sugestiva del mundo.

En la Ópera de París tenemos la impresión de una belleza de segundo plano, para ser vista con los ojos del espíritu. Cuerpos ágiles de *tenniswoman*, flexibilidad de razas exóticas, euritmia en los movimientos, melodía de la carne. Y el espíritu reflejándose en cada gesto, en cada mirada, en cada palabra.

Esta belleza de segundo plano es permanente, es como una luz del cielo que siempre brilla; la otra, en cambio, pronto se marchita, pronto huye, como las sombras de la tierra. Como la canta Shelley (*Adonais*, LII). «Heaven's light for ever shines, earth's shadows fly».

La belleza puramente formal produce un placer intenso aunque no duradero. Enciende el amor-pasión, «padre del fuego, pariente de la llama». Es el amor de Calixto y Melibea. Placer que se convierte en indiferencia y acaso en dolor. La belleza de segundo plano engendra un amor sosegado y permanente, sin explosiones volcánicas ni luces de bengala, un amor basado sobre los firmes cimientos de la amistad.

Quizás la verdadera belleza en la mujer, como en el arte, está en el equilibrio de esos dos factores: forma y expresión. Estrecha combinación de los sentidos y del espíritu. Entre la mujer de la Ópera y la del Galdós, Madame Pompadour, Madame de Recamier o simplemente la mujer de nuestro casticísimo Arcipreste de Hita: «Que non sea villana...loca en la cama, cuerda en la casa.» Cuando

en una mujer conviven la flexibilidad y la armonía de su cuerpo, la elegancia y el buen gusto, un alma móvil pero dueña de sí misma y una inteligencia penetrante, está destinada a ocupar un sitio preeminente en una sociedad y a llevar la batuta de su historia. Pero no es conveniente darles lecciones a las mujeres porque si ya en su estado natural son siempre peligrosas, cuando tienen desenvueltas todas las seducciones de su sexo no pueden tocar ningún corazón, aunque sea con la luz de sus ojos, sin herirlo.

*París y julio [1928].*

## ¿QUÉ ES LA ORIENTACIÓN PROFESIONAL?

### I. LA INADAPTACIÓN PROFESIONAL

En los casos más favorables dejan los niños la escuela habiendo aprendido toda la gramática, toda la geografía..., que son capaces de aprender. Llega la hora de tomar una dirección en la vida y entonces el adolescente, que pronto olvida el fárrago de conocimientos inútiles con que cargaron su memoria en la escuela, se lanza por un determinado camino, algunas veces por rutina, no pocas por capricho y muchas por imposición de los padres. Asusta pensar que uno de los pasos más importantes en la vida de los individuos, la elección de la profesión u oficio, se deja con harta frecuencia a la casualidad. Las consecuencias de este juego de azar, en el que rueda sobre el tapete la felicidad del individuo, serían pintorescas si no fueran tan desastrosas. Encontramos médicos que debían ser ingenieros, zapateros con excelentes dotes literarias, oficinistas que serían buenos cobradores, albañiles que hubieran sido admirables arquitectos y arquitectos que nunca debieron hacer pasado de albañiles. «Se da a cada uno —Carlyle en su *Sartor Resartus*— un cierto talento propio, con ciertos medios de fortuna, a cada uno, por la hábil combinación de estos factores, se da de cierta máxima de aptitud. Pero el problema más difícil es siempre el que se plantea de buenas a primeras: encontrar por el estudio de sí mismo y del ambiente en que vive, lo que es especialmente esa aptitud, y no vemos cuál es la importante y la verdadera. La época y las condiciones sin siempre nuevas para quien entra en la vida; el camino que toma no puede trazarse sobre ningún otro anterior; es nuevo forzosamente. Y, desde luego, la posibilidad exterior se adapta raras veces a la aptitud interior; por maravillosamente talentados que seamos, somos pobres, abandonados, dispépsicos, vergonzosos y, lo que es

peor, locos. Así, en todo el revoltijo de aptitudes vamos titubeando estúpidamente, buscándonos a nosotros en nosotros mismos, y muchas veces atrapamos lo peor; en esa desatinada tarea pasan muchos años de nuestra corta existencia, hasta que el joven miope adquiere, por la práctica, nociones de distancia y se convierte en un hombre que ve claro. Y muchos consumen su vida, entera, y en una expectativa siempre nueva, en un desatino siempre renovado, flotan de empresa en empresa, de proyecto en proyecto, hasta que al fin, como viejos chochos, exasperados, se hunden en la última empresa, la de ser enterrados».

Este cuadro del pensador inglés, sarcásticamente perfilado, es una realidad demasiado frecuente. El individuo, ni por instinto ni por reflexión, tiende naturalmente, como cree Spencer, hacia el ejercicio de la función social para la que tiene aptitudes; su pretendida ley general de adaptación y selección espontáneas no existe. Los casos de inadaptación son tan infrecuentes en todos los sectores del trabajo y en todos los países, que por sí solos demuestran todo lo contrario. Durkheim en su obra *De la division du travail social* ha demostrado extensamente esta cuestión. En la sociedad no ocurren las cosas como en los elementos anatómicos, en los que cada uno va necesariamente hacia su objeto. La contingencia tiene un margen muy importante. Existe una larga distancia entre las disposiciones naturales o hereditarias de un individuo y la función que cumplirá en la vida: hay un gran espacio abierto a los tanteos y a la deliberación; se dan multitud de causas que pueden desviar la naturaleza individual y crear un estado funcional patológico.

En adelante, los jóvenes no podrán ya lanzarse al aprendizaje sin la investigación de sus aptitudes. Orientar es señalar el camino a seguir, y no todos los caminos son buenos para todos los caminantes. Debe encontrarse para cada uno la vía que mejor se adapta a sus condiciones. La labor adaptadora debe hacerse en el momento en que el niño deja la escuela para pasar a la fábrica o taller. En este momento la orientación debe alcanzar su máximo de atención pero en ningún modo debe darse por terminada, sino que debe seguir al joven, para cerciorarse que la profesión aconsejada es la que mejor encaja en sus aptitudes. Así la define el artículo primero del libro II del *Estatuto de formación profesional*: «La orientación profesional, a los efectos de este Estatuto, tiene por objeto la determinación inicial y la comprobación continua de la formación profesional más adecuada para cada individuo, tanto en método como en objetivo.»



## II. SELECCIÓN PROFESIONAL

*Orientación y selección:* dos son los elementos fundamentales de intervienen en la actividad industrial: el factor humano y el trabajo. Cuando el equilibrio de estos dos factores se rompe a favor del trabajo, surge el problema de encontrar el hombre más idóneo, más capaz, más apto, para realizarlo, en vistas a un mayor rendimiento. Entre varios individuos aspirantes a una plaza determinada, el patrono elige a aquel que tiene mayores capacidades. Hace una selección. La selección profesional la realizan a diario no sólo las empresas privadas, sino también el mismo Estado. Las oposiciones y los concursos no son otra cosa que medios para elegir a los mejor dotados con exclusión de los ineptos. El *Estatuto de formación profesional* la define diciendo que «tiene por objeto la determinación del individuo que conviene a cada trabajo, apartando de éste, en primer término, a los que por sus condiciones psicofisiológicas puedan constituir un grave riesgo para los mismos o para los demás, orientándoles hacia otros trabajos más adecuados.»

Naturalmente, del método empleado en la selección de los individuos depende el resultado de la selección. Entre la selección de un trabajador por una simple conversación o un golpe de vista del capataz, de un guardia municipal, o por un *examen de ortografía*, a la selección científica o psicotécnica, hay un abismo de distancia.

En el primer caso, es muy difícil eliminar la simpatía, el factor emocional, las amistades, las recomendaciones, los compromisos ineludibles.

Todos sabemos que en algunos concursos se exigen las condiciones que sólo reúne plenamente uno de los candidatos. En realidad, la elección está en muchos casos hecha *a priori*. Se saca la plaza a concurso para *guardar las formas*. Todos nos sabemos de memoria la consabida frase: «Inútil presentarse; la plaza es para fulano.» Y este *fulano*, en ocasiones perfectamente inútil, hijo de buena familia, viene impuesto desde arriba, protegido por sus excelentes amistades. Así, muchas instituciones están repletas de gente incapacitada que las convierten en disfrazados establecimientos de Beneficencia.

Con la selección científica se corrigen errores y desaparece este vergonzoso estado de cosas. El individuo da de sí, objetivamente, todo lo que puede dar. Este procedimiento va ganando terreno de día a en día y hoy se practica en casi todos los estados. (Selección de chofers en las grandes ciudades; concesión de becas y pensiones; selección de empleados para las grandes empresas, como por ejemplo la Compañía A.E.G., en Reinickendorf, para no citar más que a una bien conocida.) Gracias a la selección científica los ame-

ricanos improvisaron con tanta rapidez como perfección un formidable ejército durante la guerra europea. Los llamados *army psychologists* clasificaron tres millones de hombres en seis semanas. (Véase Terman: «The use of intelligence test in the army», *Psychological Bulletin*, junio, 1918, Yerkes. Ps. Rev. 1918). Desde la guerra, los aviadores se seleccionan también gracias a procedimientos psicológicos (véase Gemelli: «Suil, applicazione dei metodi psicofisici all'esame dei candidati all'aviazione militare», *Rivista di Psicologia*, 1918).

La selección, empero, siendo necesaria, deprime a los no elegidos. Es preferible siempre la orientación. Todos los hombres sirven para algo; lo importante es saber para qué sirven.

\*

*Orientación profesional colectiva:* La tarea del orientador no se puede dar por concluida con la determinación de las aptitudes y el consejo consiguiente. Hay que orientar, también, con vistas al *mercado del trabajo*. En esto consiste la O.P. colectiva.

Informa a los futuros obreros sobre el estado de las profesiones o trabajos a que quieran dedicarse, según sus aptitudes. La necesidad de practicar esta orientación radica en el gran interés que tienen el evitar los perjuicios que proporcionaría al individuo el orientarle a profesiones en decadencia o que tienen abundancia de mano de obra, lo que más tarde quizás le obligase a cambiar de profesión. Para que el consejo sea provechoso para los individuos orientados, es necesario que al mismo tiempo que se investigan sus aptitudes, se les diga a qué clase de trabajos pueden dedicarse que tengan más probabilidades de éxito en el porvenir. Mediante la orientación individual y colectiva el individuo se dedicará a los trabajos para los que tiene aptitudes, y con ello se tendrá ganado mucho terreno para su futura felicidad.

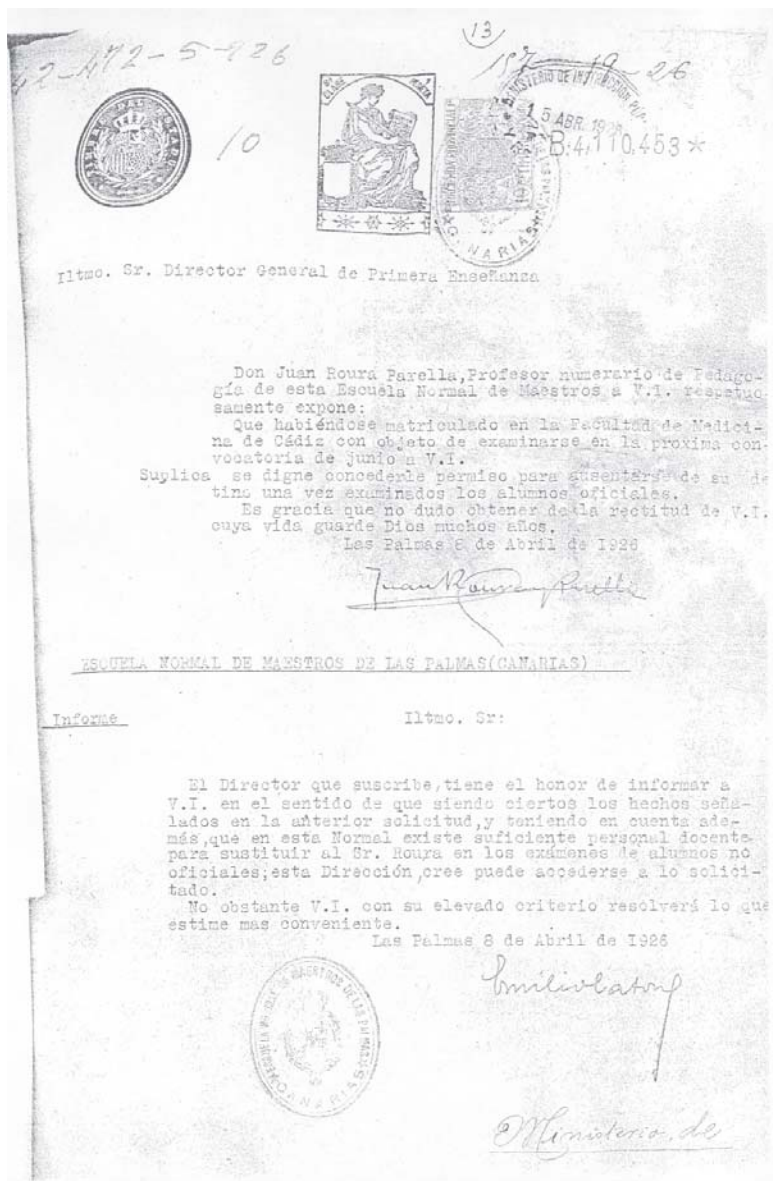
\*

*¿Orientación profesional forzosa?* Tanto en la difunta Constitución del 76 como en el proyecto de nueva Constitución que en estos días ha visto la luz, se considera como una libertad intangible el derecho a la elección de profesión u oficio. Con todo el respeto que nos merece la ley fundamental del Estado, y con toda la profunda devoción que sentimos por las libertades individuales, que nunca nos parecerán pocas, creemos que la elección de profesión u oficio no es de índole exclusivamente individual. Esta tendencia se deja ya sentir en Alemania, donde forzosamente hay que acudir para todas las ideas renovadoras en materia de política social. Las palabras de

A. Fischer nos parecen concluyentes: «En la nueva época, la elección de enseñanza y de profesión es un asunto que ni pertenece exclusivamente al Estado ni es exclusivamente individual. La sociedad como colectividad parece poseer cierto derecho a disponer de todos los individuos y a colocar a cada persona en el lugar más apropiado a sus aptitudes y en el que puede ser más provechosa su actuación» (A. Fischer: *Ueber Beruf, Berufswahl und Berufsberatung als Erziehungsfrage*, p. 99, Leipzig, 1919).

#### PROCEDENCIA DE LAS PUBLICACIONES

- «Divagaciones [negras] de un hombre medio mareado. Divagación primera. De los viajes», en *El Liberal*, Las Palmas, 1 de agosto de 1928.
- «Divagaciones negras de un hombre medio mareado. Divagación segunda. Del amor», en *El Liberal*, Las Palmas, 3 de agosto de 1928.
- «El campo gravitatorio de París», en *El Liberal*, Las Palmas, 7 de agosto de 1928.
- «La Ópera de París y el Teatro Pérez Galdós. [I]. Dos estilos», *El Liberal*, Las Palmas, 10 de agosto de 1928.
- «La Ópera de París» II. Wagner en francés, en *El Liberal*, Las Palmas, 14 de agosto de 1928.
- «La Ópera de París y el Teatro Pérez Galdós. III y último. Las mujeres», en *El Liberal*, Las Palmas, 20 de agosto de 1928.
- «¿Qué es la orientación profesional? La indaptación profesional. I», en *El Liberal*, Las Palmas, 12 de julio de 1929.
- «¿Qué es la orientación profesional? Selección profesional. II», en *El Liberal*, Las Palmas, 16 de julio de 1929.



*Escuela Normal de Maestros de Las Palmas (Canarias). Expediente del profesor numerario Juan Roura Parella. Solicitud de permiso para ausentarse de Gran Canaria y presentarse a los exámenes de la Facultad de Medicina de Cádiz (1925).*

Dirección general.  
de  
Primera enseñanza.  
-----  
Sección 10a.

ESCUELA NORMAL DE MAESTROS DE LAS PALMAS

102

Accediendo a lo solicitado por Don Juan Roura Parella, Profesor numerario de esa Escuela, y en vista del favorable informe de V.S.,

Esta Dirección general ha resuelto autorizar a dicho Profesor para ausentarse de su residencia oficial los días necesarios a fin de sufrir exámenes en la Facultad de Medicina de Cádiz, en la presente convocatoria. Lo digo a V.S. para su conocimiento y demás efectos.

Dios guarde a V.S. muchos años.

Madrid 12 de septiembre de 1925.

El Encargado del despacho,

or Director accidental de la Escuela Normal de Maestros de Las Palmas (Canarias.)

Ídem. Concesión de permiso solicitado para concurrir a exámenes en la Facultad de Medicina de Cádiz (1925).

El Excmo. Sr. Ministro, con esta fecha comunica la Real orden siguiente:

"De conformidad con la propuesta formulada por la Junta para Ampliación de estudios e investigaciones científicas y cumplido el requisito que señala la R.O. de 10 de Junio de 1914;

S.M. el Rey (q.D.g.) ha tenido a bien conceder a DON JUAN ROURA PARELLA, Profesor de la Escuela Normal de Las Palmas, una pensión por 10 meses, a partir de 1º de Octubre próximo, para estudiar Pedagogía en Alemania, con la asignación de 425 pesetas mensuales y 600 para viajes de ida y de vuelta.

Quedando obligado a reintegrarse a su cargo oficial dentro de los 15 días siguientes a la terminación de su pensión, y sujeto también a lo dispuesto por Reales Órdenes de 15 de Noviembre y 13 de Diciembre de 1923 y la de 3 de

SUBSECRETARIA

-UNIVERSIDADES-

Ídem. Concesión de permiso ministerial para estudiar Pedagogía en Alemania durante diez meses, a partir de 1 de octubre de 1930.