

SUSCRIPCIÓN	{ España y Países del Convenio postal Hispanoamericano.	7,50 ptas.
ANUAL.....		Extranjero..... 10,00 —
TARIFA DE	{ 75 céntimos la línea del cuerpo Polizas de suscripción.	
ANUNCIOS...		Descuentos: trimestre, 10 %
		— semestre, 15 %
		— anual, 20 %

3.—La nueva Literatura. Al Dr. Recasens 16

El hispanista Marden en Madrid

Conforme anunciamos en nuestro número anterior, hoy tenemos el gusto de dar a nuestros lectores algunos datos acerca de la vida y la obra del ilustre hispanista norteamericano mister C. Carroll Marden, que está pasando una corta temporada entre nosotros.

Como ya dijo LA GACETA LITERARIA, al anunciar la llegada a Madrid del eminente maestro, viene el Sr. Marden a España en calidad de profesor delegado de la Institución de Carnegie para la Paz Internacional, con el objeto de contribuir al sostenimiento y progreso de las relaciones culturales con los Estados Unidos, donde tan vivo es actualmente el interés por nuestra lengua, literatura, historia y arte. Este es uno de los medios indirectos más importantes y eficaces de que se sirve la citada Institución para llevar a cabo su pacífica misión: procurar el conocimiento mutuo de los pueblos mediante estos intercambios intelectuales.

Las instituciones españolas escogidas por la Fundación de Carnegie para desarrollar al trabajo de ellas y por medio del profesor Marden, para el sostenimiento y progreso de las relaciones culturales con los Estados Unidos, son: la Universidad de Salamanca, el Centro de Estudios Históricos y la Universidad de Salamanca. Nadie mejor indicado que el profesor Marden para cumplir este cometido. El ilustre hispanista es uno de los norteamericanos que han dedicado con más eficacia las actividades de su fecunda y laboriosa vida al estudio y a la enseñanza de nuestra lengua, literatura y civilización. No es ésta la primera vez que el profesor Marden viene a España, aunque en otras ocasiones sus viajes hayan tenido más carácter investigador y estudiosos.

El Sr. Marden, que nació en Baltimore, en 1867, fue discípulo del insigne filólogo norteamericano Marshall Elliott, y, desde muy joven, enseñó el idioma español en su ciudad natal, siendo actualmente profesor de Literatura española en la Universidad de Princeton, Nueva Jersey. Por su autorizada cátedra han desfilar miles de alumnos, muchos de los cuales hoy, a su vez, profesores de español en Universidades y escuelas norteamericanas.

En su actual viaje a España, el Sr. Marden ha dado en Madrid cuatro conferencias; dos en el Centro de Estudios Históricos, la primera, acerca de "Los dos Bernardos del Carpio", y la segunda, sobre "Las leyes fonéticas y el desarrollo del idioma". En ambas demostró el ilustre profesor sus vastos conocimientos y su gran erudición. Expuso, en la primera conferencia, los antecedentes que permiten reconstruir la vida de Bernardo del Carpio, relató los episodios de la misma, especialmente el "episodio de Salamanca". Al citar los datos existentes sobre el Bernardo del Carpio español y los atribuidos al Bernardo del Carpio francés, señaló los momentos de coincidencia de ambos personajes legendarios. Señaló las tres notas esenciales que conviene destacar en el personaje: atribuir su creación a los juglares; relacionar sus hechos con episodios de España y Francia, y fijar su origen en León, mientras que sus hazañas parecen tener lugar en Castilla. Examinó el nacimiento del héroe, según los "Cantares" y la "Crónica general", con su origen francés y español, respectivamente, atribuido por cada una de dichas obras, y expuso otros datos que completaron su relación de la leyenda.

Fue también notable, aunque con carácter más de charla, como modestamente la dominó su autor, la segunda conferencia, acerca de las leyes fonéticas y el desarrollo del idioma. Aquí el Sr. Marden hizo gala de su completo conocimiento de la historia de nuestro idioma. Pero la conferencia más interesante—con sergún todas—por lo nuevo y sugerente del tema, fue la pronunciada por el profesor norteamericano el día 3 del actual, en la Residencia de Estudiantes. Después de breves palabras de afecto para España y de respeto para su tradición y su historia, y de confiar en que se afiancen más las relaciones culturales entre su país y el nuestro, con motivo de su visita actual, entró en el asunto de su disertación: "La educación universitaria en los Estados Unidos". Hizo una relación detallada de la vida universitaria norteamericana, señalando la gran diferencia entre aquellos centros de enseñanza y los de España. En las Universidades norteamericanas están agrupados toda clase de estudios y materias, desde la segunda enseñanza hasta los estudios superiores, pasando por todas las especialidades. Indicó que el Gobierno de aquel país no interviene ni en las Universidades, ni en las escuelas de los diversos Estados, ni en las privadas; que no existen presupuestos ni subvenciones para los estudios, sino que estos centros se nutren de fundaciones y donativos particulares. Hizo una relación detallada de la vida universitaria, de las residencias de estudiantes, de la simultaneidad del estudio y de los deportes, únicas actividades a que deben dedicarse los alumnos, para lo cual estos centros suelen estar situados en pueblos pequeños y lejos de las grandes ciudades. Terminó la conferencia indicando la estrecha relación de convivencia entre los profesores y alumnos, lo cual hace que después de terminados sus estudios, los graduados, que forman parte entonces de las asociaciones de antiguos alumnos, no pierdan el contacto con sus profesores y conserven siempre un cariño grande a su universidad, a cuyas nuevas necesidades contribuyen con colectas y otros donativos.

La cuarta conferencia, ésta en inglés, la pronunció el Sr. Marden en la Residencia de Serenidad ante el Club de Universidades norteamericanas. El tema elegido fue el de "Los orígenes y desarrollo de la lengua española" y la desenvoltura con suma competencia. Ha marchado ya el Sr. Marden a Salamanca, en cuya Universidad proseguirá el distinguido profesor, su misión de intercambio cultural. Posteriormente se dirigirá a la Rioja, donde estudiará algunas variantes dialectales para su próxima edición del manuscrito de Berceo, citado anteriormente.

Podrían consultarse con fruto las reseñas críticas acerca de esta obra del Sr. Marden, publicadas por A. G. Solalinde, en "Revista de Filología Española", 1923, t. X, páginas 185-190 (de la primera y segunda partes); por G. Ciria, en la "Revista Crítica", 1910, página 85 (de la primera parte), y en el "Bulletin Hispanique", 1925, t. XXVII, páginas 253-254 (de la segunda parte); por A. Zauner, en "Archiv für das Studium der Neuen Sprachen und Literaturen", 1926, t. XLIX, páginas 300-303 (primera y segunda partes); por A. Hämel, en "Zeitschrift für Romanische Philologie", 1924, t. XLV, páginas 758-759 (primera y segunda partes), y por A. Nykl, en "Modern

Philology", 1926, t. XXIII, páginas 372-377 (de la segunda parte). He aquí otros trabajos del Sr. Marden: "Phonology of the Spanish Dialect of Mexico City", Baltimore, 1895; "The Ferrara Bible", en "Modern Language Notes", vol. XI, 1896; "Crónica de los Rinos Antiguos", ídem, volumen XII, 1897; "An Episode in the Poema de Fernán González", en "Revue Hispanique", vol. VII, 1900; "Notes for a Bibliography of American Spanish", en "Studies in Honor of A. Marshall Elliott", vol. II, Baltimore, 1911; sobre F. Hanssen: "Gramática histórica de la lengua castellana", en "Modern Languages Notes", 1924, XXIX, 120-122; sobre R. Menéndez Pidal: "Documentos lingüísticos de España", I: Reino de Castilla, ídem 1923, XXXVIII, 223-231; sobre R. Menéndez Pidal: "Orígenes del Español", ídem, 1927, XLII, 40-45; "A bibliography of American Spanish (1911-1921)", en "Homenaje a Menéndez Pidal", 1925, I, 580-605; "Farmalia", "farmario", "farmalia", en "Revista de Filología Española", 1926, XIII, 66; "Unos trozos obscuros del 'Libro de Apolonio', ídem, 1916, III, 290-297; "A First Spanish Grammar", (en colaboración con F. C. Tarr), Boston, 1926, etc.

El Sr. Marden, en uno de sus viajes a Madrid (1925), encontró casualmente en una librería de lance un manuscrito del siglo XIV con la "Vida de San Millán" y algunos fragmentos de otras obras de Berceo. Después de adquirirlo, lo entregó generosamente a la Real Academia Española. En breve lo publicará en edición crítica en el Centro de Estudios Históricos, en la colección de Anejos de la "Revista de Filología Española". Comprenderá un extenso estudio preliminar, texto y variantes.

En su actual viaje a España, el Sr. Marden ha dado en Madrid cuatro conferencias; dos en el Centro de Estudios Históricos, la primera, acerca de "Los dos Bernardos del Carpio", y la segunda, sobre "Las leyes fonéticas y el desarrollo del idioma". En ambas demostró el ilustre profesor sus vastos conocimientos y su gran erudición. Expuso, en la primera conferencia, los antecedentes que permiten reconstruir la vida de Bernardo del Carpio, relató los episodios de la misma, especialmente el "episodio de Salamanca". Al citar los datos existentes sobre el Bernardo del Carpio español y los atribuidos al Bernardo del Carpio francés, señaló los momentos de coincidencia de ambos personajes legendarios. Señaló las tres notas esenciales que conviene destacar en el personaje: atribuir su creación a los juglares; relacionar sus hechos con episodios de España y Francia, y fijar su origen en León, mientras que sus hazañas parecen tener lugar en Castilla. Examinó el nacimiento del héroe, según los "Cantares" y la "Crónica general", con su origen francés y español, respectivamente, atribuido por cada una de dichas obras, y expuso otros datos que completaron su relación de la leyenda.

Fue también notable, aunque con carácter más de charla, como modestamente la dominó su autor, la segunda conferencia, acerca de las leyes fonéticas y el desarrollo del idioma. Aquí el Sr. Marden hizo gala de su completo conocimiento de la historia de nuestro idioma. Pero la conferencia más interesante—con sergún todas—por lo nuevo y sugerente del tema, fue la pronunciada por el profesor norteamericano el día 3 del actual, en la Residencia de Estudiantes. Después de breves palabras de afecto para España y de respeto para su tradición y su historia, y de confiar en que se afiancen más las relaciones culturales entre su país y el nuestro, con motivo de su visita actual, entró en el asunto de su disertación: "La educación universitaria en los Estados Unidos". Hizo una relación detallada de la vida universitaria norteamericana, señalando la gran diferencia entre aquellos centros de enseñanza y los de España. En las Universidades norteamericanas están agrupados toda clase de estudios y materias, desde la segunda enseñanza hasta los estudios superiores, pasando por todas las especialidades. Indicó que el Gobierno de aquel país no interviene ni en las Universidades, ni en las escuelas de los diversos Estados, ni en las privadas; que no existen presupuestos ni subvenciones para los estudios, sino que estos centros se nutren de fundaciones y donativos particulares. Hizo una relación detallada de la vida universitaria, de las residencias de estudiantes, de la simultaneidad del estudio y de los deportes, únicas actividades a que deben dedicarse los alumnos, para lo cual estos centros suelen estar situados en pueblos pequeños y lejos de las grandes ciudades. Terminó la conferencia indicando la estrecha relación de convivencia entre los profesores y alumnos, lo cual hace que después de terminados sus estudios, los graduados, que forman parte entonces de las asociaciones de antiguos alumnos, no pierdan el contacto con sus profesores y conserven siempre un cariño grande a su universidad, a cuyas nuevas necesidades contribuyen con colectas y otros donativos.

La cuarta conferencia, ésta en inglés, la pronunció el Sr. Marden en la Residencia de Serenidad ante el Club de Universidades norteamericanas. El tema elegido fue el de "Los orígenes y desarrollo de la lengua española" y la desenvoltura con suma competencia. Ha marchado ya el Sr. Marden a Salamanca, en cuya Universidad proseguirá el distinguido profesor, su misión de intercambio cultural. Posteriormente se dirigirá a la Rioja, donde estudiará algunas variantes dialectales para su próxima edición del manuscrito de Berceo, citado anteriormente.

Podrían consultarse con fruto las reseñas críticas acerca de esta obra del Sr. Marden, publicadas por A. G. Solalinde, en "Revista de Filología Española", 1923, t. X, páginas 185-190 (de la primera y segunda partes); por G. Ciria, en la "Revista Crítica", 1910, página 85 (de la primera parte), y en el "Bulletin Hispanique", 1925, t. XXVII, páginas 253-254 (de la segunda parte); por A. Zauner, en "Archiv für das Studium der Neuen Sprachen und Literaturen", 1926, t. XLIX, páginas 300-303 (primera y segunda partes); por A. Hämel, en "Zeitschrift für Romanische Philologie", 1924, t. XLV, páginas 758-759 (primera y segunda partes), y por A. Nykl, en "Modern

Philology", 1926, t. XXIII, páginas 372-377 (de la segunda parte). He aquí otros trabajos del Sr. Marden: "Phonology of the Spanish Dialect of Mexico City", Baltimore, 1895; "The Ferrara Bible", en "Modern Language Notes", vol. XI, 1896; "Crónica de los Rinos Antiguos", ídem, volumen XII, 1897; "An Episode in the Poema de Fernán González", en "Revue Hispanique", vol. VII, 1900; "Notes for a Bibliography of American Spanish", en "Studies in Honor of A. Marshall Elliott", vol. II, Baltimore, 1911; sobre F. Hanssen: "Gramática histórica de la lengua castellana", en "Modern Languages Notes", 1924, XXIX, 120-122; sobre R. Menéndez Pidal: "Documentos lingüísticos de España", I: Reino de Castilla, ídem 1923, XXXVIII, 223-231; sobre R. Menéndez Pidal: "Orígenes del Español", ídem, 1927, XLII, 40-45; "A bibliography of American Spanish (1911-1921)", en "Homenaje a Menéndez Pidal", 1925, I, 580-605; "Farmalia", "farmario", "farmalia", en "Revista de Filología Española", 1926, XIII, 66; "Unos trozos obscuros del 'Libro de Apolonio', ídem, 1916, III, 290-297; "A First Spanish Grammar", (en colaboración con F. C. Tarr), Boston, 1926, etc.

El Sr. Marden, en uno de sus viajes a Madrid (1925), encontró casualmente en una librería de lance un manuscrito del siglo XIV con la "Vida de San Millán" y algunos fragmentos de otras obras de Berceo. Después de adquirirlo, lo entregó generosamente a la Real Academia Española. En breve lo publicará en edición crítica en el Centro de Estudios Históricos, en la colección de Anejos de la "Revista de Filología Española". Comprenderá un extenso estudio preliminar, texto y variantes.

En su actual viaje a España, el Sr. Marden ha dado en Madrid cuatro conferencias; dos en el Centro de Estudios Históricos, la primera, acerca de "Los dos Bernardos del Carpio", y la segunda, sobre "Las leyes fonéticas y el desarrollo del idioma". En ambas demostró el ilustre profesor sus vastos conocimientos y su gran erudición. Expuso, en la primera conferencia, los antecedentes que permiten reconstruir la vida de Bernardo del Carpio, relató los episodios de la misma, especialmente el "episodio de Salamanca". Al citar los datos existentes sobre el Bernardo del Carpio español y los atribuidos al Bernardo del Carpio francés, señaló los momentos de coincidencia de ambos personajes legendarios. Señaló las tres notas esenciales que conviene destacar en el personaje: atribuir su creación a los juglares; relacionar sus hechos con episodios de España y Francia, y fijar su origen en León, mientras que sus hazañas parecen tener lugar en Castilla. Examinó el nacimiento del héroe, según los "Cantares" y la "Crónica general", con su origen francés y español, respectivamente, atribuido por cada una de dichas obras, y expuso otros datos que completaron su relación de la leyenda.

Fue también notable, aunque con carácter más de charla, como modestamente la dominó su autor, la segunda conferencia, acerca de las leyes fonéticas y el desarrollo del idioma. Aquí el Sr. Marden hizo gala de su completo conocimiento de la historia de nuestro idioma. Pero la conferencia más interesante—con sergún todas—por lo nuevo y sugerente del tema, fue la pronunciada por el profesor norteamericano el día 3 del actual, en la Residencia de Estudiantes. Después de breves palabras de afecto para España y de respeto para su tradición y su historia, y de confiar en que se afiancen más las relaciones culturales entre su país y el nuestro, con motivo de su visita actual, entró en el asunto de su disertación: "La educación universitaria en los Estados Unidos". Hizo una relación detallada de la vida universitaria norteamericana, señalando la gran diferencia entre aquellos centros de enseñanza y los de España. En las Universidades norteamericanas están agrupados toda clase de estudios y materias, desde la segunda enseñanza hasta los estudios superiores, pasando por todas las especialidades. Indicó que el Gobierno de aquel país no interviene ni en las Universidades, ni en las escuelas de los diversos Estados, ni en las privadas; que no existen presupuestos ni subvenciones para los estudios, sino que estos centros se nutren de fundaciones y donativos particulares. Hizo una relación detallada de la vida universitaria, de las residencias de estudiantes, de la simultaneidad del estudio y de los deportes, únicas actividades a que deben dedicarse los alumnos, para lo cual estos centros suelen estar situados en pueblos pequeños y lejos de las grandes ciudades. Terminó la conferencia indicando la estrecha relación de convivencia entre los profesores y alumnos, lo cual hace que después de terminados sus estudios, los graduados, que forman parte entonces de las asociaciones de antiguos alumnos, no pierdan el contacto con sus profesores y conserven siempre un cariño grande a su universidad, a cuyas nuevas necesidades contribuyen con colectas y otros donativos.

La cuarta conferencia, ésta en inglés, la pronunció el Sr. Marden en la Residencia de Serenidad ante el Club de Universidades norteamericanas. El tema elegido fue el de "Los orígenes y desarrollo de la lengua española" y la desenvoltura con suma competencia. Ha marchado ya el Sr. Marden a Salamanca, en cuya Universidad proseguirá el distinguido profesor, su misión de intercambio cultural. Posteriormente se dirigirá a la Rioja, donde estudiará algunas variantes dialectales para su próxima edición del manuscrito de Berceo, citado anteriormente.

Podrían consultarse con fruto las reseñas críticas acerca de esta obra del Sr. Marden, publicadas por A. G. Solalinde, en "Revista de Filología Española", 1923, t. X, páginas 185-190 (de la primera y segunda partes); por G. Ciria, en la "Revista Crítica", 1910, página 85 (de la primera parte), y en el "Bulletin Hispanique", 1925, t. XXVII, páginas 253-254 (de la segunda parte); por A. Zauner, en "Archiv für das Studium der Neuen Sprachen und Literaturen", 1926, t. XLIX, páginas 300-303 (primera y segunda partes); por A. Hämel, en "Zeitschrift für Romanische Philologie", 1924, t. XLV, páginas 758-759 (primera y segunda partes), y por A. Nykl, en "Modern

Philology", 1926, t. XXIII, páginas 372-377 (de la segunda parte). He aquí otros trabajos del Sr. Marden: "Phonology of the Spanish Dialect of Mexico City", Baltimore, 1895; "The Ferrara Bible", en "Modern Language Notes", vol. XI, 1896; "Crónica de los Rinos Antiguos", ídem, volumen XII, 1897; "An Episode in the Poema de Fernán González", en "Revue Hispanique", vol. VII, 1900; "Notes for a Bibliography of American Spanish", en "Studies in Honor of A. Marshall Elliott", vol. II, Baltimore, 1911; sobre F. Hanssen: "Gramática histórica de la lengua castellana", en "Modern Languages Notes", 1924, XXIX, 120-122; sobre R. Menéndez Pidal: "Documentos lingüísticos de España", I: Reino de Castilla, ídem 1923, XXXVIII, 223-231; sobre R. Menéndez Pidal: "Orígenes del Español", ídem, 1927, XLII, 40-45; "A bibliography of American Spanish (1911-1921)", en "Homenaje a Menéndez Pidal", 1925, I, 580-605; "Farmalia", "farmario", "farmalia", en "Revista de Filología Española", 1926, XIII, 66; "Unos trozos obscuros del 'Libro de Apolonio', ídem, 1916, III, 290-297; "A First Spanish Grammar", (en colaboración con F. C. Tarr), Boston, 1926, etc.

El Sr. Marden, en uno de sus viajes a Madrid (1925), encontró casualmente en una librería de lance un manuscrito del siglo XIV con la "Vida de San Millán" y algunos fragmentos de otras obras de Berceo. Después de adquirirlo, lo entregó generosamente a la Real Academia Española. En breve lo publicará en edición crítica en el Centro de Estudios Históricos, en la colección de Anejos de la "Revista de Filología Española". Comprenderá un extenso estudio preliminar, texto y variantes.

En su actual viaje a España, el Sr. Marden ha dado en Madrid cuatro conferencias; dos en el Centro de Estudios Históricos, la primera, acerca de "Los dos Bernardos del Carpio", y la segunda, sobre "Las leyes fonéticas y el desarrollo del idioma". En ambas demostró el ilustre profesor sus vastos conocimientos y su gran erudición. Expuso, en la primera conferencia, los antecedentes que permiten reconstruir la vida de Bernardo del Carpio, relató los episodios de la misma, especialmente el "episodio de Salamanca". Al citar los datos existentes sobre el Bernardo del Carpio español y los atribuidos al Bernardo del Carpio francés, señaló los momentos de coincidencia de ambos personajes legendarios. Señaló las tres notas esenciales que conviene destacar en el personaje: atribuir su creación a los juglares; relacionar sus hechos con episodios de España y Francia, y fijar su origen en León, mientras que sus hazañas parecen tener lugar en Castilla. Examinó el nacimiento del héroe, según los "Cantares" y la "Crónica general", con su origen francés y español, respectivamente, atribuido por cada una de dichas obras, y expuso otros datos que completaron su relación de la leyenda.

Fue también notable, aunque con carácter más de charla, como modestamente la dominó su autor, la segunda conferencia, acerca de las leyes fonéticas y el desarrollo del idioma. Aquí el Sr. Marden hizo gala de su completo conocimiento de la historia de nuestro idioma. Pero la conferencia más interesante—con sergún todas—por lo nuevo y sugerente del tema, fue la pronunciada por el profesor norteamericano el día 3 del actual, en la Residencia de Estudiantes. Después de breves palabras de afecto para España y de respeto para su tradición y su historia, y de confiar en que se afiancen más las relaciones culturales entre su país y el nuestro, con motivo de su visita actual, entró en el asunto de su disertación: "La educación universitaria en los Estados Unidos". Hizo una relación detallada de la vida universitaria norteamericana, señalando la gran diferencia entre aquellos centros de enseñanza y los de España. En las Universidades norteamericanas están agrupados toda clase de estudios y materias, desde la segunda enseñanza hasta los estudios superiores, pasando por todas las especialidades. Indicó que el Gobierno de aquel país no interviene ni en las Universidades, ni en las escuelas de los diversos Estados, ni en las privadas; que no existen presupuestos ni subvenciones para los estudios, sino que estos centros se nutren de fundaciones y donativos particulares. Hizo una relación detallada de la vida universitaria, de las residencias de estudiantes, de la simultaneidad del estudio y de los deportes, únicas actividades a que deben dedicarse los alumnos, para lo cual estos centros suelen estar situados en pueblos pequeños y lejos de las grandes ciudades. Terminó la conferencia indicando la estrecha relación de convivencia entre los profesores y alumnos, lo cual hace que después de terminados sus estudios, los graduados, que forman parte entonces de las asociaciones de antiguos alumnos, no pierdan el contacto con sus profesores y conserven siempre un cariño grande a su universidad, a cuyas nuevas necesidades contribuyen con colectas y otros donativos.

La cuarta conferencia, ésta en inglés, la pronunció el Sr. Marden en la Residencia de Serenidad ante el Club de Universidades norteamericanas. El tema elegido fue el de "Los orígenes y desarrollo de la lengua española" y la desenvoltura con suma competencia. Ha marchado ya el Sr. Marden a Salamanca, en cuya Universidad proseguirá el distinguido profesor, su misión de intercambio cultural. Posteriormente se dirigirá a la Rioja, donde estudiará algunas variantes dialectales para su próxima edición del manuscrito de Berceo, citado anteriormente.

Podrían consultarse con fruto las reseñas críticas acerca de esta obra del Sr. Marden, publicadas por A. G. Solalinde, en "Revista de Filología Española", 1923, t. X, páginas 185-190 (de la primera y segunda partes); por G. Ciria, en la "Revista Crítica", 1910, página 85 (de la primera parte), y en el "Bulletin Hispanique", 1925, t. XXVII, páginas 253-254 (de la segunda parte); por A. Zauner, en "Archiv für das Studium der Neuen Sprachen und Literaturen", 1926, t. XLIX, páginas 300-303 (primera y segunda partes); por A. Hämel, en "Zeitschrift für Romanische Philologie", 1924, t. XLV, páginas 758-759 (primera y segunda partes), y por A. Nykl, en "Modern

Philology", 1926, t. XXIII, páginas 372-377 (de la segunda parte). He aquí otros trabajos del Sr. Marden: "Phonology of the Spanish Dialect of Mexico City", Baltimore, 1895; "The Ferrara Bible", en "Modern Language Notes", vol. XI, 1896; "Crónica de los Rinos Antiguos", ídem, volumen XII, 1897; "An Episode in the Poema de Fernán González", en "Revue Hispanique", vol. VII, 1900; "Notes for a Bibliography of American Spanish", en "Studies in Honor of A. Marshall Elliott", vol. II, Baltimore, 1911; sobre F. Hanssen: "Gramática histórica de la lengua castellana", en "Modern Languages Notes", 1924, XXIX, 120-122; sobre R. Menéndez Pidal: "Documentos lingüísticos de España", I: Reino de Castilla, ídem 1923, XXXVIII, 223-231; sobre R. Menéndez Pidal: "Orígenes del Español", ídem, 1927, XLII, 40-45; "A bibliography of American Spanish (1911-1921)", en "Homenaje a Menéndez Pidal", 1925, I, 580-605; "Farmalia", "farmario", "farmalia", en "Revista de Filología Española", 1926, XIII, 66; "Unos trozos obscuros del 'Libro de Apolonio', ídem, 1916, III, 290-297; "A First Spanish Grammar", (en colaboración con F. C. Tarr), Boston, 1926, etc.

El Sr. Marden, en uno de sus viajes a Madrid (1925), encontró casualmente en una librería de lance un manuscrito del siglo XIV con la "Vida de San Millán" y algunos fragmentos de otras obras de Berceo. Después de adquirirlo, lo entregó generosamente a la Real Academia Española. En breve lo publicará en edición crítica en el Centro de Estudios Históricos, en la colección de Anejos de la "Revista de Filología Española". Comprenderá un extenso estudio preliminar, texto y variantes.

En su actual viaje a España, el Sr. Marden ha dado en Madrid cuatro conferencias; dos en el Centro de Estudios Históricos, la primera, acerca de "Los dos Bernardos del Carpio", y la segunda, sobre "Las leyes fonéticas y el desarrollo del idioma". En ambas demostró el ilustre profesor sus vastos conocimientos y su gran erudición. Expuso, en la primera conferencia, los antecedentes que permiten reconstruir la vida de Bernardo del Carpio, relató los episodios de la misma, especialmente el "episodio de Salamanca". Al citar los datos existentes sobre el Bernardo del Carpio español y los atribuidos al Bernardo del Carpio francés, señaló los momentos de coincidencia de ambos personajes legendarios. Señaló las tres notas esenciales que conviene destacar en el personaje: atribuir su creación a los juglares; relacionar sus hechos con episodios de España y Francia, y fijar su origen en León, mientras que sus hazañas parecen tener lugar en Castilla. Examinó el nacimiento del héroe, según los "Cantares" y la "Crónica general", con su origen francés y español, respectivamente, atribuido por cada una de dichas obras, y expuso otros datos que completaron su relación de la leyenda.

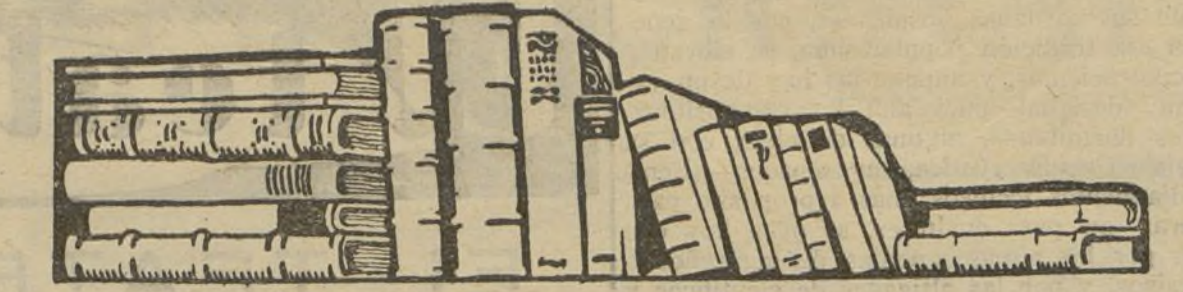
Fue también notable, aunque con carácter más de charla, como modestamente la dominó su autor, la segunda conferencia, acerca de las leyes fonéticas y el desarrollo del idioma. Aquí el Sr. Marden hizo gala de su completo conocimiento de la historia de nuestro idioma. Pero la conferencia más interesante—con sergún todas—por lo nuevo y sugerente del tema, fue la pronunciada por el profesor norteamericano el día 3 del actual, en la Residencia de Estudiantes. Después de breves palabras de afecto para España y de respeto para su tradición y su historia, y de confiar en que se afiancen más las relaciones culturales entre su país y el nuestro, con motivo de su visita actual, entró en el asunto de su disertación: "La educación universitaria en los Estados Unidos". Hizo una relación detallada de la vida universitaria norteamericana, señalando la gran diferencia entre aquellos centros de enseñanza y los de España. En las Universidades norteamericanas están agrupados toda clase de estudios y materias, desde la segunda enseñanza hasta los estudios superiores, pasando por todas las especialidades. Indicó que el Gobierno de aquel país no interviene ni en las Universidades, ni en las escuelas de los diversos Estados, ni en las privadas; que no existen presupuestos ni subvenciones para los estudios, sino que estos centros se nutren de fundaciones y donativos particulares. Hizo una relación detallada de la vida universitaria, de las residencias de estudiantes, de la simultaneidad del estudio y de los deportes, únicas actividades a que deben dedicarse los alumnos, para lo cual estos centros suelen estar situados en pueblos pequeños y lejos de las grandes ciudades. Terminó la conferencia indicando la estrecha relación de convivencia entre los profesores y alumnos, lo cual hace que después de terminados sus estudios, los graduados, que forman parte entonces de las asociaciones de antiguos alumnos, no pierdan el contacto con sus profesores y conserven siempre un cariño grande a su universidad, a cuyas nuevas necesidades contribuyen con colectas y otros donativos.

La cuarta conferencia, ésta en inglés, la pronunció el Sr. Marden en la Residencia de Serenidad ante el Club de Universidades norteamericanas. El tema elegido fue el de "Los orígenes y desarrollo de la lengua española" y la desenvoltura con suma competencia. Ha marchado ya el Sr. Marden a Salamanca, en cuya Universidad proseguirá el distinguido profesor, su misión de intercambio cultural. Posteriormente se dirigirá a la Rioja, donde estudiará algunas variantes dialectales para su próxima edición del manuscrito de Berceo, citado anteriormente.

Podrían consultarse con fruto las reseñas críticas acerca de esta obra del Sr. Marden, publicadas por A. G. Solalinde, en "Revista de Filología Española", 1923, t. X, páginas 185-190 (de la primera y segunda partes); por G. Ciria, en la "Revista Crítica", 1910, página 85 (de la primera parte), y en el "Bulletin Hispanique", 1925, t. XXVII, páginas 253-254 (de la segunda parte); por A. Zauner, en "Archiv für das Studium der Neuen Sprachen und Literaturen", 1926, t. XLIX, páginas 300-303 (primera y segunda partes); por A. Hämel, en "Zeitschrift für Romanische Philologie", 1924, t. XLV, páginas 758-759 (primera y segunda partes), y por A. Nykl, en "Modern

Philology", 1926, t. XXIII, páginas 372-377 (de la segunda parte). He aquí otros trabajos del Sr. Marden: "Phonology of the Spanish Dialect of Mexico City", Baltimore, 1895; "The Ferrara Bible", en "Modern Language Notes", vol. XI, 1896; "Crónica de los Rinos Antiguos", ídem, volumen XII, 1897; "An Episode in the Poema de Fernán González", en "Revue Hispanique", vol. VII, 1900; "Notes for a Bibliography of American Spanish", en "Studies in Honor of A. Marshall Elliott", vol. II, Baltimore, 1911; sobre F. Hanssen: "Gramática histórica de la lengua castellana", en "Modern Languages Notes", 1924, XXIX, 120-122; sobre R. Menéndez Pidal: "Documentos lingüísticos de España", I: Reino de Castilla, ídem 1923, XXXVIII, 223-231; sobre R. Menéndez Pidal: "Orígenes del Español", ídem, 1927, XLII, 40-45; "A bibliography of American Spanish (1911-1921)", en "Homenaje a Menéndez Pidal", 1925, I, 580-605; "Farmalia", "farmario", "farmalia", en "Revista de Filología Española", 1926, XIII, 66; "Unos trozos obscuros del 'Libro de Apolonio', ídem, 1916, III, 290-297; "A First Spanish Grammar", (en colaboración con F. C. Tarr), Boston, 1926, etc.

El Sr. Marden, en uno de sus viajes a Madrid (1925), encontró casualmente en una librería de lance un manuscrito del siglo XIV con la "Vida de San Millán" y algunos fragmentos de otras obras de Berceo. Después de adquirirlo, lo entregó generosamente a la Real Academia Española. En breve lo publicará en edición crítica en el Centro de Estudios Históricos, en la colección de Anejos de la "Revista de Filología Española". Comprenderá un extenso estudio preliminar, texto y variantes.



LIBROS NUEVOS

	Pesetas.
ARNOUX (A.): La leyenda del Cid Campeador.....	5
ARMANDY (A.): La isla de coral.....	5
BALLESTEROS (A.): La cooperación en la escuela.....	2
CABANES (DR.): Costumbres íntimas del pasado. Dos volúmenes.....	20
CARNES (LUISA): Peregrinos de calvario.....	5
La revelación de una nueva escritora de gran valor y personalidad.	
— Colección de documentos inéditos. Tomo II.....	25
CERVANTES: Obras completas. En un solo tomo.....	50
HERLIN: Elementos de ortofonía.....	6
MONTESSORI: Idea general sobre mi método.....	1,50
NERVO (AMADO): Almas que pasan.....	5

	Pesetas.
OLAGUE (IGNACIO): Martín Alegret, el organero.....	4
Una novela sobre un tema musical, escrita con estilo muy nuevo y un enorme derroche de fantasía.	

	Pesetas.
ROUVIER Y BONILLET: Baltasar Gracián y Federico de Nietzsche.....	4,50
SARTRAUX (FELIPE): La fe, la ciencia y el poder eclesiástico en la Edad Media.....	4,50
SAINZ (B.): Horas de recreo. Tomos III y IV. Cada uno.....	2,50
SAINZ (FERNANDO): Método de proyectos.....	2
PITALUGA: El vicio, la voluntad y la ironía.....	4

No deje de poseer los DICCIONARIOS DE LA REAL ACADEMIA Edición grande, en pasta española, 48,50 pesetas.—Edición manual e ilustrada en tela, 20 pesetas.

EL GRECO EN ESPAÑA

EXITO ENORME
POR
EMILIO H. DEL VILLAR
¿El Greco fué producto de su época o se adelantó a ella? El problema del agnóstico, las leyendas y las fantasías, el misterio interior de esta vida extraordinaria, son estudiados originalísimamente por este autor. Un libro que evoca la España de Felipe II y Felipe III. Un museo espléndido de reproducciones de la obra del gran pintor: 94 maravillosos fotográfados. Un volumen, 10 pesetas.

	Pesetas.
WOLFFLING: Concepos fundamentales en la historia. Rústica.....	18
Libro del gran profesor alemán que enseña a ver los libros bajo un aspecto nuevo. Muy ilustrado.	
F. AROLA SALAS: Historia del Arte.....	10
— Teoría y concepto del Arte.....	7,50
Preciosos tomos ilustrados con multitud de láminas.	

SUSCRIBASE A "COLECCION UNIVERSAL"
Mensualmente se publican cinco números, que forman dos o tres preciosos volúmenes. Precio de cada cuaderno, 50 céntimos. Suscripción trimestral (15 números), seis pesetas.

	Números.	Ptas.
JOSE ORTEGA Y GASSET: Notas.....	1.001-1.002	1
SANTA TERESA: Su vida. Tomo I.....	1.003-1.005	1,50
— Su vida. Tomo II.....	1.006-1.008	1,50
SHAKESPEARE: A buen fin no hay mal principio.....	1.009-1.010	1
POE (E.): Aventuras de Arturo Gordon Pym.....	1.011-1.013	1,50

	Números.	Ptas.
GOETHE: Afinidades electivas. Tomo I.....	1.014-1.015	1
— Afinidades electivas. Tomo II.....	1.016-1.017	1
CONDE GOBINEAU: Renacimiento. Tomo I.....	1.018-1.019	1
— Renacimiento. Tomo II.....	1.020-1.021	1
— Renacimiento. Tomo III.....	1.022-1.023	1
— Renacimiento. Tomo IV.....	1.024-1.025	1
HECTOR MALOT: Sin familia. Tomo I.....	1.026-1.029	2
— Sin familia. Tomo II.....	1.030-1.033	2,50
CALDERON: La vida es sueño.....	1.034-1.035	1
TIRSO DE MOLINA: Los cigarrales de Toledo. T. I.....	1.036-1.037	1
— Los cigarrales de Toledo. Tomo II.....	1.038-1.040	1,50
LOPE DE VEGA: La Dorotea. Tomo I.....	1.041-1.043	1,50
— La Dorotea. Tomo II.....	1.044-1.045	1
ANTONIO Y MANUEL MACHADO: Julianillo Valcárcel o Desdichas de la fortuna.....	1.046-1.047	1

Nueva Geografía Universal

Ernesto Granger. — J. Dantin Cereceda. — J. Izquierdo Croselles.

Una verdadera maravilla. 22 mapas en colores, los primeros de los países soviéticos, República de Irlanda, países centrales de Europa después de la guerra, etc. 61 mapas en negro, más de 400 ilustraciones fotográficas y cerca de 600 páginas. En tela y

LA R T E

LORCA DIBUJANTE

Dibujos de Lorca. He aquí una nueva muestra de esa función de la plástica y la poesía que intentan los mejores artistas actuales. Tendencia plástica-poética, he dicho ya en otras ocasiones. Es decir: la traducción de un estado de alma por medio de ritmos de líneas y colores.



Cartel de Lorca, por Gecé.

Federico García Lorca el poeta, el poeta auténtico, el poeta altísimo, siente a menudo la necesidad, como Jean Cocteau, como Max Jacob, de plasmar sus sueños plásticamente, de fijar las relaciones que unen a su alma con el mundo exterior por medios esencialmente plásticos. Y nacen automáticamente sus dibujos. Dibujos presentidos, dibujos adivinados, dibujos vistos en un momento de inspiración, y que pasan directamente de lo más profundo del ser del poeta a su mano. Una mano que se abandona, que no opone resistencia, que no sabe ni quiere saber dónde se la conduce, y que pare sin esfuerzo, sin tortura, con optimismo, con alegría, con la misma alegría del niño que llena de garabatos una pared, esas maravillosas realizaciones que a la vez pura fantasía, el más exacto equilibrio de líneas y colores. Al contemplar los dibujos de Lorca, pensamos en ese dibujo involuntario que ha servido a Picasso para lograr resultados excelentes: véanse las ilustraciones del "Rag time" de Stravinsky, especialmente. Pensamos también en los dibujos de Miró, que vive atento a las visiones de su mundo interior, y que las fija rápidamente sobre el papel al presentarse, de la misma manera que el poeta anota en su carnet la metáfora que acaba de crear.

Los dibujos de Lorca no imitan al natural. Una cosa es la naturaleza y otra cosa es el arte. Y el arte ha de desempeñar un papel más elevado que el de copiar con abyecto servilismo las cosas naturales, que ya están bien como están, que ya son lo suficientemente bellas, que no pueden ser copiadas. El arte no debe cometer la insensatez de querer imitar lo imitable. Lo esencial para el artista son las resonancias de su mundo interior al chocar con el mundo exterior.

El verdadero artista, con elementos extraídos de la realidad, construye su mundo interior, que alimenta la fantasía. Un mundo interior que guarda almacenados recuerdos de la realidad que se instalan en él, no agrupados según una lógica objetiva, sino según una lógica subjetiva que es la única que interesa al artista. Y estos paisajes interiores son los que plasma el artista en sus obras. Son los que plasma Lorca en sus dibujos eminentemente anímicos, esencialmente poéticos, si por poeta entendemos, con Reverdy, "el buzo que va a buscar en las más íntimas profundidades de su conciencia, los materiales sublimales que se cristalizarán cuando su mano los saque a la luz del día."

Poesía, mucha poesía, en los dibujos de Lorca. Plástica, también, mucha plástica. Los dibujos de Lorca no son, como la casi totalidad de dibujos de literato, simples pasatiempos de la fantasía sin un andamiaje plástico que los sostenga. Plástica, mucha plástica, en los dibujos de Lorca. Equilibrio de líneas, dimensión, relación de tonos. No armonía querida, sin embargo. Ya que si la voluntad se mezclara en este juego, el juego se volvería impuro. Ya que si el razonamiento tuviera acceso en él, el juego perdería toda su importancia. Armonía intuitiva, simplemente. Sentido plástico intuitivo que se opone decisivamente a la caída en la divagación literaria.

SEBASTIA GASCH.

EN "EDICIONES INCHAUSTI"

EXPOSICIÓN DE CARTELES DE GECÉ

El jueves 22 de Marzo, a las siete de la tarde, inaugurará Giménez Caballero su Exposición de Carteles literarios, en las Ediciones Inchausti. Plaza de Colón, 2 (esquina a Génova).

Mauriac en español

Para la exclusiva de traducción de esta famosa firma, dirigirse en España, a La Gaceta Literaria, Canarias, 41, representante de la Agence Littéraire Internationale.

GOYA Su vida; sus obras

por Joaquín Pla Cargol.

Monografía muy interesante sobre la vida y la labor del genial artista aragonés. Obra ilustrada con numerosos grabados en negro y tres láminas en colores. Se vende actualmente la segunda edición.

Ejemplar encuadernado, 375 pesetas

Pídanse en todas las librerías de España y de América, o a la casa editora Dalmau Carles, Pla, S. A., Gerona.

MÚSICA

LA ACTIVIDAD MUSICAL CATALANA

IV

La música popular instrumental.

Todo pueblo rico en tradiciones folklóricas puede mostrar, por lo común, instrumentos musicales típicos, a cuyo son se cantan o bailan melodías populares. Sin salir de nuestra Península, nos hallamos con la guitarra, netamente andaluza—pues si es cierto que se la rasguea por todo el país, parece más propia para acompañar sevillanas, malagueñas, seguidillas y polos, que muñeiras a aureskues—, con las gaitas gallega y zamorana, con el chistu vasco, con las dulzinas valencianas, dando cada instrumento sonoridades peculiares que contribuyen a dibujar la fisonomía del respectivo caudal folklórico.

También Cataluña tiene instrumentos bien típicos, pero no para ser tocados individualmente, como la guitarra, o lo sumo asociados rudimentariamente a otro de percusión, cuyo fin no es otro que el de fijar el ritmo, sino que, por el contrario, forman reducidas orquestas, denominadas "coblas" en el lenguaje del país.

Si se atiende a su origen, las "coblas" están localizadas geográficamente en el Ampurdán, comarca situada muy cerca de los Pirineos alti-vos y del Mediterráneo deslumbrante. Si se atiende a su constitución, vemos en ellas el "flaviol", el tamborillico, el "tiple" y la "tenora", sumándose a ellos de un modo forzoso variados instrumentos, usuales hoy ya en las orquestas, ya en las bandas. Conglomerado cultural en realidad, cuya existencia no data, sin embargo, de largo tiempo.

Al comenzar el siglo XIX, las "coblas" ampurdanesas, o "coblas"—que de ambos modos se designan esas filarmónicas entitadas—, se componían de "tiple", "gaita", "flaviol" y tamborillico. El "tiple" era una especie de oboe; la "gaita" se podía identificar con la cornamusa; el "flaviol" se aproximaba al caramillo. Entonces, lo mismo que ahora, el "flaviolista" tocaba también el tamborillico, que llevaba sujeto a la muñeca del brazo izquierdo, como se ve también por otras regiones de nuestro país con referencia a instrumentos, si no homogéneos, por lo menos parecidos a estos dos. Después se las agregaron "tenoras"—que representan, por su textura y sonoridad, la voz masculina de los "tiples"—, estando representada por dos ejemplares cada una de ambas especies, y además de "tenoras", dos cornetines, dos fliscornos y un contrabajo. Algunas "coblas" aumentadas" añadieron asimismo uno o dos trombones.

Si el "flaviol" puede asimilarse al chistu o silbo vasco, a la flautilla o pito castellano y al oboe o flayolet, usado por las regiones de lengua lemosina, son "tiples" y "tenoras" instrumentos peculiares de Cataluña, en donde se los usa tradicionalmente desde hace largo tiempo, guardando semejanzas más o menos próximas con grallas, dulzinas y chirimías.

En tiempos relativamente cercanos apenas se dejaban oír las "coblas" sino en apartados rincones, ante públicos formados por gentes aldeanas y algún que otro turista a quien la curiosidad había alejado de los grandes núcleos urbanos. Todavía en 1902, es decir, hace un cuarto de siglo, constituyeron una extraordinaria novedad para los barceloneses cuando, con motivo de unas fiestas extraordinariamente organizadas por aquel Municipio, visitaron la Ciudad de Nostra Señora de D. José Ventura, co-nocido por "Pep de Figueras" y "Pep de la tenora", personalidad de quien hablamos incidentalmente en el anterior capítulo con motivo de una cita recogida en una epístola de Apelles Mestres, el gran artista catalán, a D. Francisco Asenjo Barbieri, el aplaudido músico madrileño de "El barbero de Lavapiés".

Fué José Ventura un apóstol del arte, a quien sorprendió la muerte sin que supiera que ejercía ningún apostolado y sin presentir que el porvenir habría de separarle una exaltación digna de tan gran figura. Aunque apenas este músico, fué un compositor inenarrable, aunque apenas se dio cuenta de lo que representaba el folklore para un pueblo, legó documentos folklóricos de primera mano en considerable número; aunque apenas pudo comprender lo que era una gran masa orquestal, creó un nuevo tipo de "cobla"—por ensanche de sus elementos primitivos y adición de otros—, cuya perfección queda bien acreditada con sólo consignar que tal reforma, no sólo modificó substancialmente la rudimentaria constitución de esas entidades ampurdanesas, sino que se mantiene hoy sin variación alguna. Fué "Pep de la tenora" un intuitivo que vale por muchos reflexivos; un rústico que vale por muchos hombres urbanos, y un mal músico—por razón de sus deficiencias técnicas—que vale por muchos buenos músicos ahitos de ciencia y suficiencia, de arte y artificio, pero desprovistos de un corazón y un alma tan grandes como los de José Ventura.

He trazado su silueta biográfica en un folleto, agotado desde hace algún tiempo, que publiqué con el título "El paisaje, las canciones y las danzas en Cataluña". He aquí un sucinto resumen de aquellas páginas féridas: Nació José Ventura, de familia catalana, en Alcalá la Real (Jaén) el 2 de Febrero de 1818. Abandonado por sus padres, llevó al principio una vida vagabunda, sustentándose con limosnas. Bien pronto volvió al pueblo de sus mayores, es decir, a aquel Figueras, donde había de vivir y morir. Fué aprendiz de sastre, profesión para la que no sentía grandes aptitudes. A la edad de las ilusiones floridas, se enamoró de una muchacha, cuyo padre dirigía una "cobla", y para captarse las simpatías del suegro y asociarse a su corporación, estudió rápidamente solfeo y flaviol. Asimismo, aprendió después a tocar la flauta y el clarinete. Considerando los pobres aquellas entidades rústicas, le agregó a la suya primero dos "tenoras" y después cornetines, fliscornos, contrabajo y trombones. Como director de "cobla", él, que había sido siempre un músico intuitivo dotado de alto sentido musical, tuvo el honor de que le aplaudieran manos reales cuando, hacia 1860, tocó ante Doña Isabel II, en Montserrat, las sardanas que dicha soberana viera bailar a gentes rústicas.

Este músico intuitivo recogió gran número de tonadas populares, especialmente contrapás, sardanas y diversas melodías coreográficas, copias de aquellos apartados rincones catalanes. Con el alma de esas canciones típicas nutrió no pocas de sus composiciones, ya trasladándolas literalmente, ya exponiendo su esencia y modalidades características. Melodías y ritmos ampurdaneses tuvieron en él un inconsciente y a la vez consecuente divulgador. Solamente sus sardanas, inspiradas, por lo general, en esa tradición popularista, se elevan a unas cuatrocientas, y aunque las hay de un valor muy desigual—pues aun los compositores eruditos dormitan—, algunas de ellas, con su sabrosísima acidez rústica, sin empujes ni emperifollamientos técnicos, más a propósito para adular que para enaltecer, se oyen hoy con arrobamiento por las almas sencillas de lugareños o campesinos, y por las altavadas de científicos y artistas a quienes ya mostró la cultura de las más deslumbrantes urbes cosmopolitas. Una de ellas, en particular la titulada "Per tu ploro" ("Por ti lloro"), emociona a cuantos la oyen, y el excelso poeta Juan Maragall no vació en escribir una poesía para amoldarla a sus melodías insinuantes, cuando ya Ventura llevaba largo tiempo en la mansión de lo Desconocido.

También Llongueras—artista que a la vez es vate y músico—hizo otro tanto con la sardana de Ventura "La caprichosa", habiéndose publicado ambas producciones con letra de esos respectivos literatos.

Entre las otras obras de Ventura que se han publicado, muy pocas en verdad, recordaremos las que la Editorial "La sardana popular" dió a la estampa: dos álbums, de cinco sardanas cada uno, conteniendo el primero producciones tan populares como el mencionado "Per tu ploro", "Toque de oración" y "El canto de los sardas", inéditas siguen otras muchas, las cuales se han incorporado a los repertorios de las "coblas" con transcripciones de diversos músicos contemporáneos, para suplir lo que, no pudiendo dar la intuición por sí sola, faltaba a esos productos, todos ellos raquíticos, si se los considera corporalmente, pero dotados de un alma noble. Y también siguen inéditas diferentes producciones corales, escritas por Ventura bajo el influjo coral que su amigo y colega Clavé había desarrollado con tanto éxito. El papel de aquel músico, por lo que respecta a la sardana, no fué muy diferente del desempeñado por este otro en el terreno de la música vocal. Sembró la semilla, y aunque sus inmediatos cultivadores continuaron rutinariamente el camino trazado, vinieron tras ellos otros, a quienes debemos el realce de lo que Ventura dignificara varios lustros atrás, mostrando realidades de positivo mérito, a la vez que perspectivas de futuras ampliaciones.

El 24 de Marzo de 1875 accedió a la muerte de aquel "Pep de Figueras" o "Pep de la tenora". En las postrimerías de su existencia pidió a sus camaradas de "cobla" que cuando se le enterrase fueran todos tras el féretro hacia sonar sardanas. De tal modo sentía él esta danza, que si presintiese el esplendoroso apogeo que el porvenir la reservaría cuando saliese de los rincones toscos para imponerse en los centros más distinguidos de las mayores ciudades catalanas, y como si le proporcionase una satisfacción singularísima, constatar que él había contribuido a ese futuro engrandecimiento por doble partida, con la ampliación orgánica de las "coblas" y con el desarrollo formal de la sardana, que con Ventura hubo de cristalizar definitivamente en una forma bipartita, de "cortos" y "largos".

El voto del moribundo no pudo cumplirse, sin embargo, porque cerró los ojos para siempre el día de Jueves Santo; pero al sepelio marcharon las camaradas de "cobla" con los instrumentos bajo el brazo, rindiendo así, en silencio, el homenaje fúnebre a quien tanto dio a la música popular catalana, como hubo de reconocerse, si no conseguida, unos lustros más tarde.

Porque los inmediatos continuadores de Ventura, ni por la letra ni por el espíritu, recogieron su herencia, salvo en lo formal. Como contraste entre lo que ahora decimos y lo que en el próximo capítulo expondremos al examinar el sentimiento de la música instrumental popular catalana, a la vez que como demostración del menguado criterio en que se inspiran algunas producciones musicales, recordaremos tan sólo un gasgo, en cierto modo anecdótico, que suministró la actividad sardanística en esa época de rusticidad y rudimentarismo: Cierta compositura, llamado Francisco Torrent, produjo una serie de seis sardanas ligadas por sus títulos, únicamente por sus títulos, los cuales empalmaban, sin solución de continuidad, formando un haz de hilos. Decían así: "Ay, si supieses!", "Que yo te quiero", "Mucho y mucho", "¿Y tú también?", "¿A mí me lo preguntas?", "Sí, hombre". Fácil y breve procedimiento este de coger unas cuantas palabras, seccionarlas arbitrariamente para formar incisiones con oraciones subordinadas, como "Que yo te quiero", y con frases sin sentido, cuando aparecen sueltas, como "Mucho y mucho". Fácil y breve, sí, pero ni inspirado ni artístico. Los músicos de las sardanas, temas de inspiración y de arte, que bien como demostración y avaloraron el arte musical catalán!

JOSE SUBIRA.

BALTICA

Compañía Danesa de Seguros,
Incendios Marítimos
CAPITAL

Suscripción: 7.000.000 Coronas danesas (20.000.000 pts.
Desembolsado: 4.250.000 — (5.000.000 —

Agencia General para España:

Cortes, 631, 1.º - BARCELONA
TELEFONO 644-S. P.

LA LIBRERIA BELTRAN

PRINCIPE, 16 MADRID, envía a
provincias todos los libros nuevos.

Para el centenario



GOYA

por A. de Beruete y Moret

Director que fué del Museo del Prado

Un volumen en cuarto, encuadernado, de 264 páginas
y más de cien ilustraciones fuera del texto.

Los famosos estudios Goya pintor de retratos, Goya composiciones y figuras y Goya grabador, agotados hace años, se publican ahora compendiados y anotados por F. J. Sánchez Cantón, Subdirector del Museo del Prado.

El teatro

EL TEATRE CATALA

En art dramàtic, és un axioma revellit el creure que l'obra teatral ha d'ésser, fonamentalment, acció. Però hi ha d'unes maneres d'interpretar el concepte d'acció: l'una, prendre l'acció com a punt de partida per a resoldre-la en paraules que formin joc escènic; l'altra, prendre les paraules i muntar-les en joc escènic fins que rendeixen una acció. Modernament, el cinema, amb totes les seves possibilitats inextinguibles, ha destruit, encara més a fons, el concepte d'acció i la seva interpretació. I el teatre, encarat amb el cinema, no tindrà més remei que cedir-li una gran part de les seves característiques, particularment pel costat actiu, si no vol encarrascar-se i morir, parcialment, de mort arrossegada i lenta. El cinema, cada dia ho anem veient més clar, és, sobretot, acció a través de la idea. Creiem cada dia menys, per tant, en el joc escènic que parteix de l'acció per a destriar-la en paraules. I ens sembla que el teatre futur, en part ja actual, prenent posició front a front del cinema, i en actitud de defensa i d'atac, serà una resultant d'acció obtingut pel treball del diàleg. El teatre ha d'ésser, i res més, una conversa estilitzada segons normes d'art dramàtic. El diàleg quotidià, pres en brut, i mantut a la escena fent joc escènic, tan refinament i tan subtilment, que ja rendeixi una equivalència d'acció. Davant del cinema, conflicte sense paraules, el teatre ha d'ésser conflicte amb paraules. El teatre li pren tot, però li dexa la expressió verbal; és igual, per tant, que no li prenguis res i li deixis tot. Mai com ara, i com en l'avenir, el teatre ha d'ésser paraules, paraules i paraules. Paraules, però, tan a la perfecció treballades i posades en valor, que ja susciti una acció dramàtica pel joc d'elles amb elles. És molt possible que molts espectadors de teatre i de cinema no ens donguin encara la raó. Però els fets, per damunt dels jutjaments, ja ens la donen de mica en mica i cada dia més a fons.

Millàs-Raurell, excel·lent escriptor català, en vers i en prosa, ha estat dramaturgament al "Teatre Català Novatè", de Barcelona. La seva obra en tres actes, "La llotja". No és un secret per a ningú que el teatre català d'avui, a desgrat de funcionar diversos teatres a Barcelona, on son posades cada dia les obres dels nostres autors, vivoteja grisament. La culpa és de tots i de cadascú. L'industrialisme, lloable sempre, malgrat tot, com a punt de marxa (un empresari és un home de negocis, i res més i res menys) ha ofegat i ofega encara, gairebé del tot, la dignitat artística del producte teatral. Obres i obres son estrenades, representades alguns dies i arxivades sense pena ni gloria. Passen i fugen. I el marasme, entre les protestes dels crítics, i dels autors honrats, i d'una part del públic de bona fe, persisteix i s'aferma. Es en aquestes condicions, després de més de dos anys de tenir-la en cartera, i empena per les llances generals suscitades per la seva publicació en la col·lecció de "La Revista", però contra la pròpia voluntat de l'empresa del teatre, que s'ha estrenat "La llotja", de Millàs-Raurell. I l'èxit ha estat formidable, absolut, resonant. Aclamacions a actors i actors després de cada acte, i ovacions interminables al final fent al·lar la cortina més de deu vegades entre esclats d'aplaudiments delirants. Era la reventa del bon gust i la protesta de la sensibilitat ferida, del bon gust i la protesta de la sensibilitat ferida, dels naciess, les turpituds, les rutines erigides en norma i la sordidesa convertida en programa de vida teatral.

Millàs-Raurell ha escrit una obra d'una peça. En realitat, "La llotja" no té acció. Si acció hi ha, és una acció concentrada en una figura, el protagonista, el "Senyor Arnau". D'ell parteix l'acció, i el seu desencaix psicològic determina el dramatisme dels tres actes. Un home, i al seu entorn, fent ressortir encara més vivament la seva quadratura, algunes figures complementàries. I voltant la figura central i les secundàries, com un interminable dígit circular, l'ombra de la llotja del Liceu, on l'argument ha



fé de la edad madura de "Nosotros", época de gravedad, de serenidad, de benévola comprensión.

Originales de Günti, Kori, Julio Noté, Jorge Mañach, Juan Marinello, José Tallet. Número 10. Artículos de Lizaso, José María Chacón y Calvo, Eugenio d'Ors. Poemas de Giménez Caballero, López Dórticos, Rubiera, Florit, Stephan Roskolkoff. Una bella traducción del drama de O'Neill, "En la zona", hecha por Mañach. Agudas notas críticas, sección de "correspondencia violada", index barbarum... "1928" avanza denodadamente. Nuestro aplauso.

Destaquemos las emocionadas páginas de Lizaso acerca del gran amigo Fernando de los Ríos, "el humanista". "Nadie—dice Lizaso—ha establecido mejor la posición de Martí por el contenido de su pensamiento." "El goce de enseñar, que revela al verdadero maestro, nos lo hizo tangible Fernando de los Ríos".

VEINTE AÑOS DESPUÉS

"Nosotros" celebró su entrada en el año XXI de su nacimiento. Un tomo de 520 páginas da

pres vida paradójica. El "Senyor Arnau", home de negocis, de geni, de diners, d'ansys, de renom, tallat en orgull i en aplom, dominador de sí mateix, descobrèix un dia, accidentalment, l'engany; intenta o efectua, de que va ésser víctima, fa ja molts anys, per part de la seva muller; i al llarg dels tres actes assistim al procés de desmuntatge de la seva ànima, dolorida en el primer, angustiosa en el segon, enfollida en el tercer, moguda només per l'idea fixa del que haurà dit d'ell, l'home massís, la gent que el voltava, i coneixia la seva dissort que ell no coneixia. La davallada d'aquest burgesí ferit en la dignitat, per gradacions, bridades, convertí la seva psicologia en un patrac miserable, passant de l'orgull més alt a la humiliació més baixa, només per a esbrinar tots els matisos de l'engany, constituït tot el procés dramàtic de "La llotja". L'autor en començar, marca el pas amb una normalitat teatral perfecta; i no s'atura fins al final. Al llarg d'un diàleg sec, exiut, tallat, menat amb una trassa magnífica, a través de cada acte, fins al cop de teatre de cada final periòdic, Millàs-Raurell fa avançar el "Senyor Arnau" inexorablement, per dintre de la pròpia humanitat, fins a escampar-la, a la fi de l'obra, per damunt els espectadors. El "Senyor Arnau" de "La llotja" és una figura d'home de Barcelona i de tot arreu del món. És la síntesi d'una vida recta per pròpia voluntat que, a les seves velleses, veu trencada la seva rectitud per la voluntat desordenadora dels altres; i és desesperada, i és tortura, i s'emboïga per impotència d'aturar la veu dels altres escarnidora de la pròpia rigidesa noble. El "Senyor Arnau", per a obtenir dels altres les confessions que destrija, acaba confessant-les ell mateix; que per a copsar tot l'horror de l'engany, finex fent caure damunt d'ell mateix i dels que el voltan les conseqüències de l'engany que vol veure confirmat per al propi descans. Figura humaníssima, i de tots els temps. El teatre català s'ha enriquit amb una obra perfectament normal, de teatre modern de debò, d'escena universal, i que restarà i dirà que restarà, a desgrat de la rutina industrialista de les empreses, a les quals, evidentment, no convé pensar en el negoci, però que el públic obri massa els ulls davant d'obres de la dignitat artística de "La llotja". Com s'hofarien, després, per a servir-los les ridícules absurdes que son el nostre pat teatral de cada dia?

Obra de conversa treballada, "La llotja", de Millàs-Raurell, es referia sempre de l'art verbal per a suscitar l'acció dramàtica, entorn i dintre del protagonista. Potser, al meu entendre, el personal, el diàleg escènic no ha d'ésser tan concret. L'emoçió sense retòrica és un avort emocional. Però no pot negar-se que, damunt l'argument de "La llotja", no cabia muntar-hi les paraules d'altra manera com Millàs-Raurell ho ha fet. El procediment de prendre una figura i presentarla-hi les ulls del públic amb una totalitat psicològica nua, voltada de petits personatges ajudadors a fer-la ressortir, ens ha semblat sempre d'una lògica moderna perfecta. La tasca d'escritor les ànimes per partit pròpi i acarnissament, el buccic psicològic sense contemplacions i amb una absoluta i estricta honradesa artística, defugint els enteniments i les sensibleries, les divagacions i els palliatius, ha de portar un benefici esplèndid al teatre català, saturat fins al moll dels ossos de porqueria i de falsificació, de conservadurisme i de botiguerisme d'aigua amb sucre, quan no, cosa pitjor, de ruralisme pseudoromàntic i de romanticisme blau-cel i ros-coral.

"La llotja", de Millàs-Raurell ens ha fet respirar, per uns moments, teatralment, a ple pulmó. Per aquest camí, la escena catalana se dignifica i normalitza ben aviat. Només depèn del públic consentir i dels autors exigents que la mala ruta interminable sigui rectificada per sempre més, pel que pesi.

A. ESCLASANS.

LITERATURAS MODERNAS EN LA UNIVERSIDAD

Tras muchos años de prácticas inútiles, de mojos inextinguibles y de gritos estentóreos, fin nuestro Estado se decide a instaurar en nuestra Central Facultad de Letras varios cursos de Lenguas y Literaturas modernas. He aquí su programa:

Cátedra de Lengua y Literatura italiana.—Prof. Luigi Russo, del Real Instituto Superior del Magisterio de Florencia.

Lunes, miércoles y viernes, de cuatro a cinco. Biblioteca diplomática.

Clase de miércoles: "Explicación lingüística de textos modernos".

Clase de lunes y viernes: "Orientaciones espirituales de la literatura italiana en el siglo XIX".

1. Hugo Foscolo, poeta.

2. Alejandro Manzoni, poeta.

3. José Carducci.

4. La Crítica estética de F. de Sanctis a B. Croce.

Seminario: "Ejercicios prácticos acordados con los alumnos".

Cátedra de Lengua y Literatura portuguesa. Prof. Fideleiro de Figueiredo, ex Director de la Biblioteca Nacional de Lisboa.

Martes, jueves y sábados, de cinco a seis. Biblioteca diplomática.

Clase de jueves: "Introducción a la Filología portuguesa".

Clase de martes y sábados: "La Literatura portuguesa del siglo XIX" (1825-1900).

1. Romanticismo: Garrett, Hercolano.

2. Realismo: Anthero de Quesada, Eça de Queiroz, Oliveira Martins.

3. Simbolismo: Eugenio de Castro, Nacionalismo.

Balance general. Evolución de la prosa. Seminario: "Ejercicios prácticos acordados con los alumnos".

Cátedra de Lengua y Literatura alemana.—Prof. Helmut Petriconi, de la Universidad de Frankfurt del Main.

Martes, jueves y sábados, de seis a siete, Salón de grados.

Clase de jueves: "Análisis gramatical de textos germánicos".

Clase de martes y sábados: "Caracteres de la Literatura alemana medieval y moderna".

1. Época romántica bajo los Otones.

2. Época gótica: Los cantares, De la Vogelsweide.

3. Renacimiento y reforma.

4. Barroco y rococo: Influjo español.

5. Época moderna: Goethe y Schiller, Heine, Nietzsche, los actuales.

Seminario: "Ejercicios prácticos acordados con los alumnos".

Cátedra de Lengua y Literatura francesa.—Prof. Marcel Carayon, antiguo alumno de la Escuela Normal Superior de París y de la Escuela de Altos Estudios Hispánicos de la Universidad de Burdeos.

Lunes, miércoles y viernes, de seis a siete, Biblioteca diplomática.

Clase de miércoles: "Síntaxis comparada del castellano y del francés".

Clase de lunes y viernes: "La Literatura francesa en el siglo XVII".

1. Pre-clasicismo: Malherbe y Regnier, la "rectitud", Pascal, Corneille.

2. Apogeo del clasicismo: Boileau, Racine, Molière, La Fontaine, Bossuet, Mme. de Sévigné.

3. Final del siglo: Fenelon, La Bruyère.

Seminario: "Ejercicios prácticos acordados con los alumnos".

Cátedra de Lengua y Literatura inglesa.—Prof. E. Allison Peers, de la Universidad de Liverpool.

Lunes, miércoles y viernes, de cinco a seis, Salón de grados.

Clase de miércoles: "Lecciones textuales de textos ingleses modernos".

Clase de lunes y viernes: "El Siglo de Oro en la Literatura inglesa".

1. Inglaterra bajo la Reina Isabel y bajo Cromwell.

2. Spencer, Sidney, Marlowe.

3. William Shakespeare.

4. Ben Jonson, Bacon, Milton.

Seminario: "Ejercicios prácticos acordados con los alumnos".

Tremos presentando sucesivamente en próximos números a los eminentes profesores de estos cursos, algunos de los cuales son excelentes amigos nuestros, como Petriconi, Figueiredo y Carayon.

Ancha—y penetrante—visión de los paisajes literarios, la de este "Ulises", sugaz y aventurero, que sabe "perderser" para hallar el camino más firme. Que siga así siempre, un poco arisco, acorado, gentil, musculoso, buen camarada.

Señalaremos en él unas finas páginas de Villaurrutia acerca de la poesía de Emilio Prados: "Perfil del aire, Poesía de perfil son los nombres de los libros de Cernuda e Hinojosa —dice—. Poesía de perfil de aire es la de todos. Así la de Emilio Prados que acabo de oprimir entre los dedos, temeroso de una hebra, como se oprime una línea, una hebra de aire".

PICASSO Y RAMÓN

"Síntesis" publicó su noveno fascículo. Sumario: Gómez de Baquero, "Pigmaleón o el secreto de las artes"; Dujovne, "Spengler y el socialismo"; Luis L. Franco, "Campo"; Guillermo de Torre, "Paralelismos entre Picasso y Ramón"; Pereda, Valdes, "La escena que arte negro"; Vaccaro, "Píadas y mentiras"; Gaillet-Bois, "Apuntes críticos"; Martín S. Noel, "Ernesto de la Cámara". Bibliografía. Notas.

Señalamos las densas páginas de nuestro camarada Guillermo de Torre, dedicadas al arte español representado por Picasso y Ramón Gómez de la Serna, "los dos máximos exponentes ibéricos de valor y alcance universal en el arte, sin fronteras locales, del arte vanguardista". Pertencen a su conferencia pronunciada en el Salón de Amigos del Arte, el 30 de Noviembre de 1927. Ya sabe de ella el lector de LA GACETA LITERARIA.

Guillermo de Torre continúa su ardiente farsa de arriscado exégeta. "Desde que, por amor del riesgo y de la aventura intelectual, decidí entregar mi curiosidad analítica a las obras e ideas de carácter renovador, yo he entendido siempre la crítica como un acto de fe, como una profesión de entusiasmo. Sé que me exalta aquello que tiene gérmenes de futuro: aquellos valores todavía inseguros sobre los que cabe aplicar el lujo emotivo de la apuesta".

(Hoy hace una excepción a favor de dos valores sobre los cuales ya no es posible apostar nada. Perderá siempre quien pretenda jugar en contra, Ramón y Picasso han llegado a las cimas de la absoluta y euménica seguridad, sin que ésta su firme posición en el arte reste un átomo de fe a sus infinitos admiradores.)

UNA REVISTA DESNUDA

El escritor mejicano Ortega dedicó una de sus "entrevistas desnudas" a nuestro camarada Jarnés. La publicó "El Universal".

Extenso interrogatorio. Desfile, un poco tímido, de temas y personas... La novela. Los del 98. El escritor y la política. El escritor y la vida social. La pintura. Julián Sorel. Giraudoux... Y Ortega y Gasset.

Palabras de cariño para el río, siempre azorado ante la pregunta, que prefiere "contestar en casa". Cordialidad para todos. Finos reproches para algunos: "Creo que los posibles novelistas españoles—dice el interrogado—saben demasiado cosas".

Perderse, perderse un poco, ¿verdad, Novo? ¿Verdad, Villaurrutia?

LIBRERÍA ESPAÑOLA EN PARÍS

León

MOVIMIENTO INTERNACIONAL DE LITERATURA

Los escritores italianos y el fascismo

por Ettore de Zuani

Amigo Giménez Caballero: Algunos escritores de Madrid y Barcelona han querido ver, en el reciente viaje a España de Marinetti finalidades políticas más que literarias; usted mismo cree que ha dicho que algunos habrían celebrado más cordialmente al futurista si no se les hubiera aparecido ante el fascista. Naturalmente, nosotros no nos hemos apercibido de ello, pues las acogidas—especialmente la de LA GACETA LITERARIA—han sido cordiales; pero ahora que oigo repetir en torno al rumor de las secretas razones políticas del viaje de Marinetti, juzgo oportuno intervenir, con esta carta que una prueba de amistad para usted, que es uno de los jóvenes intelectuales españoles más cercanos a Italia y a su renovación literaria. Dejando a un lado, por el momento, el caso Marinetti, digo, ante todo, que no me hago ilusiones, porque sé perfectamente que el fascismo, especialmente en los ambientes intelectuales no goza de mucha simpatía; no veo quizá bien claras las razones, pero no puedo por menos de contar una realidad que se me confirma casi diariamente. Puede darse que la culpa esté de nuevo parte, porque nosotros nunca nos hemos preocupado gran cosa de mostrar a España el significado verdadero y profundo de nuestro movimiento; quizá un poco de luz se ha hecho con la venida de S. E. Bottai, que se ha llevado a Italia un recuerdo imborrable de las acogidas halladas en su país; pero tras eso... ¡tantas insidias en torno a nosotros! Tantos queridos amigos que quisieran ver aun una Italia provinciana y no una Italia nación, que las mejores intenciones fracasan a menudo por el maligno juego de ciertos informadores internacionales malvados, apenas hay que comentar una palabra de Mussolini o un acto nuestro del fascismo.

Dejéme, pues, que hable claro, amigo Ettore de Zuani: el fascismo para nosotros, intelectuales, italianos, no es tanto política, como sobre todo fe, entusiasmo, pasión; y eso no lo podemos olvidar ni siquiera cuando hacemos literatura. Los literatos puros, los literatos que no quieren interesarse de política y viven incluso en el mundo de sus beatas contemplaciones, no son ya de nuestro tiempo; y tanto en Italia, donde ahora no se hace cuestión de la política como del sentimiento. Sé que ustedes tienen mucha simpatía por los escritores novecentistas y en particular por el "poeta" Massimo Bontempelli; pues bien, puedo asegurarles que los novecentistas son, ante todo, fascistas. Pensar a nuestra generación literaria neutra, indiferente, apolítica, es imposible; fascismo e Italia son para nosotros una misma cosa, y ser literatos italianos quiere decir ser fascistas. Quien no esté de acuerdo con nosotros, allá se las arregle, pero las cosas están así. Nuestra adhesión al Gobierno de Mussolini no es sólo platonista; nosotros sentimos la seguridad y la buena guía que nos ofrece el régimen fascista como cosa viva, cosa nuestra, querida por nosotros, pueblo italiano; lo sentimos profundamente como hemos sentido la guerra al pasar de las aulas universitarias a las trincheras del Carso. Es inútil que nos vengan a decir que el arte y la literatura viven en su clima sacro y remoto; nosotros vivimos y hacemos la literatura de nuestro tiempo, de nuestra civilización, de nuestra revolución y no podemos remediar a los clásicos y a los austeros. No hay artista italiano que no sienta el fascismo como religión de la patria, y cualquiera que llegase de España se daría cuenta. Por otra parte, Mussolini no es sólo un jefe de Gobierno, un Presidente del Consejo; es el primer constructor de la nación italiana, el hombre que ha dado a Italia unidad vertebral, desde los Alpes a la Sicilia; y no sólo eso; para nosotros es también el Dux de los intelectuales, llegado del estudio, formado en el periodismo, guía de toda nuestra generación, sin pertenecer a viejas aristocracias de gabinete, sino a las jóvenes de la inteligencia, formadas y templadas en el dolor, la fatiga y el sacrificio. Inútil gastar palabras, amigo Giménez Caballero, pues estas son lo suficientemente claras para ser entendidas. Pero convendría insistir aún cerca de ustedes para que se dieran bien cuenta de lo que significa ese hombre para nosotros, que ha cogido una Italia purificada por la guerra y le ha dado una conciencia, un alma y una fuerza que ningún otro gobernante suplo daría.

Mire: tan lejanos nos hallábamos antes de la guerra de creer en un renacimiento como el actual, que uno de nuestros mejores artistas, Renato Serra, muerto en batalla sobre el Podgora, afirmaba en su aereo librito, "Examen de conciencia de un literato"—que quizá conozca usted—, que la guerra no cambiaría nada. Había mucha amargura en aquellas palabras; pero creo que si Serra estuviese entre nosotros reconocería lo que la guerra ha cambiado, aun la literatura, y todos los que tienen simpatía por Italia, que los literatos italianos no hacen política cuando afirman ser fascistas; si escucharan su corazón mentirían, y a vosotros, españoles, no debe esconderse nada.

¿Le parece resuelto el caso de Marinetti? Recuerdo, a este propósito, que a un escritor barcelonés que me decía no comprender cómo Marinetti, con todo su amor por la libertad, fuese fascista, le respondí así: "Porque sólo donde hay disciplina política puede darse la libertad artística."

Creo, en tanto, en la fraterna amistad de su afectuoso,

ETTORE DE ZUANI.

Los escritores rusos y el comunismo

por Walter Benjamin

Lo que más diferencia la posición de los escritores rusos, de todos sus colegas europeos, es la publicidad absoluta de su obra. De ahí que sus ventajas sean infinitamente mayores, y su control mucho más severo que el de los literatos occidentales. Este su control público, por medio de la Prensa, la gente y los partidos, es político.

La censura oficial propiamente dicha—censura preventiva como es sabido—es para los libros que aparecen, sólo en un ejemplo de este debate político, que en su mayor parte se manifiesta en las reseñas de aquéllos. Asígnase un matiz, es para el escritor ruso, en tales condiciones, una cuestión vital.

La discusión con las actuales manifestaciones y problemas políticos, no puede nunca ser bastante intensiva, de tal modo, que toda decisión importante del partido, esté en relación inmediata con la tarea del escritor; y en muchos casos, en idéntica relación con el Estado, como hace siglos, la producción de un autor con la opinión de su príncipe Mecenas.

Estas relaciones han hecho necesaria en pocos años, la agrupación política uniforme y, a la larga, visible, entre los escritores rusos. Estas agrupaciones tienen autoridad, son exclusivas y únicas.

Nada puede dar una idea más clara a los literatos de Europa, como la circunstancia de que las escenas artísticas y los cenáculos literarios en Rusia, casi han desaparecido del haz de la tierra.

Wapp, la sociedad de todos los escritores proletarios rusos, es la organización preeminente. Comprende 7.000 miembros. Su punto de vista es: Con la conquista de la fuerza política, ha ganado el proletariado ruso, juntamente, el dominio sobre la potestad intelectual y la artística. Pues, por otra parte, gracias a una evolución secular, los medios organizadores y productores del arte, están aún en manos de la burguesía, que dejan representar también los derechos del proletariado en el terreno del arte y de la literatura, sólo en la forma de la dictadura.

El que este programa, aunque muy limitado por cierto, se haya impuesto al público, es cosa relativamente reciente.

El enorme revés en la política cultural, que con la liquidación del comunismo de la guerra, hizo vacilar el "frente izquierdo de la cultura", dio al traste en primer lugar con el reconocimiento oficial de una "Literatura proletaria" por el partido.

Hace un año, pues, han alcanzado WAPP los primeros éxitos públicos. Dentro de este grupo, es el partido-guía, al mismo tiempo que la extrema izquierda, el "Napostowien", así llamado, por su revista "Na Postu". Representa, bajo la dirección de Awerbach, la ortodoxia del partido propiamente dicho. Teóricamente está representado este grupo por Lelewitsch y Besymenski. O mejor dicho, lo estuvo. Pues hace poco, Lelewitsch, cuya "canca simpatía" por la oposición (Zinovief, Kamenef), era conocida, haciéndose responsable de una "derivación izquierdista", ha sido despedido de su influencia y desterrado de Moscú. A pesar de ello, este antiguo cerrajerío, sigue siendo el primer teórico del arte de la nueva Rusia. Sus trabajos se preocupan de la representación de los fundamentos de la estética materialista de Plechanov.

Entre los poetas-guías, del grupo, se cuentan: Demjan Bedny, el primer gran lírico revolucionario, y los cuarenta Libedinski y Serafimowitsch, entre los más conocidos. Otros, fuera mejor llamarlos "cronistas". Sus obras, conocidas en Alemania, "La Semana" y "La torre férrea", son relatos de los días de la guerra civil. La representación es completamente naturalista.

Este nuevo naturalismo ruso, es en más de un sentido, interesante. Antecedentes tiene, no sólo en el naturalismo social del siglo XIX (1890), sino más rara y notablemente, en el naturalismo patético del barroco. No sólo eso, que "barroco" es la metáfora gruesa de su materia, la imprescindible presencia del detalle político, el predominio de lo material. Tan poco como existieron los problemas formales para la poesía del barroco alemán, los mismos no existen para la Rusia actual.

Dos años ha durado la contienda, sobre si se afirmaba como valor propio de una nueva poesía, una forma o un contenido revolucionarios. A pesar de todo, aun de la propia forma estatal revolucionaria, se ha decidido este debate, hace poco, por un contenido, total y único, revolucionario.

Es de notar en el hecho, que todas las "izquierdas" radicales de tendencias formales, que se proclamaron en pasquines, poesías y procesiones, durante el "comunismo histórico", descendían en línea recta de las últimas frases occidentales y burguesas de antes de la guerra: del futurismo, del constructivismo, del marxismo, etc. Hoy aun tienen estos movimientos un cierto raudal de acción, en el segundo de los tres grandes grupos, el "Popuschkii izquierdista". Este grupo, literalmente "Compañía izquierdista", es la forma una agrupación organizada como la WAPP. Originariamente procede de ella.

LEW—"Frente izquierdo"—, era una reunión de artistas que se habían propuesto la tarea de la difusión de las formas revolucionarias. Su punto céntrico, Wladimir Majakowski. También en el primer grupo "Proletkult" tenía Majakowski la dirección.

Por lo demás, son precisamente los miembros de esta escuela, aquellos cuyas obras son más conocidas en Alemania: Babal, Seifulina y el "regisseur" Meyerhold. Uno de sus mayores éxitos lo obtuvo Meyerhold, hace más de un año, con una obra "Rischi Kitai", ("Ruge China").

El autor Tretjakow, debe también ir incluido en este grupo, que si bien afirma lo ilimitado del estado soviético, no reconoce la hegemonía literaria del proletariado.

Como afirmación determinada del nuevo régimen—de facto, no de jure—, aparece el punto de vista del tercer grupo. La derecha "Popuschkii", es en el más estricto sentido nacionalista, es decir "patriótica". Entre sus representantes los hay tan diferentes como Jessenin y Ehrenburg. Puede decirse que Jessenin, desde que se suicidó, mantiene inintermitentemente la atención de la opinión pública en Rusia. No hace mucho que en el "Prawda", Bucharni, que solo rara vez toma la palabra en cuestiones literarias, dedicaba un largo artículo al poeta.

Esto se explica. Jessenin, representa la castiza y brillante personificación de un "antiguo" tipo ruso—"de los tipos enojados quejumbrosos", profundo y caótico, de la tierra rusa, que es incompatible con el nuevo hombre, que la revolución ha creado en aquel país.

La lucha contra la sombra de Jessenin y su enorme influencia, podría recordar muy de lejos, la últimamente actualizada defensa del tiempo de Hooligan. En todo caso, se pretende en ambas tendencias, la destrucción de un tipo asociado, en el que Rusia ve el fantasma de su pasado, que se le presenta en el camino del nuevo edén de las máquinas.

Por lo demás, se cuenta en esta tendencia derechista, el gran número de los seis mil "escritores aldeanos". Sus teóricos son Woronski y Efron. Woronski, se ha apropiado la teoría Trotskiana, que hace tiempo, era la oficial del partido; el proletariado aun no ha formado el ambiente, hasta el punto de que pueda hablarse en serio de poesía proletaria. Su aspiración a la hegemonía, desaparece con esto. Hoy—como se ha dicho—este punto de vista, no es el del partido.

Finalmente, aquí podrían contarse los llamados escritores de la "Nueva Burguesía", que procede o deriva del NEP. Para dar nombres, citemos a Pílnak, el novelista, y los conocidos

POSTALES INTERNACIONALES

POSTALES RUSAS

— La revista *Zvezdo*, que se intercambia con nuestra GACETA LITERARIA, ha abierto una discusión sobre la lengua rusa. Las opiniones se dividen en *puristas* y *europeizantes*. Entre las primeras destacan las de aristócratas del viejo régimen.

— Los *Clásicos* resucitan solemnemente en Rusia, editados por el Estado. Este será el de Tolstoi, del que se preparan espléndidas ediciones.

— Entre los nuevos libros rusos, citemos: La teoría de la novela, de Grifzor.— Las Memorias, de Savine.— El Zar y la Zarina, de Goukko.— Correspondencia, de Alejandro Blok, y Las Orquídeas, de Galitch.

POSTALES INGLÉSAS

— En el *Bulletin of Spanish Studies*, del mes de Abril de 1928, viene un rico contenido, sobre El Arcipreste de Talavera, las Nuevas novelas españolas y Cartas de Madrid y de Barcelona.

POSTALES BELGAS

En 7 Arts, de Bruselas, continúa la curiosa encuesta *La Jeunesse est-elle prête?*

POSTALES ALEMANAS

Unas cuantas novedades literarias: *Es sei wie es wolle*, de *Es war doch so schön*, de Alfred Kerr (Fischer-Berlin); *Esprit und Geist*, de E. Wechsler; *Blitz auf die Vögel*, de Heinrich Schickel; *Dämonen und Narren*, de Heinrich Eduard Jacob; *Die Flucht ohne Ende*, de Joseph Roth.

POSTALES ESCANDINAVAS

— Maurice Bedel ha levantado grandes protestas en Noruega por su pintura de *Jérôme 60 latitudes Nord*. Pero le han salido ya imitadores entre los mismos noruegos.

— Acaba de aparecer una formidable novela, de Kunt Hamson: *Los vagabundos*.

Letras españolas en el extranjero

— "La Revue Hebdomadaire" viene publicando una interesante serie de artículos sobre España, debidos al escritor Herbert von Leisen, que recientemente hizo una detallada visita a España.

El Sr. Herbert von Leisen ha hablado con gran profusión de detalles de la nueva literatura española. En el último número recibido hace una viva descripción de Pombó. Dedicando elogios a LA GACETA LITERARIA y a Giménez Caballero. Después transcribe una larga entrevista que el escritor tuvo con el general Primo de Rivera.

— En el último número de la interesante revista italiana "I libri del Giorno", Carlos Boselli—el infatigable hispanista—habla extensamente de varios autores españoles. De Blanco-Fombona, de Miró de Góngora, Anaya.

Hablando de "El Obispo leproso" dice: La novela es amplia y nutrida de acontecimientos y de contrastes. Los personajes son de una rara firmeza representativa, y las situaciones profundamente humanas, la dan un significado superior.

— En "L'opere e i Giorni", Carlos Boselli habla también de la muerte de María Guerrero, de Carracedo, de Blasco Ibáñez. Y noticias sobre la Academia Española, sobre Ramiro de Maeztu, sobre teatro, libros, etc.

— En "La Fiera Literaria" se ocupaba últimamente Prampolini de las poesías publicadas por Pedro Salinas en "Revista de Occidente" y de la novela "Geografía", de Max Aub.

— "El incongruente", de Gómez de la Serna, se ha traducido al francés con el título de "Gustave incongru" y está ganando atención por momentos.

— En "Vient de Paraitre", G. Pillement se ocupa de U. Baroja, Palacio Valdés, El Libro Catá, Alfonso Reyes y Ricardo Baroja.

— Sobre José María de Acosta hay un artículo de A. Viviani muy notable: "Comprensión espiritual italo-ibérica."

— El Instituto de las Españas, de Nueva York, que viene acrecentando con aportaciones consecutivas el estudio de la literatura española, ensancha ahora la superficie de la erudición hispánica con dos obras recientes. Una, de Rebecca Switzer: "The Ciceronian Style in Fr. Luis de Granada", y otra, de L. L. Whitman: "Longfellow and Spain", el hispanista inglés J. B. French, afortunadamente reincidente en el estudio de nuestra misma poesía, acaba de publicar, en un volumen de 250 páginas, editado en Londres por Methuen, la inteligente sugerencia de un trozo de España, titulada "Spain from the South". G. J. Geers, que ha traducido al holandés algunas de las obras de Unamuno, ha impreso en Groningen, J. B. Wolters, 1928, 31 páginas, una conferencia pronunciada por él, acerca de este autor: "Unamuno en Het Karakter van Het Spaansche Volk".

— Después de su excelente monografía sobre Calderón, publicada ahora M. V. Depta otra, consagrada a Lope de Vega, editada en Breslau, por Ostdeutsche Verlagsanstalt, 343 páginas. En Italia renace la figura de Espronceda con "Poesie scelte", introducción y notas de P. Mazzei, Milano, C. Signorelli, 102 páginas. En Boston, D. C. Heath & Co., 1928, 701 páginas, aparece una "Historia de la Literatura Española", por M. Romera-Navarro, que pronto será familiar en manos españolas.

— En la obra de los hombres no tiene grito más sublime. Un pueblo entero afirma de este modo su voluntad de no morir, de resucitar siempre, hasta en los límites de la vida... Entre en esta "Leyenda de Uspenskiel", creo entrar en los siglos, en la vida misma de las humanidades que prepararon la nuestra. Es todo un pueblo; son los míos que sufren, luchan, cantan en esas páginas estremecidas... Libro único, leyenda dorada de los confesores de los mártires de la fe, nuevo evangelio de los humildes y de los oprimidos, obra maestra de las literaturas... Todo es símbolo en este gran libro de los pueblos, en este Libro del Pueblo, que sería preciso enseñar a los niños como un credo, como la creencia de toda fuerza y de toda grandeza moral. ¿Quién se atrevería a hablar de novela allí donde la ficción no es más que la parábola maravillosa de la Humanidad entera? Uspenskiel es flamenco de Flandes; es, sobre todo, el pueblo en marcha desde la mañana de los tiempos, pobre y desnudo, bajo las dominaciones, luchando con sus brazos y con su risa en sus carnes de miseria, saliendo con su alegría su duro pan de heroísmo.

El escritor su "Leyenda de Uspenskiel", de Coster, escribió el poema de la opresión y de la libertad, y si recogió el pasado, dirigió el presente, sintió el porvenir, pues en 1914 la Bélgica invadida pudo afirmar su voluntad de no morir con el ritmo heroico de la canción gloriosa de Uspenskiel.

POSTALES YANKIS

— Los negros siguen de moda. Los *Fisk Jubilee Singers* cantan en la Sala Gaveau, de París. La Baker sigue electrizando Folies-Bergères. Souppault publica su negro. En Norteamérica hay editores especializados en *Negro-americano*: Knopf, Boni & Lieberlight, Albert & Charles Boni y otros. Un nuevo libro de interés: *The American race problem, a study of the negro*, de E. Byron Reuter.

POSTALES FRANCESAS

— En Toulouse ha comenzado a publicar una revista de avanzada, con incitadora portada roja. Lleva por título "Transit".

El primer número presenta una lista muy interesante de colaboradores: Pierre Reverdy, André Bancel, Jules Supervielle, Max Jacob, Correa Calderón, Petrus Leluis, Marc Fontes, Victor Blanc y Louis Gratiot.

— Entre lo que preparan los escritores franceses se anuncia un *Jérôme Bardini*, de Giraudoux; un *Voyage en Grèce*, de Duhamel; un *Almurañel*, de Montherlant; un *Charleston*, de Morand; un *Joyce*, de Larbaud; y un *Amiel*, de Thibaudet.

— La medalla Hervieu, concedida a los Tharaud.

— Emile Malespine ha publicado un manifiesto sobre el "Surrealismo", monumento del que se juzga padre desde 1925 en *Manoir*.

— El premio de literatura flamenco a mister Strenvels, por la novela *Gens de Travail*.

— Algunos libros de interés: *Histoire d'un blanc*, de Philippe Soupault.— *Le Bar du Lendemain*, de Ribemont-Dessaignes.— *La République des Professeurs*, de Thibaudet.— *La trahison des clers*, de Benda.— *Le Travail dans la Préhistoire*, de G. Renard.— *Russie*, 1927, de A. Fabre Luce.

— J. Jacques Brousson publica en *Vient de Paraitre* un largo ensayo sobre el ya notable libro *Itinerario de París a Buenos-Ayres*.

— Sobre un itinerario parecido acaba de publicar *Sud contre Nord*, el D. Raymond Penel.

EL CENTENARIO DE CARLOS DE COSTER

El mundo de las letras ha celebrado el centenario del nacimiento de Carlos de Coster, y las amarguras de su vida han hallado las compensaciones de una póstuma glorificación.

¿Quién fue Carlos de Coster? Este gran cantor de la libertad del pueblo flamenco, muerto a los cincuenta y dos años, sin haber despertado sino calladas admiraciones entre un grupo de amigos, personifica uno de esos casos en que el destino se complace persiguiendo a ciertas personas hasta más allá de la muerte.

Carlos de Coster había nacido en Munich en 1827, es decir fuera de Flandes, pero de origen flamenco el padre—intendente en casa del conde de Mercy d'Argentan, arzobispo de Tiro y Nuncio apostólico—y walona la madre, guio a Flandes, desde los primeros pasos, hacia su patria.

Su espíritu de poeta luchó vanamente contra los prejuicios burgueses de la sociedad de su tiempo, desde la escena de la sociedad de "Los joviales", por él fundada, y desde las páginas del "Uspenskiel", periódico dirigido e ilustrado por Feliciano Ros, donde fueron apareciendo sus "Leyendas flamencas" y sus "Cuentos de los brabantes".

Solitario vivió y casi desconocido, sin más compañía que la de sus sueños, sus dolores y sus amarguras. El alma de Coster, vagando por los claustros del silencio, aprendió a interpretar la miseria de todos, porque su cuerpo vivió forzado a descender a todas las miserias. Y el gran poeta, que sacudiera con su estro todos los carrilones de su tierra flamenco, al morir fue acompañado a la tumba por el más absoluto indiferentismo. Sin embargo, al crear a Uspenskiel y a Lamme Goedzak, los héroes legendarios que, como tipos novelescos, entroncan con los Arlequín, los Panurgo y los Sancho Panza, dio vida a su pueblo para hacer perdurar eternamente a través de las razas.

Carlos de Coster había encerrado en su alma todas las cualidades raciales, exaltándolas hasta lo indecible en una sublimación de Uspenskiel, personificación de su pueblo. La patria se hizo carne en la carne de su héroe, carne regada de sangre júbilo, estallante en una risa humana y satírica, cuyas carcajadas parecen ecos de la risa de Rabelais. Pero bajo el vistoso manto de la risa cuelgan desahilados los rostros harapados, y el estro alegre, que en la alegría comunicativa, toma cuerpo, tanto en la farsa como en el drama, y en los carrilones suenan, encadenados, los ritmos jocundos, compañeros del amor, y los toques arrebatados, nuncios de muerte.

"La leyenda de Uspenskiel", cuya traducción castellana se ha publicado recientemente, es como el "Romancero de Flandes"; por eso este libro es el sólo una literatura. En sus páginas, la alondra canta sobre los surcos anegados por los mártires de la libertad. Biblia flamenco, el historial de un pueblo que, al haberse soñado su libertad, se despierta y abre los ojos en la noche de su esclavitud.

Hablando de esta obra genial el gran novelista belga Camille Lemonnier, en 1894, al inaugurarse el monumento elevado a la memoria de Carlos de Coster en los estantes de Ixelles, dijo: "La historia de los hombres no tiene grito más sublime. Un pueblo entero afirma de este modo su voluntad de no morir, de resucitar siempre, hasta en los límites de la vida... Entre en esta "Leyenda de Uspenskiel", creo entrar en los siglos, en la vida misma de las humanidades que prepararon la nuestra. Es todo un pueblo; son los míos que sufren, luchan, cantan en esas páginas estremecidas... Libro único, leyenda dorada de los confesores de los mártires de la fe, nuevo evangelio de los humildes y de los oprimidos, obra maestra de las literaturas... Todo es símbolo en este gran libro de los pueblos, en este Libro del Pueblo, que sería preciso enseñar a los niños como un credo, como la creencia de toda fuerza y de toda grandeza moral. ¿Quién se atrevería a hablar de novela allí donde la ficción no es más que la parábola maravillosa de la Humanidad entera? Uspenskiel es flamenco de Flandes; es, sobre todo, el pueblo en marcha desde la mañana de los tiempos, pobre y desnudo, bajo las dominaciones, luchando con sus brazos y con su risa en sus carnes de miseria, saliendo con su alegría su duro pan de heroísmo."

El escritor su "Leyenda de Uspenskiel", de Coster, escribió el poema de la opresión y de la libertad, y si recogió el pasado, dirigió el presente, sintió el porvenir, pues en 1914 la Bélgica invadida pudo afirmar su voluntad de no morir con el ritmo heroico de la canción gloriosa de Uspenskiel.

J. GARCIA MERCADAL.

— El hermano del sátiro, ¿qué iba a ser, si era tan legítimo hermano del otro y hasta tenía los signos especiales de descendiente de una antigua dinastía? Pues hermano del sátiro.

Jean de Gourmont tenía más sobre sus rodillas que sobre su alma a la mujer blanca. Es más material que su hermano, y por eso le tiene tanto respeto y no llegó a la altura que él.

Jean de Gourmont tenía también su cuarto de damas como el hermano, y allí reunió a las desahogadas de otros profetas. Esas mujeres místicas, escabrosas, insaciables, que encuentran en el profeta a su "viejo", y en el lírico escritor a su amante.

Jean de Gourmont, como el miembro sincero de una gran familia, tampoco quiso desmentir su propensión sensual. Desata las trenzas rubias, ansioso de más desnudez.

Los castillos de la hipocresía se levantan lejos de estos dos hermanos, que descubren el secreto de su vida y alargan su pasión como grandes organizados.

Jean de Gourmont leyó todo lo que pudo en solaz crítico de su despacho.

Se ocupó de libros incansablemente. Abrió libros y libros en el banco de la crítica, y se mezclaron a sus cabellos rubiscentos muchas de esas canas largas, espiraladas, auténticas, que arranca la cuchilla de abrir libros a algunas páginas propicias a eso.

Como su hermano Remy, encontró el grado a placer del despacho y el placer de estar leyendo al eterno niño que hay en el acorarse sobre la cuna del libro recién salido, ¡con qué ojos de ingenuidad renueva cada libro el mundo sólo con querer leerlo!

Su abnegación de mármol se ha ido desgastando al abrir todos los libros que ha necesitado abrir. Se ha pulido como se pulen los pios de mármol de un Cristo, al que besan y rozan todos los labios. Quizás hasta se ha añadido un poco, como una de aquellas armas blancas de los hombres que usaban cuchillos de sílex.

Gourmont ha leído hasta quedarse muy pálido de tanto leer, pero siempre ha permanecido en él la ilusión vital de ver a la verdad desnuda desde detrás de su espejo, desde dentro de su armario de luna.

No se quedó cuando murió Remy como el Gouconct solitario, pero sí se quedó solo en la casa del hermano, frente a una herencia de espejos que nada significan o de candelabros en los que sólo se apaña el lujo.

En la sucesión de la casa del hermano, éste le debió volver cada vez más presente, más significativo, y siempre estaba poniendo la mano en la cortina para saber qué es lo que Jean hacía con sus papeles.

La aprensión de su despacho es lo único de Remy de Gourmont que vuelve con cotidianidad desde el otro mundo.

Jean de Gourmont ha dicho de Remy algo que le pintaba a él mismo: "Escribir, porque escribir era para él la mayor sensualidad."

Escribir, porque escribir es un método de psicoanálisis perpetuo, un método y un mecanismo de conocimiento y de acrecentación de sí mismo."

Jean tenía la misma incredulidad, y encuentra la suprema consumación en entregarse a grandes satisfacciones pasionales. Tenía el mismo tipo de gran actor de la sensualidad, ¡alma privada del amor! ¿Actor de qué teatro infalible es ese caballero? Se preguntaban los que le veían en los *restaurants*. Actor célebre de sí mismo, actor de su teatro intimo, medio alcohol, medio despacho.

Siempre en los Gourmont encontraremos el luto de una meditación suprema, el marco negro de que saben dónde está el límite y la imposibilidad. Está tan bien medida en ellos toda voluptuosidad, que se ve que han visto el marco de la muerte, que han tropezado con él sin decir palabra, que al ir a dar la luz se han matado contra la pared.

En esa gran novela de Jean, que se llama "El toisón de oro", ¿qué tradujo para Siempre mi hermano? ¿Julio, las cortinas son negras, aunque la carne tiene sonrosos de ternera fresca y los cabellos son rubios como la mañana en un cuarto de baño.

Quedará al lector de esa electrizada novela el recuerdo de una seditaria femenina, en el que el estilo dignifica toda escabrosidad. Habrá sido el lector algo así como gordo nervioso entre las piernas blancas de una mujer.

Todas las madejas de una seditaria importante, como la más importante de Lyon, cuelgan de los bastidores de esa obra, de ese tapiz rubio que ha tramado Gourmont.

"En vez de espejos quiero que cubran tapices las paredes de mi cuarto", parece que ha dicho alguna vez Jean de Gourmont. En vez de la introspección, la extrospección en el tapiz tejido de su mano con las modelos delera.

"El otro hermano", que es lo que era Jean de Gourmont, el hermano en el que se despertó la misma sed de familia, la misma búsqueda de fantasmas femeninos en un insomnio de todos los días, insomnio del que ya habrá desahogado por fin.

JEAN DE GOURMONT

por R. Gómez de la Serna

Acaba de morir Jean de Gourmont.

Hermano de Remy, fué abate, en vez de obispo, como el autor de "Una noche en el Louxembourg"; gastaba, como el desaparecido, la misma picardía valiente con la vida, y aparentemente religiosidad para llegar a las más confidenciales profanaciones.

De su puño y letra, esa letra menuda que Jean de Gourmont trazaba con la pluma más fina del mundo, poseo una nota autobiográfica suya:

"Nací en la casa solariega de Mesnil Villman, en Contentin, país de Saint-Evrémond y de Barbery d'Aureville."

De una familia establecida en Normandía desde que la ocuparon los normandos, y que descendió del viejo rey Gourmont, rey de Dinamarca.



Jean de Gourmont.

Pasé mi infancia mística en ese pequeño castillo, a orillas de un estanque y rodeado de hayas, los únicos compañeros de vida, además de un hermano gemito. En este retiro es donde me he preparado para la vida, en este retiro y en esa comunión con los árboles, mis hermanos; ¡Verdadero totemismo vegetal!

Atmósfera mística y religiosa, que he conservado, trasladándola en sensualidad. No he tenido desde mi juventud más que un impulso irresistible: el amor. Y en cuanto he podido volar por encima de los árboles, me he escapado hacia París, hacia la belleza de las carnes y de las almas.

Creo todavía, aun hoy que estoy envejecido, que el amor de una mujer vale más que la gloria. Creo también que es en el amor, en ese análisis de uno mismo, donde mejor tenemos conciencia de nosotros.

Sin embargo, y sobre todo quizás, en cuanto terminé mis estudios, unos estudios algo fantásticos y sin otro método que mi curiosidad intelectual (estudios hechos con los frailes Oratorios, congregación religiosa establecida en Italia por San Felipe Neri en 1548 e introducida en Francia por Pedro Berulle en 1671, y consagrada a la enseñanza de la juventud, siguiendo un poco la tradición de Port-Royal), fui a reunirme en París con mi hermano mayor Remy, que era célebre ya entonces. Atraído hacia él por una admiración afectuosa y respetuosa, desde el día en que me refugié bajo su ala no le volví a abandonar jamás, y él me amó y me protegió como a su verdadero hijo. (Había veinte años de diferencia entre nosotros.) Desde entonces, mi vida fué, a la vez, una caza de la felicidad... y del dolor, agravados por las emociones de mi sensibilidad mi excitación ante la belleza. Y al lado de Remy, y dedicado al culto de su

cinema

cinema

cinema

cinema

cinema

cinema

CIRCO Y CHARLOT

La aparición en Madrid de Charlot, con su escenario de "El Circo", ha producido en las minorías de arte doble arrebató: por Charlot y por el Circo. Es decir: por dos temas que, confluentes en él eran ahora, eran ya de por sí (independientemente el uno del otro) interesantes. Es decir: que interesaba *Circo* tanto como *Charlot*. Y *Charlot*, tanto como *Circo*.

Imagínese la sobrecarga de curiosidad que habrá producido la suma, la inserción de esas dos fluencias en un sólo cauce. Casi ninguno de nuestros minoristas intelectuales dejó llegar la terebra representación sin acudir. Muchos de ellos presenciaron el estreno.

Charlot ha tenido en estos últimos años un superávit fabuloso.

Ya no es Charlot Mr. Chaplin. Es Mr. Mito. Se le han ido congregando en su fama cristalizaciones tan valederas y universales, postuladas tan difíciles, que Charlot constituye hoy un *Ideal Sintético a priori*. Eso: un Mito. Una fabulosidad.

Vamos a él con sortilegio. Despojados de ironía. Sin risa. (¡Nosotros que reímos luego con él como con nadie!) Con una actitud arcaica. Con un convencimiento heroico. Con afirmación. Con Culto.

¿Por qué este culto a Charlot? Único. Único en que coincide Minoría y Mayoría. Selección y Masa.

¿Por qué? Deben ser las mismas causas las de este *porqué* que aquellas del otro gran Culto contemporáneo: el del *Circo*.

¡El Circo! Tema de coincidencia, el más rico que el mundo actual ha ofrecido al Pueblo y a la Inteligencia para convivir fraternalmente.

Circo, Charlot... ¿Qué es eso?

¿Desde Guillaume Apollinaire? (¿Desde Baudelaire? ¿Rimbaud? ¿Nietzsche?)

Ya *El poeta asesinado* era hijo de Una y de don Nadie. Y rodó por el hemisferio perseguido por asnos, con filas de platos entre los brazos y haciendo reír con gestos que él juzgaba sin importancia.

Hoy hemos visto que Charlot era el *Poeta asesinado*. El Sentimental sin Redención. La Flor perfecta del Mal. El mejor resultado de la estética baudelairiana. Y la mejor introducción a Rimbaud. ¿Rimbaud?... Pues, ¿y Nietzsche? Conocido es el recuerdo de infancia de Federico Nietzsche, en una plaza de pueblo, viendo al equilibrista en la cuerda floja que le iba a dejar impresa su metáfora para todo un Sistema Humano.

¿Qué origen romántico el del Circo? Origen romántico, como el de todos los clasicismos.

Cuando Max Jacob y Cocteau llaman al Orden y cantan Arlequín-Picasso ya los pantalones anchos de Charlot imperan en el mundo.

¡Circo! Fracmasonería del arte nuevo en el novecentismo! Cita clandestina de todo catecúmeno y de todo catecismo. Por algo Gómez de la Serna, que llevaba en sí el espíritu santo del Evangelista, codificó en Biblia—*coronizó*—la buena nueva de *El Circo* antes de que nadie osara prever su trascendencia.

El *Circo* es hoy uno de esos conceptos mágicos, cargados de sentido, que producen, al tocarlos, sacudidas azules y estelares.

Fuimos embriagados de solemnidad al ver el concepto *Circo*, incrustado en el concepto *Charlot*. ¡Circo + Charlot!

¿Nos gustó? ¿No nos gustó? Preguntas son éstas que creemos inútil responder. Fuimos a fruir el pormenor, a licuefactar en delicia cada gesto, cada aforismo fotográfico.

A ver el abrazo estrecho de esos dos hermanos siameses que eran *Charlot* y *Circo*. Fué el nuestro un gozo matemático. De cálculo infinitesimal. De discernir en una ecuación (*Circo = Charlot*) la disparidad substantiva de cada una de las cantidades ecuacionadas.

Mientras los niños y los obreros y el burgués, a nuestro lado, reían con sus vientres tiernos e inocentes, reía nuestro cerebro con claridad y sonrisa metálica y pura.

Fué un experimento de alta tensión. De suprema fraternidad entre clases humanas. Vientre popular y medula de minoría. Folklore y Matemática.

Refracción de espejos. Carcajada y Física.

Cuando Charlot entra en el laberinto especular y se ve repetido hasta el infinito—como una imagen ecoide—es cuando Charlot, desdoblado e indefenso, cae en poder del Circo. Todo desdoblamiento de una personalidad es Farsa. Es Circo. En cambio, el Circo cae en poder de Charlot, cuando éste contempla la estrella negra de un aro de papel en el círculo vacío—y en huella—del barracón transeúnte.

El Circo es Fatalidad. Estrella negra. Encogerse de hombros y solitario—encomiarse como Charlot (como Nietzsche, como Rimbaud, como Apollinaire, como Ramón) hacia el infinito del horizonte. Un bastoncito flexible, giróvago en los dedos.

E. GIMENEZ CABALLERO.

Hollywood superado

Así se llama el nuevo libro que el gran Luc Durtain acaba de publicar en n. r. f. en su serie *Conquêtes du Monde Américain*. Es una novela finisima, rota, jazbándica y nueva.

DEBUT DE CHARLOT

El día se había pasado alegremente, pues las carreras de automóviles de Beverly-Hills no habían dejado de tener interés. Al principio de la mañana, Max Linder me había telefonado para invitarme a ir a las carreras en compañía de Charles Chaplin. Con un tiempo espléndido llegamos al "Speedway", donde unos 20.000 espectadores estaban ya colocados. Charles Chaplin, Max Linder y yo nos colocamos en la cola delante de la puerta. Gran espectáculo era ver a Charles Chaplin esperando su turno entre un marinerito gigantesco y un "barman" enorme. Charles Chaplin fué terriblemente abstraído por las carreras, y nos afirmaba que su corazón no había nunca tenido tales sacudidas. Charles manifiesta toda su admiración por "Bordino" que, desgraciadamente, no termina la carrera. Después de un encantador paseo por Beverly, volvemos a casa de Max Linder. Charles Chaplin es un gran conversador; discute de filosofía durante muchas horas, y yo siento no poder reproducir todas las ideas de Chaplin, pero le he dado palabra hace tiempo de que él viese en mí a un amigo y no a un reportero.



A las ocho, Charles Chaplin nos propone ir a cenar a "Marcel", el gran restaurant francés de Los Angeles, pero Max Linder, que se tenía que levantar temprano al día siguiente para volver sobre las últimas escenas de su parodia "Los tres sargentos", rehuía acompañarnos. Nosotros dejamos, pues, el auto amarillo y el chófer negro de Max Linder por el auto negro y el chófer japonés de Charlot. ¡Contraste! Una hora después estamos instalados en "Marcel" y la orquesta, que había reconocido a Charles, cesa inmediatamente un aire de shimmy para tocar melancólicas melopeas rusas, que a Charles Chaplin le afectan tanto.

Esta comida fué encantadora y se prolongó hasta media noche. Dos veces yo me permití reemplazar al amigo por el reportero y me atreví a interrogar a Charles.

—¿Dónde ha nacido usted exactamente, Charles? ¿En Polonia, en Rusia, en Inglaterra, en Alemania, o Francia?

—Yo he nacido cerca de París, en Fontainebleau, y después de pasar algunas semanas en esta ciudad, de la cual no tengo ningún recuerdo, acompañé a mis parientes a Inglaterra, país en el cual estuve hasta que fui mayor.

—¿Cómo debutó usted en el cine?

—¡Tuy curiosamente! Yo formaba parte de una "troupe" de músicos-húngaros. Fui recomendado por uno de los empresarios a Sennett, que me contrató por 150 dólares por semana. Esto pasaba en 1912. Yo no conocía a nadie en Los Angeles, y fué difícil encontrar el estudio de Sennett, pues Hollywood era en aquella época un hoyo sin salida. Me presenté por la mañana en el estudio para ver a Sennett y no lo encontré. Ford Sterling estaba, precisamente, trabajando y yo me divertí viendo los gestos inimitables que hacía mi futuro camarada. ¿Quién es este pequeño jovencito? Se preguntaban los artistas presentes, y Fred Mace, que estaba sin duda mejor informado que los otros, decía: "Este es el cómico inglés que va a trabajar pronto con nosotros". Esperé a Sennett más de una hora. Tuve que marcharme. Después, pregunté por él en la oficina, y se me dijo que estaba en el estudio. Yo volví al estudio, y él volvió a la oficina. Yo volví a la oficina y él había salido con una troupe. "Bah, vendré mañana", pensé. Pero la misma tarde, me encontraba en un pequeño estudio musical con un empleado de la compañía de Sennett, que me dijo: "El amo está sentado detrás de usted; preséntese a él. Yo volví la cabeza, y, en efecto, Mack Sennett estaba detrás de mí. Entre dos números, me presenté a él. "Ah, usted es el nuevo cómico—me dijo—pero usted me parece muy joven". Yo me envejecí un poco afirmando que no era ciertamente para tener lástima de mí. "Venga mañana", me dijo.

Al día siguiente me presenté a buena hora en el estudio y cogí al patrón en un buen momento. "¿Qué es lo que usted sabe hacer?" —me preguntó cuando llegué—. "Todo lo que usted quiera". Bien. Yo le confiaré a un "meter en scène".

Esto fué otro negocio. Durante quince días no pude encontrar un "meter en scène", pues nadie quería dirigirme. Todos decían que yo cambiaba las teorías en uso hasta entonces en la industria cinematográfica, y que si yo no podía sujetarme a sus ideas sería forzoso rescindir mi contrato. Yo pedí entonces a Sennett que me dejase un poco de iniciativa personal, pues esto no tendrá más remedio que satisfacerle. Conmovido por esta última actitud Mack Sennett me autorizó a personalizarme en mi primer film. Sin embargo, yo no tenía aún la silueta bien definida y trabajaba algunas veces con una doble barbilla, un sombrero alto, zapatos lustrados y un abrigo gris. Yo comencé, sin embargo, a lanzar ya las piedras al vuelo así como los "custard pies". De este modo es como algunas semanas más tarde volví, en mi primer film a mis costumbres del "meter-hall", que había abandonado al mismo tiempo que la escena. Después ya no las he dejado nunca. Me siento más contento desde que comencé a trabajar con mi costumbre de "tramp", y fué entonces cuando yo imaginé el truco de dar vueltas a los ángulos de las calles corriendo con un sólo pie. Después de este tiempo, mi sueldo subió rápidamente y el público se interesó por mis producciones. Usted conoce lo demás.

ROBERT FLOREY.

¡Editores: "La Gaceta Literaria", es vuestro periódico, anunciad vuestros libros!

ANECDOTAS DE CHARLOT

En un club muy restringido de Los Angeles donde casi todos los socios son celebridades mundiales y millonarios, se acepta la candidatura de un atleta famoso.

Todos los miembros del club estaban presentes, y la tarde se pasaba muy divertida. El nuevo clubman hacía conocimientos sucesivos con todos los caballeros presentes.

Se aproxima a un hombre joven, muy pequeño y de aire excesivamente tímido, que estaba solo en un rincón.

—¿Cuál es vuestra ocupación?—le pregunta.

—Yo soy artista del cine.

—Muy bien, muchacho, y yo os felicito de poder llegar a ser un segundo Charles Chaplin—dice el atleta, sin dejar de reír—. ¿Y cómo os llamáis?

—Yo soy el "primer" Charles Chaplin, y os agradezco vuestra felicitación, pero no puedo llegar a ser el segundo.

Charles se va y deja al atleta colosal todo confuso.

Claire Sheridan acababa el busto de Chaplin. Ella trabajaba en él varias semanas. Desde la terraza de Chaplin el panorama es admirable.

Algunos amigos estaban de visita con Charlot. Entre ellos De Limur.

Claire Sheridan trabajaba con atención. Los parecidos se afirmaban cada vez más, y Chaplin se mostraba muy satisfecho.

Sin embargo, De Limur, no contento de beberse los cóctails de Charles, denigra, a su manera el busto de su amigo.

—Yo encuentro, dice, que Mrs. Sheridan os ha hecho una cabeza de fauno, una cabeza de sátiro excitado. No os falta más que dos pequeños cuernos, una flauta, pies de cabrito y usted estaría completo para perseguir a las niñas.

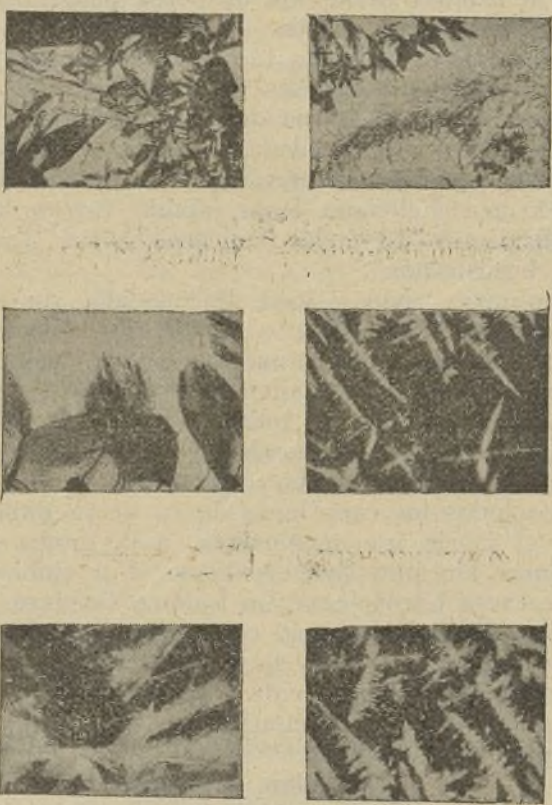
Charles contempla el busto y encuentra que De Limur no estaba del todo equivocado. Se mira al espejo, enrolla dos mechones de sus cabellos en forma de pequeños cuernos, muestra sus grandes dientes blancos y se pone a saltar, los brazos en círculos, alrededor de su busto.

Charles parecía así un verdadero dios Pan. Sólo Mrs. Sheridan encontraba que De Limur había exagerado un poco la comparación.

Diez amigos cenar una noche en casa de Charles. El mismo les había prometido una sorpresa sensacional. Se desconfía siempre un poco de las sorpresas de Charlot. Esto era insignificante. Charles inauguraba simplemente su nuevo fonógrafo eléctrico. Al final de la comida tomaba un aire de misterio, se colocó encima de la mesa. De un golpe, él modificó su peinado, haciendo caer un mechón de sus largos cabellos sobre su frente. Improvisa una bauta.

Entonces, con voz de falsete anodino: "La marcha húngara", de Brahms. Nosotros comprendemos que trata de hacer la mímica de un director de orquesta. En efecto, él se coloca delante del gramófono e instala sobre una tabla, delante de él, algunas hojas de papel.

Antes de comenzar a tocar (para poner la orquesta en marcha, es suficiente con apoyar un pequeño botón eléctrico), tose, dirige pequeñas sonrisas a los asistentes. Torna un aire completamente cansado, como hacen los tziganes, y comienza. Su cabeza se mueve dulcemente, su lengua tararea, una llama enérgica brilla un segundo en sus ojos, y la orquesta comienza.



Fenómenos de cristalización, juegos de volúmenes, de líneas y de luz. Hacia la sinfonía visual.

Charles hace de director de orquesta como yo no lo he visto más que en las operetas vienesas. Claire Windsor estaba llena de admiración por el gran artista y no le quitaba ojo. Maurice Tournier "el hombre que no rie nunca" se reía con una risa sonora. Así, todos.

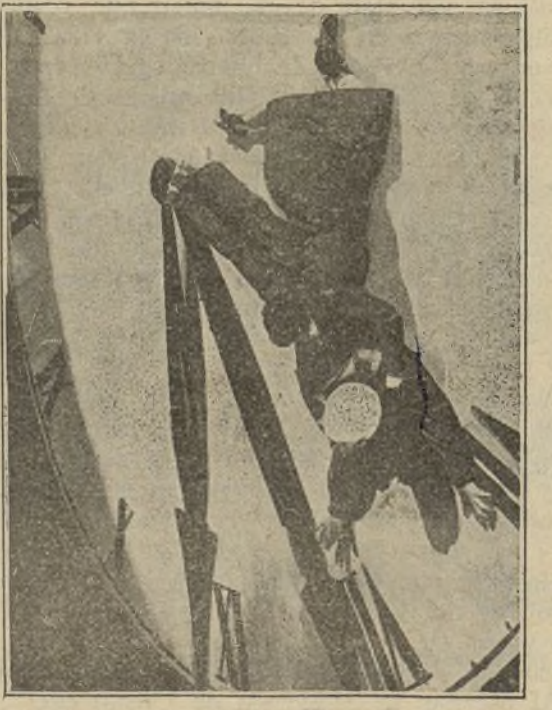
Eso era admirable. El trozo acabó. Charles saluda congestionado, saludó por tercera vez, siempre retrocediendo un poco, y torciendo el pie, se agacha y se echa por tierra.

Cuando se levantó, era de nuevo Charles.

Esto era en el Orpheum, uno de los más importantes music-hall de Los Angeles, donde Charles, Knoblock y algunos amigos, después de una buena comida en los "Embajadores", habían decidido pasar la tarde.

Charles es un gran melómano. Una orquesta italiana debía tocar a Verdi y a Puccini.

Entre los números del programa, particularmente copioso aquella tarde, figuraba una pantomima musical, ejecutada exclusivamente por enanos.



De un film ruso.

Charles, colocado junto a la escena, fué reconocido por los artistas filipinenses. Estos hicieron a Charles una recepción cariñosa, y Charles se mostró con ellos muy amable.

Entre los filipinenses había una pequeña muchachita de unos 50 centímetros de altura y particularmente bella.

Ella se aproximó a Charles, y con una mirada provocante, le declara: "Querido amigo, yo soy muy pequeña, pero usted no puede negar que soy una bella muchacha, ¿y yo os amo tanto?"

Charles, que no se asombra fácilmente, empieza inmediatamente un flirt con ella. Charles imita a las personas tímidas con mil actitudes y expresiones maravillosas. Después, él pide permiso para marcharse a los enanos y a la pequeña artista, que se quedó entristecida.

Al día siguiente, ella recibió un magnífico ramo de flores y una foto dedicada de Chaplin.

SESIÓN PARA MINORÍAS

Un programa de mucha promesa. Un programa para entendidos, para pequeño público. En estos días de "Amanecer" y de "El Circo", la prueba tenía que ser dura para los films escogidos por el director del "Studio des Ursulines", M. Tallier, y por el español Luis Buñuel. Murnau y Charlot se han dado en Madrid un apretón de manos que será muy difícil romper y lograr el intento de pasar por en medio de estos dos hombres de enorme talla artística. Ni a título de vanguardismo, ni con invocación de élites.

De todos modos, hay que hacer aquí constar el agradecimiento al francés y al español, que nos traen realizaciones considerables, de las cuales nos veríamos privados sin su generosidad y su ayuda. También el agradecimiento a la Residencia de Estudiantes, patrocinadora por la Sociedad de Cursos y Conferencias. ¡El agradecimiento a todos! Incluso por permitirnos apreciar, por comparación, lo que representa y es el "gran cine" de los directores alemanes y del director mundial Charlie Chaplin.

Núm. 1.—*Le coquille et le clergymán*. Un film de interpretación psicoanalítica de un sueño. Sin rótulos. Por madame Germaine Dulac.

El clergymán es Alex Alin, ruso. Su cabeza, en una bombona. En el raballo de un ojo, castillos en el aire que se suceden, y oleaje de mar. Luego, una carabela en el mar, que se tragó a Alex Alin. Pero el personaje es siempre pesadilla que atrae a las pesadillas de los demás. Reaparece en una sala con parejas bailando—las piernas van muy de prisa—. La lámpara también baila. El clergymán no encuentra lo que busca en el beso de un hombre y una mujer. El beso se sorbe a los bailarines. El oficial y la dama quedan solamente al lado de un trono. Alex Alin pone un ojo de odio y vierte un líquido de una concha que lleva en la mano. El líquido se vuelve fuego en el frío baldosín, pero el fuego se marcha como viento por una pintura de baldosines. Hay una persecución a la dama y al oficial, un abrir y cerrar constante de puertas, un recorrer corredores. Y, de pronto: el clergymán está dentro de una bombona y se lo lleva una carabela! Pero no: está en pie, fuera, y se rompe a sí mismo.



Entr'acte (film René Clair).

Madame Germaine Dulac ha logrado un film interesante, de atisbos de lo que puede llegar a ser el cine: Magníficas sorpresas visuales. Finísimo sentido del ritmo—de todos los ritmos—. Perfectas combinaciones de luces. Y un dramatismo que le corta a uno en la nuca y, en momentos, le hace volver la cabeza.

Núm. 2.—*Actualidades de "avant guerre"* y *pequeño drama de vieja escuela*. Una cinta de postales curiosas, de recortes; una cinta de gran entretenimiento. Ante nuestros ojos, el ejercicio del Kaiser, la caída de un Ministerio francés, la moda en París. Todo, interesante y regocijante por el tiempo transcurrido. Todo, como raro en la pantalla: Los recién exilados (de entonces) que se saben raros (ahora) cruzan muy de prisa y se escapan en sus automóviles-carrozas de las miradas de los espectadores actuales. Sin embargo, a Judith y a Holofernes no les pasa lo mismo. Ella se recrea mirándose toda—por partes—en un pequeño espejo. El, mientras, la hace el amor.

El pequeño drama es avivado por los colores del film. Hay un instante en que se temen or notas de ópera. Por fin, Judith arrastra al lecho a Holofernes y le da muerte. El espadón que sirve de matador es verdaderamente majestuoso.

Una sesión íntegra de films de esta índole haría las delicias de cualquiera.

Núm. 3.—*La glace a trois faces* de Jean Epstein, siguiendo la novela del mismo título, de Paul Morand. Sencillez y realismo de escenario, pero a Jean Epstein había que pedirle y debía él de dar un poco más. La novela de Morand no era muy a propósito para ser filmada. O se antoja así ante el resultado. En la pantalla, las tres mujeres se nos presentan muy iguales, y el hombre, como un maniquí, un auténtico maniquí que, alguna vez, se sonríe. Hay una calma fría en su rostro, pero no una calma de dominio, sino de cera al través de la luna de cualquier escaparaté.

La *glace a trois faces*, cada una de ellas para una mujer muy distinta: en medio, una artista; en un extremo, una mujer de dancing; en el otro, una mujer de barriada popular. Y el hombre que pasa por las tres, haciendo el estrago. Que las enamora. Pero ellas, una a una, no saben de las otras y hacen al hombre suyo y para nadie más. Y, sin embargo, ¡qué penal, en el film no hay esas tres diferenciaciones. Y también las tres mujeres casi nos parecen una sola mujer. Una mujer... Un hombre... ¿Entonces, el espejo para qué sirve? Para reflejar tres historias de amor o de pasatiempo de amor con un hombre mismo; eso, bueno. O un beso en tres tiempos a la misma mujer; eso, también. Y en cada tiempo, su especial huida: la frialdad de un aviso de teléfono, la frialdad de un cerrar más de prisa la puerta, el calor de unas miradas a unas bañistas... El juego está siempre en las miradas y en el gesto suficiente del actor. Es una lástima que René Ferté, el actor Jean Epstein, sea tan suficiente y vuelva tanto la vista hacia otra parte.

Desde luego, si otras excelencias no pueden elogiarse, a este film de Jean Epstein, sí, al menos, la de ser un "film-esquema" realizado con buen gusto. Insistiendo en la sencillez se dirá que en ella se encuentra el principal acierto.

MIGUEL PEREZ FERRERÓ.

UNA ESTÉTICA

(En la nueva revista romana de la joven literatura que acaba de ver luz, *L'interplanetaire*, se halla este ensayo de Vinicio Paladini, que traducimos.)

Varias veces se ha proclamado el cinematógrafo una forma de arte, y bajo tal aspecto se ha estudiado y discutido por los críticos, que se esforzaron por ilustrar su carácter y naturaleza.

Numerosos films han demostrado expresiones o tentativas de expresiones de nuevos aspectos del mundo que las otras artes no nos habían revelado. Esto, con el carácter popular de tan nuevo arte y su gran difusión, nos hace pensar en el intento de un ensayo profundo y severo de la verdadera esencia del cinema, no ya basado en empirismos e intuiciones, sino vigorosa y filosóficamente.

La técnica moderna nos ha puesto bajo los ojos el fenómeno interesantísimo de nacer y formarse un arte nuevo, que, ligado al principio con los otros, ha ido liberándose, tendiendo cada vez más a una vida autónoma e independiente, hasta llegar a la conciencia de una naturaleza lírica propia y a sus propias manifestaciones, con medios propios.

Este proceso de liberación comenzó con los films de aventuras, y tomó neta forma en los cómicos. Estos dos géneros indicaron previamente los límites en los que debía moverse la actividad creadora de los escenaristas para que el fin y la naturaleza de este arte nuevo adquirieran consistencia de categorías estéticas.

El primero de los citados géneros puso de relieve una característica del film: la posibilidad de una representación del movimiento como con ningún otro arte se hubiera podido obtener. El segundo abrió los campos de la más desenfadada irrealidad, dándonos la posibilidad de hacer visible un mundo en el cual las leyes que estamos habituados a admitir como veras fuesen abolidas y subvertidas.

Los hallazgos eran de naturaleza técnica, pero nos permitieron, pero nos permitían las más audaces experiencias representativas, con sugerencias líricas y poéticas.

En seguida, al complicarse la técnica, se ofrecieron nuevas posibilidades: compenetraciones, fotografías especiales, trucos de todo género, que fueron modelando escuelas.

El movimiento había sido ya expresado por poetas perfectamente, por pintores y músicos. Con el Cinema se pudo hacerlo visible. Pero, a pesar de ello, no se separó tampoco netamente el Cinema de las otras artes.

Lo que hizo ver claro su separación de las artes plásticas, de la poesía, del teatro y de la música, fué su realismo, su posibilidad de expresar un mundo exquisitamente espiritual por medio del mundo real y externo, cogido en su esencia y devenir. Por lo que se deduce que le estorba todo lo que sea literario, escenográfico, pictórico. Todo lo que no sea documental.

Esto nos explica la razón de la superioridad de "Aurora" sobre "Metrópoli" y de "Madre" sobre "Aurora", y la gran importancia de la escuela realista rusa. Esto nos explica cómo no se pueden soportar los films históricos, aun siendo personales y originales, como "Canova", y la fatuidad de las experiencias surrealistas de los franceses y la gran importancia del director frente al artista intérprete.

La cinematografía deberá ser hecha sin artistas intérpretes, sin escenógrafos (menos en los casos especiales en que éstos deban desenvolver una acción subsidiaria o de ligazón lógica, o de figuraciones fantásticas, u otros que la práctica aconseje). Sólo entonces podrá llegar a constituir una forma completa, finita y cerrada de arte.

VINICIO PALADINI.

TÍTULOS SINTÉTICOS

Día por día, el concepto gráfico, no sólo de la acción, sino también de las ideas, se está haciendo más y más importante en la vida de los seres humanos del siglo XX. Si es o no es esta tendencia debida a la influencia de la cinematografía y de los periódicos, es un asunto que todavía no se ha dilucidado.

D. W. Griffith, uno de los fundadores de la cinematografía, está de nuevo en acción, habiendo recientemente presentado una nueva creación titulada "Ruidos de Amor". Con motivo de la presentación de esta película han resurgido viejas controversias sobre si deben o no deben presentarse en la pantalla largos títulos y comentarios explanatorios.

Aunque en sus primeros tiempos este mismo David Warck Griffith fué conocido por sus largos epígrafes descriptivos, ahora considera que la técnica de la cinematografía ha progresado, hasta el punto de que los subtítulos pueden ser reducidos al minimum y estar redactados con las más sencillas palabras.

Todos decimos: ¿Qué es la cinematografía? Algunos opinamos que substituye a las novelas y narraciones; otros dicen que es el teatro de la edad eléctrica. Hay también—y Griffith se encuentra entre ellos—que sostienen que la cinematografía es una nueva manifestación de arte, posible gracias al enorme progreso técnico. La cinematografía es llamada comúnmente industria, y esto es debido a que es un arte todavía demasiado joven y porque tiene sus fundamentos en el laboratorio y en el taller más que en el estudio.

La película es un medio de expresión independiente y, definiéndolo más claramente, un medio de expresión gráfica. La misión de los directores consiste en trasladar en una serie de fotografías los pensamientos y las ideas tal como las describe el escritor cinematográfico. Por lo tanto, el director que permite el uso de numerosos y prolongados subtítulos revela su propia debilidad e incompetencia en proporción al número de títulos que permite que se pongan en sus películas.

Examinando las producciones que Mr. Griffith ha hecho, pueden deducirse las siguientes conclusiones: "América" abunda grandemente en títulos explanatorios, y en las escenas domina más la acción que la actuación. A medida que la narración continúa, las ideas se muestran en la pantalla por medio de letreros, en tanto que la historia se desarrolla por las acciones de los miembros del elenco.

Más adelante viene "El Nacimiento de una Nación". En ella los títulos son largos, pero ya Griffith muestra una tendencia a eliminar los descriptivos y a usar los restantes como partes integrantes del drama.

Siguiendo la carrera de Griffith, encontramos otra película: "¿No es la vida maravillosa?" Aquí los títulos se limitan a la reproducción del diálogo; sólo, de vez en cuando, muestra algunas remembranzas de las antiguas creaciones de Griffith, y sería concebible que esta película, proyectada sin ningún título, fuera tan clara y lúcida como comprensible.

En su última obra: "Ruidos de Amor", que Morris Gest ha presentado en el Liberty Theatre, Griffith se ha liberado completamente de la tendencia a usar títulos explicativos. Difícil sería encontrar en toda la longitud de esta película media docena de títulos que no estén bien situados. A pesar de lo cual el argumento resulta interesante, claro y comprensible por todos conceptos.

Esta progresión hacia la disminución de títulos en las películas es muy bien recibida por el público, porque los aficionados no gastan su dinero para leer ensayos de literatura en la pantalla. Sienten, y muchas veces lo han demostrado, que se lee mucho más confortablemente en la propia casa, sentado en un buen sillón y ante un hermoso fuego, que en un teatro, en incómodas butacas y teniendo que privarse del inigualable placer de fumar.

CINE DEL CALLAO

Lunes 19

LOS VENCEDORES DEL FUEGO

Una comedia sentimental que tiene por fondo la tragedia anónima de los gigantes incendios neoyorquinos

CHARLES RAY y MAY MC. AVOY

intérpretes principales



Producción: NON PLUS ULTRA-Metro-GOLDWYN