

# máscaras

● revista mensual de arte y teatro ●



año I • n.º 1

enero 1931



# CONFITERIA PARIS

BUENOS AIRES

## SUMARIO

EL TEATRO ARGENTINO QUE NO HA VISTO BRAGLIA, por *Vittorio Musca*. — MIS AMORES, *Paola Borboni*. — LA RESURRECCION DE PETROUCHKA, *Raul Gonzalez Tuñon*. — EL TEATRO Y EL PUEBLO, *Rodolfo Gonzalez Pacheco*. — DOS HERMOSAS TENTATIVAS DE ARTE, *Arturo Romay*. — COMO DESCUBRI A CAMILA QUIROGA, *Rafael J. de Rosa*. — LA EVOLUCION DEL «BALLET» RUSO, *León Rudnitsky*. — DISCRETEOS., *Agustín Remon*. — GROCK, PRINCIPE DE LA RISA, *Luis A. Garrone*. — VOZ DE GRETA GARBO, *Nicolas Olivari*. — UN SKETCH RADIOTELEFONICO, *Tristán Bernard*. — LA REVELACION DE LA JAZZ, *Ulyses Petit de Murat*. — DEFINICIONES TEATRALES, *Marcel Archaud B. Zimmer y André Lang*. — EL AÑO TEATRAL, *Augusto A. Guibourg*. — EL AÑO MUSICAL, *Atilio E. Torrazá*. — EL LIBRO DE BORGES SOBRE CARRIEGO, *Pablo Rojas Paz*. — ALEJANDRO SIRIO Y SUS COMIENZOS DE ILUSTRADOR, *P. R.* — OTTORINO RESPIGHI, *José Mussotto*. — RIGANELLI NOS HABLA DE ESCULTURA. — MUSICA DE HOJAS MUERTAS, *Rosso di San Secondo*.

Ilustraciones de *José E. Bravo, Ricardo Parganoñi, Pascual Güida, Ermette Meliante y Bartolomé Mirabelli*.



# EL TEATRO QUE NO HA

Por VITTORIO



VITTORIO MOSCA, AUTOR DE ESTE ENSAYO CRÍTICO ES UNO DE LOS MÁS BRILLANTES PERIODISTAS EXTRANJEROS QUE ACTÚAN EN NUESTRO MEDIO. ESCRIBE DESDE HACE TRECE AÑOS EN "L'ITALIA DEL POPOLO" Y SUS BIEN MEDITADAS CRÍTICAS HAN MERECIDO EL ELOGIO DE AQUELLOS QUE SABEN VALORAR ESTE DIFÍCIL GÉNERO LITERARIO. MOSCA SE ENCUENTRA EN LA PLANA MAYOR DE "MASCARAS".

## BRAGAGLIA Y SU TEATRO

Alrededor de Bragaglia y de su teatro se ha formado una leyenda. Muchos creen que los «Indipendenti» de Roma sea efectivamente un laboratorio experimental desde el cual salen las fórmulas nuevas para el teatro vanguardista. Craso error. Bragaglia es un «bluff». Su teatro no ha dado a Italia ni un solo autor, ni un actor, ni una innovación técnica. Los dos únicos autores italianos de post-guerra — Pirandello y Rosso di San Secondo — surgieron antes del «Teatro degli indipendenti» y fueron dados a conocer al público por esos actores profesionales contra quien Bragaglia lanza su excomunión mayor. Las innovaciones en decorados, juegos de luces, tecnicismo escénico etc., fueron introducidas en Italia por Tatiana Pavlova. Esta es la verdad escueta que ninguna propaganda interesada podrá jamás desvirtuar. Se me objetará: Bragaglia goza de prestigio internacional y su teatro, bien o mal, existe desde hace diez años. Contesto enseguida: Bragaglia ha aprovechado las ideas innovadoras lanzadas en Berlín, Moscú, París, etc. y las difundió en forma confusa — no hacerse entender es un mérito para muchos — a través del libro y del periódico. Y aunque en Italia nadie lo tome en serio, en el exterior lo aplaudieron todos aquellos que de sus libros han leído solamente el título y de sus artículos han visto únicamente

la firma. Nuestros revisteros que han ido a París y a Nueva York para enterarse como se hacían las revistas, tienen mayor mérito, porque algo asimilaron en sus producciones y ninguno de ellos tuvo la pretensión de haber descubierto una nueva teoría teatral. Cuando Bragaglia escribe y habla del «teatro teatral» muchos se quedan con la boca abierta, admirados. Nadie piensa que es una paradoja, porque necesariamente para ser teatro es menester que sea teatral, así como para hacer un guiso de liebre se necesita por lo menos un... gato.

Y respecto a su teatro hay algo que resulta definitivo. Estaba en quiebra cuando una ley gubernativa ordenó el cierre de los locales públicos a determinada hora de la noche. Bragaglia obtuvo permiso especial para violar la ley. Al lado del teatrino en las catacumbas pintorescas de Roma abrió un café de lujo, una especie de «cabaret» estilo europeo. Es el único local nocturno: por lo tanto punto de cita obligado de todos los trasnochadores de Roma. Percibe además una subvención de 50 mil liras. No quiere aquí entrar en un campo absolutamente ajeno al teatro, aunque me resultaría muy fácil probar por que Bragaglia ha merecido un tratamiento de excepción.

## EL NUEVO TEATRO ARGENTINO

El señor Bragaglia acaba de editar un libro que confirma el concepto que como escritor y hombre de ideas me ha merecido siempre. El volumen que se titula por razones *facilmente comprensibles* «El nuevo teatro argentino» se ocupa del teatro en general. El director de los «Indipendenti» reedita sus viejas, polvorientas y confusas ideas sobre la naturaleza del teatro, saca a relucir conceptos técnico-escenográficos que conocemos de memoria y manifiesta una vez más su encono para los críticos que, aun a pesar de ellos, no lo han podido tomar en serio. Teorías que se contradicen página por página. No es posible la controversia porque no tiene ideas precisas y claras sobre ningún tema. Declara ser un innovador vanguardista y nos invita a volver a la «Commedia dell'Arte». Esto le impide sin embargo, llevar una carga a fondo contra el tradicionalismo teatral y los actores profesionales. Dos líneas más allá exalta a los cómicos italianos que fueron a la Corte de Versalles y les atribuye la existencia de Molière....

Pero en algo había que justificar el título. Un capítulo del libro está pues dedicado al teatro nacional. Es por lo tanto la opinión de Bragaglia. Ha estado aquí un par de meses, asistió a varias funciones del «Nacional», «Comedia» y el «Buenos Aires»; leyó en alguna parte el «El conventillo de la Paloma» se había representado en varias veces y por último en las tertulias del café habló con tres o cuatro autores nacionales. Sobre tan sólidos fundamentos

# ARGENTINO VISTO BRAGAGLIA

## M O S C A

mentos el Sr. Bragaglia opina: los autores locales deben rechazar el teatro boulevardier francés, la comedia burguesa italiana. Deben dedicarse únicamente a producir el «sainete» que es el verdadero teatro argentino y que hasta puede dar lugar a la formación de un idioma nacional independiente del castellano. ¡Si lo apuramos un poco el Sr. Bragaglia es capaz de jurar que en este mundo no hay nada mejor ni más artístico que el drama gauchesco del viejo picadero de los Hnos. Podestá!

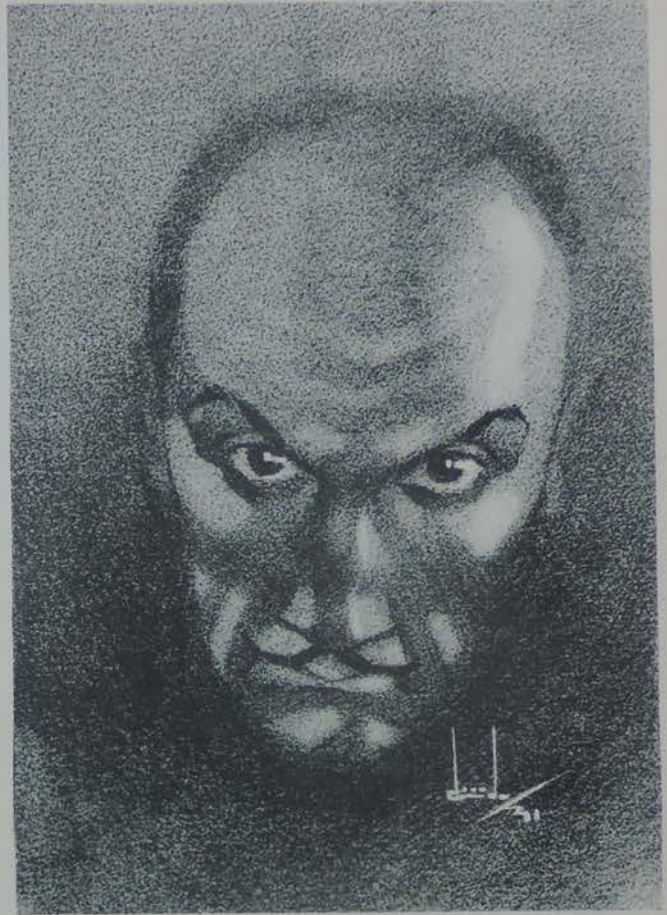
Si no conociera al Sr. Bragaglia estaría casi por decir que les ha tomado el pelo, en forma elegante, a todos los productores del teatro nacional. Pero esta vez Bragaglia habla, o aparenta hablar, en serio. Afirma que los autores locales no tienen que repetir el error de los italianos que dejaron de lado el teatro dialectal para crear uno que no podrá jamás existir porque será siempre una copia extranjera y además porque en Italia el teatro puede ser únicamente regional. El único verdadero teatro, dice, es el dialectal porque es la expresión virgen de los sentimientos populares. Si no lo crean veánlo a Viviani...

### LAS COSAS EN SU LUGAR

● Veamos si es posible poner un poco de orden en las ideas delirantes del Sr. Bragaglia. Niego que el teatro dialectal italiano pueda considerarse la más alta manifestación intelectual y artística de un pueblo. Puede ser a lo sumo una manifestación primitiva; y en todo caso la expresión fotográfica, ridiculizada, grotesca, de los caracteres externos de un estrecho ambiente localista. No hay en el teatro de Viviani—me quiero quedar en la cita—ni el más lejano asomo de inquietud espiritual, no se discute ningún problema humano, no hay lucha de almas, ni contraste de ideas, faltan todos los elementos que considero esenciales para dar categoría de arte al teatro. Del ambiente popular napolitano Viviani ha extraído fantoches que deformados hasta lo inverosímil los adapta, sin respeto por el sentido común y la lógica, a sus habilidades payasescas. Un «guapo» di Basso Porto que escupe por el colmillo—como lo hace el compadrito de Puente Alsina—podrá ser una nota pintoresca de efecto sobre el público menos culto, pero ni en Italia ni en la China podrá ser considerado como una manifestación de arte ante la cual los autores de todo el mundo deban rendir pleitesía.

El teatro dialectal, como el sainete su hijo legítimo (en algo estamos de acuerdo), no tiene nada de común con el arte. Es la exposición de tipos caricaturizados, pintorescos, «macchietas» hilarantes: exterioridad falsa y anti-estética. Imbecilidad colectiva sintetizada en el teatro...

Ningún autor dialectal y ningún sainetero criollo—salvo uno que otro y aquí podríamos recordar a C. M.



ANTON GIULIO BRAGAGLIA, DIRECTOR DEL TEATRO "DEGLI INDEPENDENTI" DE ROMA, QUE HA DESCUBIERTO LA LITERATURA ESCENICA AUTOCTONA. EN UN DEMASIADO VOLUMINOSO TOMO TITULADO "EL NUEVO TEATRO ARGENTINO". BRAGAGLIA NOS ACONSEJA, DESPUES DE HACER UN DESORDENADO Y CONTRADICTORIO ALARDE DE CULTURA TEATRAL, INSISTIR CON EL SAINETE.

Pacheco—ha considerado jamás a esos tipos, a esos fantoches deformados por ellos, como a criaturas humanas con amores, odios, deseos, sufrimientos y alegrías. Sus magníficas y terribles pasiones han servido a lo sumo para crear el dramon absurdo y a perpetuar prejuicios estúpidos. A unos y a otros les ha bastado ver el lado exteriormente ridículo. Caricaturizar un tipo del ambiente cosmopolita, aprovechar sus defectos lingüísticos, hacerlo gesticular en escena a lo Marcelo Ruggero es cosa fácil y ningún esfuerzo intelectual requiere. Tanto es así que ni se necesitaría al autor. Basta el actor. En Italia el teatro dialectal tuvo su momento de auge cuando había actores de la talla de Benini, Ferravilla, Grasso, Scarpetta, Zago. Muertos ellos, ha muerto el repertorio. Un ejemplo práctico: Gilberto Govi tuvo un éxito grande en el Marconi con su pretendido teatro genovés; el mismo repertorio explotado por Rosetta Mazzi fué un fracaso. No había valor intelectual y el éxito o el fracaso dependía exclusivamente del factor artista...

Y aquí cabe preguntar al Sr. Bragaglia: si el teatro dialectal es el verdadero teatro de arte ¿por qué lo ha eliminado completamente de los «Indipendenti»? ¿Por qué no se ha llevado de aquí un par de sainetes? Puedo equivocarme, pero el Sr. Bragaglia jamás contestará.

El auge del sainete en la Argentina se debe a factores diversos: falta de cultura y tradición artística en el pueblo,

actores improvisados que no pueden emprender por incapacidad física e intelectual ninguna obra de aliento, «macchietistas» que por el mero hecho de tartamudear en escena se creen artistas, mercantilismo de los empresarios que en su chatez pequeño-burguesa consideran al arte como una industria. Y sobre todo esto: el fanfarronismo de intelectuales extranjeros—el Sr. Bragaglia por ejemplo—que por simple interés utilitario se ponen a exaltar lo malo, cerrando los ojos ante lo bueno. Este ambiente que se cierra con muralla china ante cualquier valor intelectual es precisamente el que merece los elogios de un señor que desde hace diez años vive comodamente afirmando lo... contrario.

## EL TEATRO ARGENTINO QUE NO CONOCE BRAGAGLIA

● Pero a pesar de todo existe un teatro argentino que el Sr. Bragaglia no conoce y de cuya existencia demuestra—por los menos en su libro—no tener la más leve sospecha. Es un teatro que nació con Florencio Sanchez y no tuvo necesidad de laboratorios experimentales, innovadores técnicos, ni de teorizantes utilitaristas, para desarrollarse. Un teatro que tiene valores innegables como Roberto Payró, Martínez Cuitiño, Gonzalez Castillo, Samuel Eichelbaum, Edmundo Guibourg, Rodolfo González Pacheco, Pedro Pico, Enrique Gustavino y... no cito más porque la lista sería muy larga. Es un teatro que pertenece a todos los géneros y a todas las escuelas, discutible si se quiere, pero con una segura base intelectual. Es el teatro que teniendo como punto de partida un hecho local, un alma argentina, desarrolla y se hermana en un concepto universalista. Ni en política ni en arte un pueblo puede encerrarse en sí mismo como afirma con trasnochado nacionalismo el Sr. Bragaglia. Porque si así fuera el mismo Bragaglia no existiría, pues lo poco de bueno que tiene el «Teatro degli Indipendenti» ha sido exportado de Moscú, Berlín, París, Budapest. El «splendid isolation» que él preconiza para el teatro argentino hubiera sido posible en otras épocas. No hoy día que hablamos por teléfono con Nueva York y Berlín, que nos levantamos en la Avenida de Mayo y cenamos en Copacabana. El panorama de nuestra existencia se ha ensanchado y por lo tanto la vida artística argentina no empieza en Puente Alsina ni termina en el conventillo de las 14 provincias.

En todas las latitudes los hombres aman y odian, sufren y gozan, luchan por una humanidad mejor, tienen profundas inquietudes espirituales, psicológicas, materiales. El teatro reflejo de la vida, síntesis de dignidad y de belleza, contribuye a la solución de los problemas que afligen a la humanidad ad toda. ¿Y por qué debería ser precisamente el teatro argentino el ausente? Son deplorables las teorías del Sr. Bragaglia no por el valor efectivo que puedan contener sino por el mal que nos hacen. Hay ya tantos obstáculos en el teatro argentino que se oponen a su elevación, hay tantos factores que impiden a una sana juventud de positivo mérito llevar su contribución al mejoramiento de la escena, que la palabra de un derrotista de la fuerza del

Sr. Bragaglia puede constituir la gota que derrame el líquido...

Pero contra las charlas de los «fumistas» y el vacío neumático de las fórmulas abstractas, existe una realidad que solamente por ignorancia o mala fe se puede desconocer. Existe un teatro argentino de valor artístico. Un teatro «tanos» ni gallegos, sin puñaladas ni alaridos con personajes que hablan el lenguaje común sin contorsiones de fácil efecto. Es un teatro de amplia visión, que es vanguardista no porque ponga un telón al revés o porque afirme que un trinchante es una ventana, sino porque tiene un concepto moderno, idealista, humano de la vida. Y sobre todo: ideas. Que es lo que pedimos siempre en el teatro. Ni fórmulas técnicas anticuadas, ni audaces realizaciones escénicas nos asustan cuando el autor tiene algo que decir. Ideas, ideas. Buenas o malas no importa. Para discutir las existe la crítica. El teatro en la Argentina, como en cualquier país del mundo, se divide en dos grandes categorías: el que tiene ideas y el que no las tiene. Bragaglia se ha declarado partidario de este último porque lo ha visto triunfar comercialmente. Pero hay otro teatro, hostigado, terriblemente hostigado, que representa un esfuerzo intelectual respetable. Es verdaderamente lamentable que Bragaglia no lo haya conocido. Se hubiera evitado tan ridícula incursión en el campo de lo absurdo...

Pero aquí el que se quivoca soy yo. Bragaglia hubiera dicho lo mismo. Porque él, como la mayoría de los *misioneros* intelectuales que vienen de Europa, no tiene otra finalidad que el lucro. Estudió el ambiente con el mismo criterio del «golondrina» que va a la cosecha. Su única preocupación ha sido halagar la mayoría, de la cual espera la compensación correspondiente. Lo dice él mismo entre líneas, cuando deja entrever que haría muy complacido—con el dineros de los otros se entiende—un teatro experimental argentino.... Y puede ser que entre el rastacuerismo de la aristocracia agropecuaria y el analfabetismo de los cultores del sainete encuentre la suma necesaria. Aquí dejamos hacer: los más por miedo espiritual al prestigio del «misionero»; los menos por pereza, por indiferencia. Y los misioneros siguen adelante hacia el objetivo prestablecido. No se preocupan tampoco de sostener las ideas que han defendido en Europa. En el fondo tienen un bajo concepto del valor intelectual de la Argentina. Créen que aquí estamos todos dedicados a la ganadería y al... sainete. Y en sus países, las afirmaciones contradictorias que pueden hacer en América, no tienen importancia: exigencias de la cosecha!

Debemos decirnos la verdad a nosotros mismos. Es la única manera para que el mundo sepa, que la Argentina no produce solamente trigo magnífico, vacas gordas y sainetes malos... Hay también un teatro que tiene su patrimonio intelectual y que un día, rotas las barreras de la avidez materialista del orden social que nos aflige, tendrá carta de ciudadanía en el mundo por la profundidad, audacia y solidez de su pensamiento.

Y para concluir debo decir que es muy sensible a mi caballerosidad no poder escribir el elogio de la señorita Oliver porque su traducción literal deja mucho que desear. Y lo mismo digo de los editores que han tratado a Bragaglia en una forma como yo mismo no me hubiera atrevido... Lo que es mucho decir.

PAOLA BORBONI, LA ACTRIZ ITALIANA DE INSINUANTE FEMINIDAD, SIENTE COMO PUEDE VER EL LECTOR—VELEIDADES DE LITIRATA... PREFERIMOS VERLA EN ESCENA.

● CUANDO no tengo nada que hacer me acuesto. Entonces pienso en mil cosas graciosas e inútiles.

Ahora por ejemplo estoy pensando en la Fortuna y pregunto ¿La Fortuna me ha concedido y me concede sus favores?

No tengo por qué quejarme. Abrigos de pieles, dinero, joyas, amigos, juventud, aplausos... Pero, ¿que son las pieles de mis abrigos en comparación con las que hay, por ejemplo, en las forestas del Canadá? Y mi dinero en comparación con los miles de millones de dólares del fabricante de automóviles señor Ford? ¿Que decir, pues, de los aplausos de mi público pensando en la fama de Eleonora Duse y de Sarah Bernhardt?..

Tengo que decir, enseguida, que estas preguntas — a guisa de catálogo de mis infelicidades—son, al contrario, el más auténtico, completo y gracioso compendio de lo que yo considero ser mi fortuna, es decir: tener que desear algo. ¡Y desearlo! ¡Y también tener la esperanza de que lograré conquistarlo un día. Los que me conocen de cerca saben que la modestia no es mi virtud. Por esto tengo la seguridad de que la Fortuna no me abandonará.

Suele decirse que a la Fortuna hay que agarrarla de la cabellera. Yo supongo que también ella se ha hecho cortar el cabello a la «garçonne» y creo que actualmente hay que tratarla con gentileza y ganarse sus simpatías con un poco de filosofía y de «conformismo».

Hace pocos días un poeta de segunda categoría me dijo:

«La Fortuna es como las mujeres: si las persigues huyen, si huyes te persiguen».

¡Es una frase hecha!

Con la psicología moderna y con los medios de locomoción que gasta el mundo actual es terriblemente ingenuo continuar imaginando a la diosa Fortuna en equilibrio sobre una sola rueda — una sola y además sin neumáticos — y con los ojos vendados como si estuviera jugando a la gallina ciega. Me place imaginar que hoy la fortuna viste con más decoro; que tiene educación y gustos modernos y que sus oficinas de administración están organizadas perfectamente, con ficheros al día en los cuales están anotados los méritos y las fallas de los hombres — hombre, sustantivo que casi siempre abraza también a la mujer — y que ellos gozarán los favores de la Fortuna de acuerdo con un escalafón y una perfecta reglamentación. En este escalafón está escrito también mi nombre. En efecto yo merezco el ascenso. Porque, aunque nerviosa, caprichosa y cabeza de chorro, tengo la certeza de poseer todas las cualidades necesarias para conquistar los favores de la Fortuna y especialmente la cualidad esencial: un gran corazón.

Una vieja canción dice que el amor no trae suerte.

Pero, si el amor no trae suerte, ¿qué o quien puede traerla?

¡Amor! ¡Dios del cielo, que fácil es amar!

Yo amo todo... (He dicho todo y no todos).

Amo el día y su clara luz que me dá deseos locos de cielos azules y praderas verdes. Mas amo también la noche; la noche misteriosa... llena de revelaciones y de sorpresas para los maridos, los enamorados y... los frecuentadores de los cabarets cuando llega la hora de pagar la cuenta...

Amo mi arte... y amo también el arte de



los demás, especialmente el arte de serme simpáticos y agradables.

Amo la lluvia, cuando tengo que estrenar un impermeable... y me vuelvo loca de alegría cuando resplandece el sol y tengo que estrenar una sombrilla. Confieso que siempre tengo un impermeable y una sombrilla nuevas.

Amo la sencillez... muy refinada.

Amo el lenguaje de las flores, mas prefiero el lenguaje de las piedras preciosas. En general amo todas las lenguas muertas y vivas con una marcada preferencia por las lenguas ahumadas.

Amo los animales. Amo al perro, al gato, al ratón amaestrado, al tigre embalsamado, la serpiente... para zapatos de señora, la perdiz con trufas, las trillas a la liornesa, y también el buey manso y pacífico no obstante sus astas.

El buey siempre ha sido una silueta de escenas familiares.

Amo las artes, las ciencias y las letras y sobre todo las «letras» de amor y las letras de cambio.

Amo el sol que da calor y pretexto para usar polleras muy livianas, pero amo también el viento que es maestro en el arte de levantarlas... y este es un arte que los hombres casi nunca poseen...

Amo el descanso, más cuando estoy cansada de descansar, amo los deportes, todos los deportes. Sin embargo prefiero hacer largas cabalgatas al galope montando un corcel brioso y caprichoso como mi fantasía.

La fantasía es, sin duda alguna, el deporte más completo e interesante. Es el único que nos permite estar siempre en la «grande» y que nos da la verdadera y grande alegría de las conquistas más difíciles e inverosímiles. Se parece mucho al foot-ball: ¿quién, con la fantasía, no ha tomado a patadas algo... alguien?

Amo los vestidos bonitos y elegantes pero estoy bastante bien también sin ellos... (Hay quienes dicen que estoy mejor «sin» que «con»)...

Amo lo imprevisto, las sorpresas y la indisciplina... disciplinada. Preguntenselo a mi empresario.

Amo el higado de ganso... y, pensando en mis compañeras de escena, amo también las pavitas...

Amo las cuatro estaciones, las tres Gracias, las siete maravillas del mundo, los doce meses del año y las cien mil liras de renta.

Decir todo lo que yo amo resultaría bastante largo... Es mejor que diga todo lo que no amo. Bueno. Lo pensaré mañana.

MIS AMORES  
POR PAOLA BORBONI



Raúl González Tuñón, autor de este brillante artículo, representa en la literatura nuestra dentro de la generación a que pertenece, el valor más alto como escritor y poeta. En el medio intelectual de las letras argentinas, donde núcleos de mediocres escritores, han conseguido elevarse en virtud de haberse agrupado con la única finalidad del elogio mutuo, Raúl González Tuñón constituye la ponderable excepción. Tiene talento. Un talento nada común que le hace innecesario el "bombo" prodigado por clemencia. En 1924 publicó su primer poema en la revista "INICIAL". Luego pasó al grupo "MARTÍN FIERRO" y más tarde fue uno de los colaboradores de "PROA". En 1926 apareció su primer libro "EL VIOLIN DEL DIABLO", que obtuvo el premio Gleiser. En 1928 publicó "MIÉRCOLES DE CENIZA" que obtuvo el segundo premio municipal. Acaba de aparecer su tercer libro "LA CALLE DEL AGUJERO EN LA MEDIA" y tiene en preparación otro de poemas "AQUÍ ME PUNGO A CANTAR" y uno de cuentos que señalará una evolución en su manera literaria. Actualmente pertenece al grupo de la revista "ARGENTINA" y colabora además en "EL HOGAR" y en "LA NACIÓN". Escribirá para "MASCARAS" sobre distintos temas de su predilección: literatura, cinematógrafo, cinematógrafo de vanguardia, circo y teatro de títeres



## LA RESURRECCION DE PETROUHCKA

POR  
RAUL  
GONZALEZ TUÑON



"MARIONETAS DE GUIROL-LIONES"

● A un congreso realizado en París el año pasado, concurrieron marionnetistas de varios países. He aquí algo pocas veces visto: mientras se reunían los miembros de la Conferencia Naval, de la Conferencia del Desarme, de la Liga de las Naciones, y los choriceros de Chicago—esas farsas burguesas, de pésimo gusto, pesadas y vulgares,— un grupo de hombres, de titiriteros, de fabricantes de muñecos, de animadores del teatro de títeres—delicioso entretenimiento,— trataban en París temas maravillosos:

—¿Es verdad que la marionnette italiana está en decadencia?

—¿Es cierto que las marionnettes, rusa, alemana, checoslovaca, prevalecen?

—Cómo deben moverse los fantoches: ¿a mano o a hilo?

—Cual es el actual pelele simbólico. ¿y el mecánico, alemán o yanqui, o el ruso?

—La marionnette, ¿decretará la muerte del teatro?

### MONSIEUR SKUPA.

—Les presento a Spejej, Kasperek y Hurvinek.

Monsieur Skupa dirige en Praga un teatro de títeres que divierte por año a miles y miles de niños y grandes. Tiene M. Skupa cuatrocientas y tantas piezas, 3500 muñecos, 5000 trajes, que se yo cuántos telones...

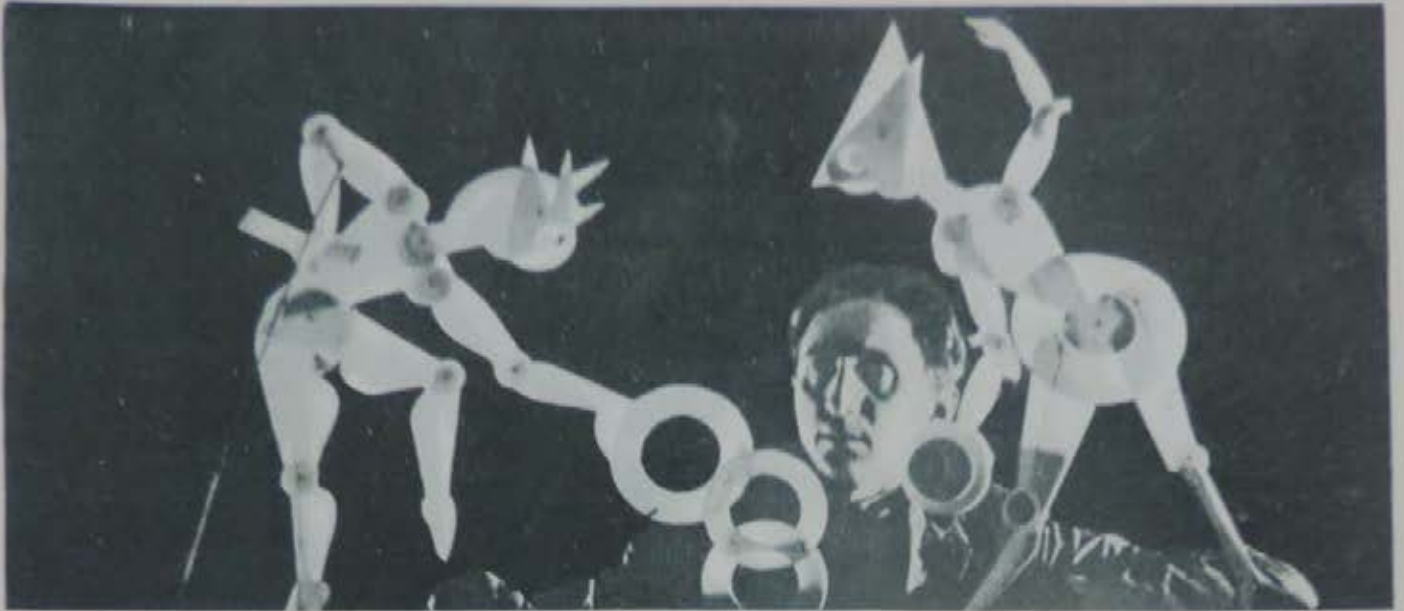
—Les presento a Spejel, Kasperek y Hurvinek.

Y M. Skupa presentó a una cantidad de muñecos al mismo tiempo, pero Spejel, Kasperek y Hurvinek—con



"ESCENA TERRORIFICA DE UN TEATRO DE TITERES DE PRAGA"





"MARIONETAS ALEMANAS"

algo de ángeles y de bandidos,—conquistaron las luminosas vidrieras de París y no desmerecerían las manos de María Vasiliev. Se hicieron célebres, tan célebres como M. Briand, como Costes, como el cronista policial de «Le Journal».

Spejel, Kaspareck y Hurvinek representan a ese pueblo de la Europa Central—Austria, Hungría, Checoslovaquia, Yugoslavia,—que ríe de todo. Que ríe de los reyes sin corona, de los primeros ministros, de las deudas de guerra, de la guerra y la post-guerra. Pero sin embargo esas marionetas son personajes de un drama, de un drama tremendo.

Les presento a Spejel, Kaspareck y Hurvinek...

## LOS DOS MUÑECOS.

Las deliberaciones del Congreso de Marionettes, duraron varios días. Mientras tanto Victorio Podrecca presentaba a su compañía en un teatro de Champs Elysees.

Se trataron en ese Congreso, cuestiones fundamentales, como por ejemplo: LA MUERTE DEL TEATRO.

¿Quién decretará esa muerte? ¿El cinematógrafo? No, el cinematógrafo, si no acata la fórmula de Carlitos Chaplin, irá al fracaso. He aquí lo dicho por Carlitos, que Arturo Mom ha recogido en una crónica magnífica:

UN BUEN FILM HABLADO ES SIEMPRE INFERIOR AL ORIGINAL, PERO UNA BUENA VERSION SILENCIOSA PUEDE SER SUPERIOR.

Entonces, ¿quién decretará la muerte del teatro? Simplemente, la marionette.

La idea mecánica de los muñecos está más de acuerdo con el personaje creado por el autor, que el actor-hombre. Este, con sus vanidades, sus resfriados, su manera personal de ver al personaje imaginado por el autor, lo traiciona. El argumento me parece incontestable. Y hay otro: volver al teatro de títeres, superado, sería una manera de volver a la antigua máscara griega...

La ternura, por otra parte, la extraordinaria simpatía que nos provoca un pelele, es superior a la emoción que puede comunicarnos un actor, hombre como nosotros, exactamente. Además, un muñeco es siempre una cosa inventada, y el arte es eso: INVENTO.

## BABBITT Y LOS MUÑECOS ALEMANES.

Entre los fantoches se han decretado también algunas muertes. La marionette italiana de la antigua farsa, ya no interesa, pero si interesan la marionette rusa, la francesa, la yanqui, la alemana. En cuanto a estas dos últimas, están ciertamente condenadas.

Babbitt, el personaje famoso de Sinclair Lewis, el FUERTE CIUDADANO, el HOMBRE MODELO, que vive en una casa moderna, con todos los detalles del confort, pero que no llega a ser un hogar; Babbitt, honrado ladrón, diríamos, con todo lo necesario para ser comerciante pero a quien falta alma para ser HOMBRE, está condenado. El es la tristeza de la civilización, el «trabajar y descansar» de John dos Passos; su aventura no es tentadora, es sórdida y vulgar, teme al qué dirán y entra temerosa a un «speakeasy». El es el puritanismo, la templanza, groseramente disimulados, el hombre standard yanqui ridiculizado y combatido por los grandes escritores norteamericanos con John dos Passos y Sinclair Lewis a la cabeza.

En cuanto a los muñecos alemanes han sido indudablemente perfeccionados en su estructura, pero su espíritu trasunta el cansancio de occidente. Unos—víctimas de la guerra—han sido deformados y recuerdan los caprichos de Goya y de Rembrandt. Otros, parecidos a los yanquis, son muñecos mecánicos, de laboratorio, hechos con cuatro resortes y que nos convencen del inútil apresurarse en la vida. Tienen alma idéntica. No se diferencian los unos de los otros.

Erich María Remarque ha sabido manejarlos.

## LA MUERTE DE PIERROT.

Pierrot, Arlequin, Policinela, Colombina. ¡Que largo reinado! Pero se fueron, irremediablemente, se fueron con la antigua farsa, con la opera, con el fiacre, con el cavour. Se fueron con el romanticismo y queda de ellos el recuerdo, solo un recuerdo y mucha literatura urdida

a costa de todo el dolor, la gracia, la mentira que ellos representaron.

Pierrot, Arlequín, Policinela, Colombina. Copiaban demasiado la vida, pero le daban un disfraz que ahora resulta anacrónico, pesado para andar por la vida. Necesitaban la luna, que ya no se usa, porque hay lámparas potentes y grandes usinas eléctricas en el mundo, necesitaban el puñal y la mandolina, la posada y los doblones. Eran ligeros, sin profundidad. La aventura de ellos resulta pueril, ingenua, fatigosa. Otra aventura se realiza hoy.

Arrinconados en la vidriera de la juguetería, ahí están Pierrot, Arlequín, Colombina, Policinela. Tal vez junto a ellos, asoman los bigotazos del Tambor Legrand, de Heine, que solo perdura en las crónicas napoleónicas, (y que, naturalmente, es eterno en las páginas del rui señor alemán). Están en la vidriera de la juguetería, pero casi invisibles, a causa de algún enorme mecano, llevo de sorpresas que alucinan a los niños, y perfectamente desarmable para satisfacer una curiosidad y no decepcionar.

Solo en las noches, la luna tiene para ellos una luz distinta. Y una noche, aprovechando la escala de un rayo de luna, escapan para siempre del mundo, donde han sufrido tanto.

## PETROUHCKA Y GUIGNOL.

Guignol, el diverso Guignol francés parece salvarse. Vive en los barrios de París, Lyon, Marsella. El Guignol apache, el Guignol burgués de Maupassant y France. El uno hace escapadas súbitas a los sombríos «bal musette» de la rue de Lappe, húmeda y hostil. El otro, a los merenderos de las orillas del Sena, recreos de primavera, de evocadores nombres. M. Briand cree en los Estados Unidos de Europa, y los crímenes pasionales emocionan a las «concierges» del barrio de Passy. Nada pues, ha cambiado en Francia.

Pero he aquí al muñeco actual, al muñeco de nuestra época, al muñeco de mañana, al simbólico muñeco de Nicolás Lenin: PETROUHCKA.

Hemos asistido a su cambio, a su resurrección increíble. Estamos asistiendo a su esperanza.

Ese marionnette comunista, incendiaria de tiendas avaras, sacudida por la estridencia de los motores. Esa marionnette que hizo una revolución formidable y actualmente sorprende a los pueblos burgueses con su inteligencia poderosa, con su audacia y su vitalidad, e invade Chicago y Berlín, hace temer a los burgueses del Eliseo y desafía a Henry Ford para mejorar la vida humana. Esa marionnette rebelde y laboriosa que traza el plan de los cinco años con Stálin y prepara nuevas escenografías con Lunacharski, se ha redimido, ha dejado de lado danzas y prejuicios. Mientras ella abre caminos de prosperidad a Rusia, la marionnette fascista hunde a Italia en la ruina económica.

¡Petrouhcka, Petrouhcka!

Las marionnettes dan tres vueltas y después se van, como dice la canción:

«Las marionnettes dan, dan  
tres vueltas y después se van...»

pero tu no te irás. Hay mucho camino que andar, los hombres esperan un milagro y no se han arrepentido de soñar. Tres vueltas, tres vueltas solamente? No es posible. Tienes que dar la vuelta al mundo...



"EL DIRECTOR DE UNA COMPANÍA DE TITERES"



"MARIÓNETAS DE LIEJA"



"GUIGNOL ALEMÁN"



RODOLFO GONZALEZ PACHECO  
AUTOR DE "EL GRILLO" UNO DE  
LOS POCOS AUTORES ARGENTINOS  
QUE TIENE EN EL TEATRO  
UNA VIGOROSA PERSONALIDAD

## EL TEATRO Y EL PUEBLO

POR RODOLFO GONZALEZ PACHECO

DIBUJO DE PASCUAL GÜIDA



El desinterés del pueblo por el teatro es paralelo al desinterés de los autores por sus problemas inefables o trágicos. Toda obra bien lograda lleva oculta una semilla que nadie vé, pero que todos presienten como una profundidad fervorosa o militante. Cuando no existe, todo el mundo puede pasarse sin ella, como aquí todo el mundo se pasa sin arte.

Y no queremos decir que la solución vendría de hacer teatro puramente popular. Se hace acaso otra cosa?... Nos referimos, más que a la obra realizada con elementos de *abajo*, a la obra trascendida, como las flores de los grandes árboles, por todos los vientos, todos los soles y todos los rocíos. No el enjendo literario, que trenza anécdotas, sino al fruto de la vida, que plantea problemas.

Por otra parte, atravesamos una época en que no hay solución para nada ni nadie. Sin puerto a la vista ni senda conocida. Todo debe labrarse en la piedra, ascender por cauces propios, abrirse paso a golpes de genio o de audacia. Época inédita, que es ella misma una obra de arte henchida de semilla.

Nunca como hoy, el artista, debiera ser el prototipo beligerante, de qué?... De lo que crea y sienta, aún de más absurdo. Pero de algo, algún destino, vivo, furioso, profundo.

Conviene decir también, que el pueblo busca en el teatro, más que ideas, que se las dan de trasiego, o belleza, que generalmente le resultan de vidriera, actitudes. Ve la obra con el mismo ojo baqueano que la madera que talla o el hierro que machuca. La pulsa en su valor específico. Y así es que se dá que aplaude a veces al bandido y otras al santo; pero nunca al mediocre o al cobarde.

Nuestro teatro medra al márgen de todos los problemas que la vida plantea hoy. Pueden pasarse sin él lo mismo el burgués que el proletario. Y ya se vé, se pasan.

Lo dicho no quiere significar que la obra que entendemos de interés social y humano constituirá un éxito de dinero. Hablamos como artistas. Hablamos como hombres de esta hora, para quienes no tienen sentido los frutos, sino las semillas.



## LO QUE QUEDA DE LA TEMPORADA ULTIMA

DOS HERMOSAS  
TENTATIVAS

POR ARTURO ROMAY

La temporada teatral de 1930 ha sido una cosa triste. Y lo peor del caso es que las perspectivas para la próxima inducen a sospechar que todas sus fealdades habrán de repetirse.

Mal que viene agravándose desde hace largo tiempo, con la complicidad impresionante de dueños de teatros, empresarios, cómicos, autores y periodistas, nada hace abrigar la secreta esperanza de que en el mes de marzo la escena nacional comience a dejar de ser un exponente de guaranguería y de incultura petulante.

Echando la vista atrás, apenas el panorama de los meses recorridos; puro sainetón, pura compadradá; pura plebeyez y, en medio de cuadro tan poco halagador, la débil lucecita de un esfuerzo aislado; la tímida presencia de una obra noble, como forasteras en ese

trágico tumulto de «machiettas», de «vesrre» y de comedias anodinas.

Todos los programas, las «inquietudes» y los propósitos expuestos al comienzo de la temporada, quedaron sin cumplimiento. El balance arroja un déficit desconsolador. No se ha hecho nada por levantar al teatro nacional del nivel de la calzada. Abundancia de conventillos y de escenas campestres entrevistas desde una mesa del café de la Terraza.

Un extranjero aficionado a nuestras cosas, puesto a estudiarnos a través del teatro argentino, afirmaría que el conventillo es la habitación predilecta de los porteños; la camiseta a rayas, el traje típico y el «vesrre», el idioma nacional. Ahora que el conventillo va desapareciendo — según lo demuestran las estadísticas municipales — nuestros autores lo restituyen a la escena con un dejo nostálgico que conmueve.

Los que escriben dramas rurales ni siquiera sienten esa nostalgia pues revelan no haber visto jamás el campo. Con unos cuantos «tata», «mama», «ansina», y «canejo» salpican de criollismo el habla de sus personajes, después de haber hecho seducir por el hijo del patrón a la pobre chinita hija de un gaucho buenazo que aguanta todo con paciencia hasta que, hacia el final del último acto, no pudiendo aguantarse más pela la daga y mata al «indino».

Otros comediógrafos hacen una patriótica propaganda de las facultades regeneratorias de la vida campesina. En un cuadro de cabaret nos presentan al muchacho calavera que vino a Buenos Aires a estudiar y está dilapidando su salud, su tiempo y su dinero en parrandas con malas compañías. Hay que salvarlo, cueste lo que cueste. Llega un tío suyo—casi siempre el que llega en su busca es un hermano de su padre o de su madre— y se lo lleva al campo. Allí, con el aire puro de las madrugadas y el trabajo—que dignifica al hombre—lo pondrán como nuevo en poco tiempo. Estas obras son muy lindas y muy edificantes. Dan ganas de irse al campo a saber noticias del muchacho calavera. Aunque, mirándolo bien, quizá nos llevaríamos un chasco. A lo mejor nos lo encontramos jugando a la taba en un boliche o peleando con la policía.

También se dan con frecuencia comedias de salón—alta comedia, que dicen—donde el autor revela un plausible disgusto por las formas groseras del sainete conventillero. Esas obras también son muy lindas. Hombres y mujeres hablan en fino; se dirigen los más versallescos piropos—cursiparla— y antes de hacer mutis por el foro se intercambian elegantes reverencias. Casi siempre estas obras están inspiradas en el teatro francés o italiano, pero eso no importa. Como sus autores son argentinos y las sociedades que les cobran los derechos también lo son, estamos en la obligación de gritar «Viva el teatro nacional».

Qué lejos nos hallamos de las comedias netamente argentinas, más aun, porteñas, de Gregorio de Laferrere y Alfredo Duhau... Esto del nacionalismo en la escena es un asunto serio. Parece que nos hemos enfrentado con el grave peligro de que las compañías argentinas deberán optar entre el repertorio nacional o el extranjero, sin posibilidad de que ambos se alternen en los carteles.

Qué lejos nos hallamos de las comedias netamente argentinas, más aun, porteñas, de Gregorio de Laferrere y Alfredo Duhau...

Esto del nacionalismo en la escena es un asunto serio. Parece que nos hemos enfrentado con el grave peligro de que las compañías argentinas deberán optar entre el repertorio nacional o el extranjero, sin posibilidad de que ambos se alternen en los carteles.

Es muy gracioso esto de la imposición de nuestros autores. Qué ocurriría, se me ocurre preguntar, con un pianista argentino que por el hecho de haber nacido aquí estuviera condenado a ejercitar sus facultades de interés.

ARRIBA: BERTA SINGERMANN — ABAJO: ARTURO ROMAY, CRITICO DE "LA PRENSA". QUE COLABORARA PERMANENTEMENTE EN "MASCARAS". ES UNO DE LOS ESCRITORES ESPECIALIZADOS EN TEATRO, MAS TEMIDOS POR SU SEVERIDAD, HONESTO, DE VASTA PREPARACION Y CULTURA. SUS COMENTARIOS, SUS CRONICAS, Y SUS CRITICAS NO RESPONDEN A OTRO DESEO Y A OTRA FINALIDAD QUE NO SEA SEÑALAR RUMBOS Y REFLEJAR CENIDO A LA VERDAD, LAS FALLAS Y LAS BONDADES DE NUESTRA LITERATURA ESCENICA.



prete ejecutando únicamente tangos de Filiberto y de Canaro?

Buenos, pues. En las tentativas de buen teatro realizadas por Armando Discépolo en el Argentino y Berta Singerman en la Opera, han andado mezcladas estas cosas del nacionalismo. Ni aquel ni ésta formaron su repertorio pensando en los productores locales y, además, declararon que sus respectivas compañías tendían a la realización de espectáculos de arte. Ambos factores—la preeminencia de nuestros comediógrafos y la aspiración artística enunciada—encendieron la mecha.

Comencemos por Armando Discépolo. No se recuerda en los anales de teatro nacional una campaña de arte de tan elevada calidad como la suya. Nunca una obra subió a nuestros escenarios—ya fuese por compañías argentinas o extranjera—en las condiciones de «Fin de la jornada». Con un modesto cuadro de comediantes ese director obró el milagro de darnos una versión nada menos que excelente. Ya lo había hecho antes con «Maya», de Gantillon, que sigue siendo la versión más acabada y fiel que hayamos visto. Gracias a Armando Discépolo, una modestísima actriz, Rosa Catá, tuvo oportunidad de colocarse por sobre Germaine Dermoz, Vera Vergani y Lola Membrives. Y la obra, en el conjunto de su realización superó en mucho lo que nos dieran la citada actriz francesa, Dario Niccodemi y Lola Membrives. Después de «Fin de la jornada», «La invitación al viaje», triunfo doble, pues si en esa deliciosa obra Discépolo volvió a probar sus cualidades de director, Berta Singerman reveló el gran paso dado de la recitación a la comedia. No se ha dado en nuestro teatro un debut esperado con más prevención. Aquí, donde estamos cansados de oír que se llama «grande» a un bufo cuya gracia toda radica en chistes de bajo vientre y no se le mequina el título de «primera actriz» a buenas señoras que no tienen nada de tales—de actrices, no de señoras—quería negarse a Berta Singerman el derecho de encauzar sus extraordinarias facultades en el teatro, después de haberlas impuesto de modo indiscutible en la declamación.

«Lluvia», de Sommerset Maughan; «Nieve», de Pzhebysewski, «Fábrica de juventud», de Tosloi vinieron luego, entre la agresión de unos sectores, la acogida calurosa de otros y la indiferencia del público, estragado a la cuenta con el alimento cotidiano que le brindan en los escenarios al uso, donde un alarido es recurso cómico y una grosería se llama sátira.

Cómo iba a interesarse el público por el esfuerzo de Discépolo y de sus denodados comediantes si no estaba preparado para ello? Puede catar un lector asiduo de letras canalleras de tangos un libro de France? Paladeará un caviar quien se mantuvo a pie? Pero si en vez de haber sido un esfuerzo aislado el de Discépolo, hubiese encontrado eco en los demás directores, los resultados serían otros. Claro está que es difícil dejar la huella cómoda y emprender los nuevos caminos. Pero precisamente el mérito radica en la tentativa. Con fracaso y todo, la campaña de Armando Discépolo quedará como un ejemplo de entusiasmo al servicio de una causa hermosa. De entusiasmo y de capacidad.

Berta Singerman con su pequeña «troupe» de comediantes inició en Chile sus actividades de directora de teatro de cámara, género refinado y esquisito que en el país trasandino encontró el eco más favorable en el público y la crítica. Vino a nuestro teatro de la Opera y pudimos comprobar que los elogios chilenos eran merecidos. Pero nuestros auditorios no



supieron valorar el esfuerzo, y menos estimularlo. Algunos periodistas—de esos que encuentran bueno cuanto mamarracho se ventila en los escenarios porteños—atacaron la iniciativa. No quiero ocuparme de las posibles causas que determinaron esa actitud. Lo único que me interesa señalar es la esplendidez con que las obras fueron montadas en escena y la bondad de las interpretaciones. Berta Singerman—que canta, es cierto, como lo hacía Sara Bernhard—se hace responsable de haberse criado entre nosotros.

Si tiene el acierto de venir a Buenos Aires por estas alturas, hablando en francés, al frente de una compañía de bandoleros y con decoraciones que no se animarían a colgarlas ni en el teatro Boedo, las cosas que hubiéramos leído de nuestros críticos teatrales y de la gente «bien»! Hubiesen sido chicas las columnas para hablarnos de sus deques y mohines, de sus zapatos, de sus piernas y de sus intimidades. Estoy seguro que hasta tendríamos un helado «Berta» y un cocktail «Singerman».

Ahora, Berta Singerman se propone tomar la ruta del extranjero. Hace bien. En todas partes hallará el aplauso que aquí se le mequinó o se le concedió como un favor, a medias. Lo mejor que podía hacer esta artista es quedarse en el extranjero hasta que aquí se hayan desinfectado los escenarios y pueda regresar sin peligros. A lo mejor le ocurre lo que a otra gran actriz que no supimos apreciar: Lola Membrives. Se le hizo la guerra porque se adivinó que tenía talento. Los autores no supieron escribirle una mala comedia, y ella, cansada de luchar en vano se fué a España. Y ahora España no tiene una actriz tan grande. Nosotros se la dimos, por culpa de nuestro conventillo y de nuestra guaranguería escénica y de la otra.



ARRIBA: UNA ESCENA DE LA HERMOSA COMEDIA DE BERTHE, «PANTALÓN», OFRECIDA EN LA OPERA, POR LA COMPAÑIA DE TEATRO DE CÁMARA BERTA SINGERMAN.—ABAJO: ARMANDO DISCEPOLO, DIRECTOR ARTÍSTICO DE LA COMPAÑIA QUE ACTUO EN EL TEATRO ARGENTINO Y SOBRE CUYO INTERESANTE INTENTO DE ARTE, NADA COMÚN EN NUESTRO AMBIENTE, SE OCUPA EN ESTA NOTA NUESTRO COLABORADOR





"EN PLENO BAILE". ENSAYO DE CONJUNTO EN EL GRAN TEATRO DE MOSCÚ.



En el centro: "MUCHACHA VIVA", COMPOSICION DE MESSEKER. POR LA BAILARINA VORONIN.

Abafo: UN "BALLET" MARINO, COMPOSICION DE KHOLOFIN, EJECUTADA EN EL GRAN TEATRO DE MOSCÚ.



## LA EVOLUCION DEL "BALLET RUSO" POR LEON RUDNITZKY

● Dos bases principales caracterizan al arte, desde su comienzo hasta nuestros días: Lo popular y lo individual. En los albores de la humanidad el artista decorador de los utensilios domésticos y de las armas primitivas eran las mujeres de la tribú y los guerreros ociosos. Los motivos que les servian fueron la vida cotidiana de la familia, la caza y más tarde las luchas de las tribus.

Más tarde, en algunas comarcas, como en el viejo Egipto, la división por castas ha imprimido otro carácter al arte. El artista debía dedicar su atención y adornar los objetos según los gustos de los jefes omnipotentes, como los faraones y los sacerdotes. El mismo ejecutor de las obras debía ser un personaje más allegado a las castas superiores y conocedor de sus costumbres y gustos y, también, más refinado y más culto.

En otras comarcas, como la antigua Grecia, el carácter popular del arte era más prominente. El mismo Homero en su Iliada y la Odisea, al interpretar las actividades de los dioses y semi-dioses, se ve obligado a cantar los costumbres del Demos. Más tarde, los escultores griegos han interpretado con preferencia los motivos populares. La primera democracia organizada, la griega, tuvo en el arte exponentes más acabados, como sus bailes populares que han quedado fijados en grupos escultóricos admirables.

Los dos principios, el popular y el individualista se sucedian a lo largo de la historia del arte, siendo el primero reemplazado en la edad Media por el individualista y cuyo





mas acabado exponente fué el arte del Renacimiento.

El caudillo de armas o de sencilla y humilde sotana se imponía a la mentalidad del artista, en igual forma que a las masas ignorantes y fanáticas, cuya vida se anulaba ante el esplendor y la fiereza de los jefes, cuya voluntad era Ley para la plebe y cuyas costumbres eran ejemplos que merecían ser perpetuados en el mármol, en la tela, en la música y en la literatura. De ahí vemos el florecimiento de un arte individualista, cuyas obras deleitan aún hoy muchos «snobs».

Después de la revolución francesa, cuando el principio democrático empezó a abrirse paso en la vida de los pueblos, el arte popular se impuso, reclamando su sitio preferido en la vida. El artista surgía de la plebe, interpretando motivos populares, carentes de figuras centrales, de héroes prominentes. La masa era el motivo principal de las composiciones de toda especie, literarias, musicales, pictóricas, etc. A veces se entremezclaban los dos motivos, adquiriendo relieve aquellos que respondían a la idiosincracia del ejecutor y al momento álgido que vivía la sociedad.

Durante todo el siglo pasado la lucha de los dos principios, el popular y el individual, se señala en todas las manifestaciones artísticas. Mientras los primeros proclamaban la decadencia del individualismo y reclamaban la vuelta al primitivismo y al pueblo, los segundos hablaban de la incompreensión de la plebe para el arte, del «arte para el arte», de las emociones sublimes del individuo y de la vulgaridad de las masas. Esa lucha era ardua y prosigue aun hoy.

INTERESANTE Y ARTISTICO EFECTO PLÁSTICO DE UN MOMENTO DEL "BALLET" "JOSE EL HERMOSO"



En el centro: "PRELUDIO ACROBATICO", COMPOSICION DE KHOLOFIN Y SWIZEV.



Abajo: UN "BALLET" MARINO, COMPOSICION DE KHOLOFIN.

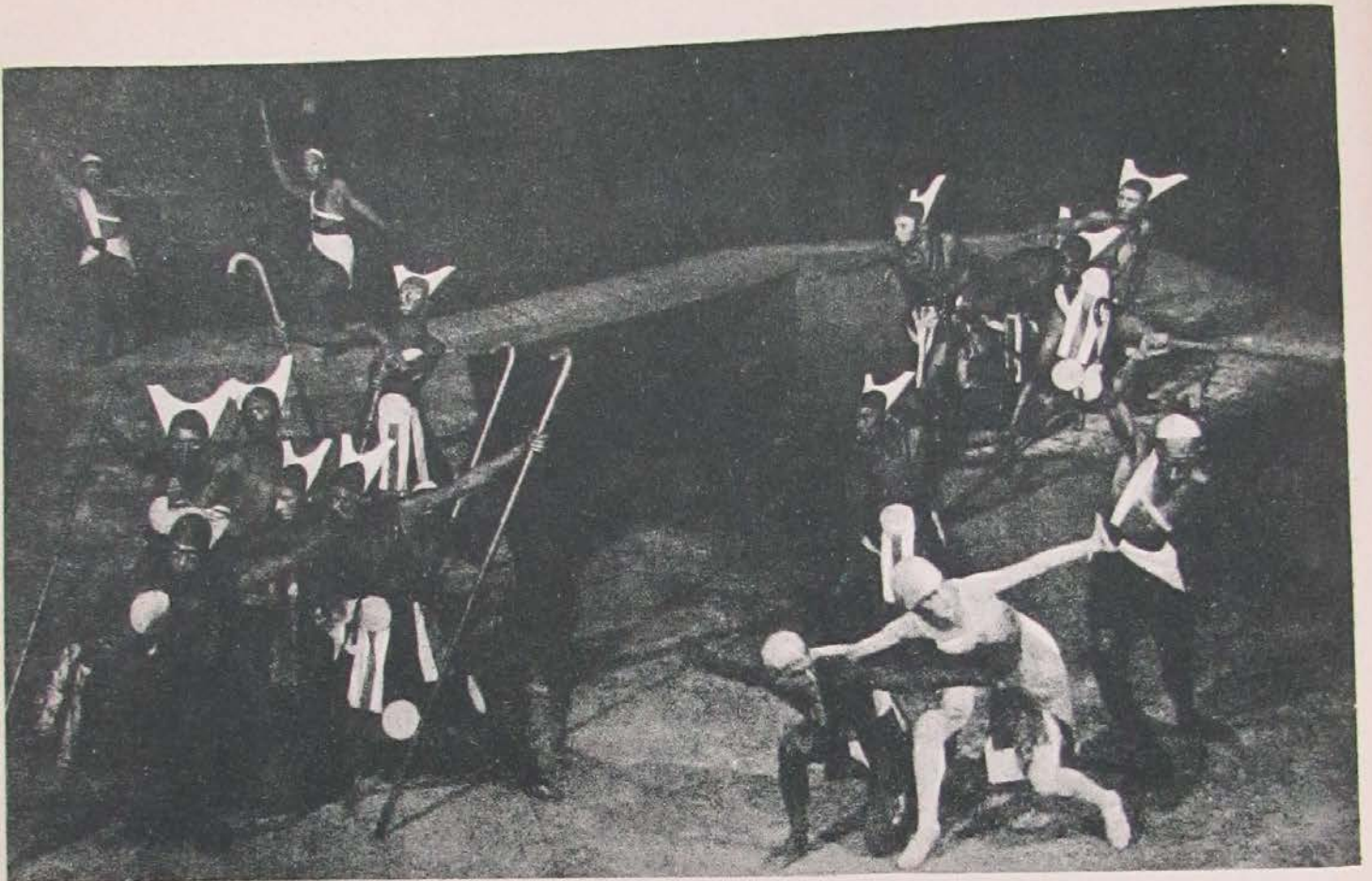


A fines del siglo pasado y al comienzo del presente esta lucha de los dos principios se destacó en las escuelas del impresionismo y de sus derivados.

En Rusia la lucha fué intensa a fines del siglo pasado. La literatura rusa, la prosa y la poesía, se enriquecieron con obras de gran valor popular, donde escritores del pueblo cantaron y lloraron su vida y sus sufrimientos. La música rusa se inspiró en cantos populares y Mussorsky, el genial compositor moderno, ha interpretado el folklore ruso en forma tan magistral, que tuvo al fin que ser reconocido hasta por los individualistas como el músico más sublime de los últimos tiempos. También el arte pictórico y el teatro empezó a reconstruirse a base de motivos populares, desterrando de su seno, poco a poco, el carácter individualista.

Peró lo que menos se esperaba en este





OTRA HERMOSA IMPRESIÓN DE BELLEZA PLÁSTICA, LOGRADA CON UNA ESCENA DEL "BALLE" "JOSE EL HERMOSO" EN EL GRAN TEATRO DE MOSCÚ.

sentido era que el «ballet», expresión netamente aristocrática y que servía para deleite de los grandes magnates y poderosos terratenientes, entre ellos el zar y los grandes duques, daría un paso hacia el nuevo método, hacia lo popular.

La tendencia y el estilo del «ballet», arranca su origen de las cortes de los Luises de Francia. Su base era la «estrella», la primera bailarina, que era, en la mayoría de los casos, la favorita de un príncipe, de un poderoso. El «ballet» se inspiraba en música apropiada, interpretando la vida y sentimientos individualistas. La realización de estos «ballet» era en fondo, netamente individual, sirviendo el «corp de ballet» como decoración a las habilidades de la primera bailarina. De este «corp de ballet» salían a veces las sustitutas de las primeras bailarinas, las rivales y futuras primeras bailarinas.

Este «ballet» fué muy cultivado en la Rusia zarista, alcanzando una perfección nunca igualada. Pero como nota de arte verdadero el «ballet» empezó a fines del siglo pasado a perder su fuerza, comenzando su decadencia juntamente con las demás artes individualistas.

El refinamiento del ballet ha llegado al punto de su aniquilamiento, convirtiéndose en una profesión de piruetas que ya no podía satisfacer a los mismos individualistas. La única ventaja del «ballet» sobre los demás artes consistía en su gran escuela. Bueno es consignar que la corte imperial rusa ha gastado enormes sumas en el mantenimiento no solo del «ballet» del «Mariinsky» y demás teatros oficiales, sino en una escuela dotada ricamente, donde se atraían los elementos más valiosos que podían contribuir a su desarrollo.

El gran movimiento renovador del arte, que se animó en Francia con los pintores Monet y Manet primero y Gauguin y Cézanne más tarde, la escuela de Baudelaire en la literatura y la música en Rusia con Mussorgsky ha tenido gran repercusión en Rusia.

Gorky en la literatura y una pléyade de pintores, encabezados por Bakst, Benois, Kor-



León Rudnitzky, autor de esta nota, es natural de Kiew, una de las más antiguas ciudades de Rusia. Curso estudios en la Universidad de Vladimiro.

En 1903 ingresó al diario "Kievskaja Mysl" teniendo a su cargo la sección literaria y teatral. Más tarde ejerció un puesto como crítico de combate en la revista "Sovremennaja", órgano de publicidad que dirigía el movimiento intelectual ruso en 1908. Actualmente escribe en "Critica" y colabora en "Máscaras", en donde más adelante hará una reseña sobre el movimiento moderno del teatro ruso.

vin y otros, se han inspirado a sabiendas en este movimiento renovador, arrastrando tras de sí a la gran mayoría de artistas rusos en los diferentes campos del arte. En todas partes se hablaba de la crisis del arte y se buscaban nuevas vías, nuevos métodos de expresión y de interpretación.

Este movimiento arrastró tras de sí también al «ballet». A pesar de las normas rígidas que dominaban en los teatros imperiales, las nuevas ideas se filtraron en su medio, rompiendo la línea conservadora que imperaba allí. Pero no era posible romper por completo con los viejos cánones y embarcarse en una renovación completa del «ballet» imperial. La lucha era sorda y siempre los viejos maestros, cortesianos influyentes en la corte por sus servicios prestados a los príncipes, anulaban cada intento de renovación.

La puja, sin embargo, de los nuevos vientos no podía ser detenida y se formó un «ballet» independiente bajo la dirección de Diagelev, Fokine, como maestros de bailes y de Bakst, Benois como decoradores. Gran parte de este elenco los hemos visto en Buenos Aires en varias temporadas del Colón, encabezados por la Karsavina, Nijinsky y otros. En los «ballets» cultivados por esos artistas podrán advertirse vestigios de la vieja escuela, la escuela individualista, predominando sin embargo la música moderna, inspirada en motivos populares.

También en los cuadros del «ballet» se notaba en la combinación de las masas un acercamiento al estilo popular, que tiende a desterrar poco a poco el predominio de los motivos personales. El «leit motiv» del «ballet» de Diagelev era, el movimiento de las masas, el conjunto, la impresión general del espectáculo a costa del predominio anterior de la estrella, de la primera bailarina. En este sentido se diferenciaba este «ballet» del de la Pavlova, que era más conservadora, más individualista.

En un estudio por separado trataremos de ilustrar al lector sobre los objetivos del actual «ballet» ruso y los progresos alcanzados por el mismo en estos últimos diez años.





# LUIS GÓNGORA



ILUSTRACIÓN DE J. E. BRAVO

El día 10 del mes próximo pasado, el periodismo, la literatura y el teatro de nuestro país han sufrido, con la desaparición de Luis Góngora, muerto en brillante juventud, una de las más dolorosas pérdidas que en el momento actual podían sufrir.

Peruano de nacimiento, pero incorporado con su cerebro y con su corazón a la vida argentina, Luis de Góngora puso sus más fructuosos años al servicio de las letras de nuestra patria y enderezó su poderosa inteligencia a la difícil empresa de mejorar la escena autóctona Cuentista de positivo valor, eminente crítico musical y lírico, animador del teatro nacional con juicios llenos de indulgencia y de serenidad, fino catador de toda emoción de arte, sagaz observador y periodista ingenioso, todo eso fué Góngora en la Argentina con excelencia tal, que las mejores figuras del Perú, arrojadas de su tierra por la tiranía, tenían puestos en él sus ojos para cuando hubiera que entregarse de lleno y libremente a la enorme tarea de reconstruir el país hermano.

Y mientras cumplía su labor diaria y trascendental en la más dinámica de nuestras tribunas periodísticas, en el diario «Crítica» al que quería con afecto entrañable; mientras analizaba los problemas y emociones de nuestro país y de nuestra ciudad en esa inimitable sección «Hoy» que Góngora inaugurara y en esa otra titulada «Buenos Aires nervio a nervio» de «Mundo Argentino»; mientras como jefe de la página teatral de «Crítica» trabajaba por la perfección de los espectáculos que se ofrecen en Buenos Aires; mientras, con su admirable amplitud de conocimientos y ductilidad espiritual, se ocupaba en interesantes artículos de política nacional y extranjera, o analizaba el último libro, o daba la bienvenida a un equipo de polo o comentaba el más reciente descubrimiento o narraba las incidencias de un match de foot-ball; mientras hacia todo eso y en cada caso con la seguridad de un especialista, Luis de Góngora parecía, cumplir una tarea leve y sin importancia a juzgar por la velocidad con que tableteaba su máquina de escribir, por las conversaciones al margen de lo que hacía y sostenidas a la vez que realizaba su trabajo, por los rasgos de ingenio y frases de suave agresividad con que solía referirse, a cosas, a personas, a países, sin interrumpir por eso el ritmo endiablado de su máquina.

Porque Góngora cuya viveza mental extraordinaria era un signo más de su brillante inteligencia se complacía en mantener la actitud elegante del que hace las cosas bien sin esfuerzo visible. Encontraba siempre, naturalmente, lo más fino, lo más noble, lo más elevado todo lo cual, al pasar por el tupido tamiz de su aristocracia, se hacía accesible al más humilde y no humillaba al más soberbio.

Sincero para con los demás y para consigo mismo, sufría intensamente la más leve desviación ajena de lo que él consideraba lo «derecho» según una expresión frecuente en sus labios. Firme en sus convicciones, las defendía con entusiasmo en el que era fácil advertir que no procedían sólo de la especulación mental sino también de una cálida elaboración afectiva. Y si aceptaba y hasta planteaba los más diversos temas de discusión sin quedar nunca falto de argumentos, sólo un tema no discutía ni razonaba: su fe. Católico ferviente, exaltaba la rígida disciplina católica y la magnífica belleza de la humildad; a todos los ataques que se intentaran llevar contra los dogmas de la religión respondía, sonriente y sereno: «Yo, creo» — Su fe le dió una muerte llena de confianza: eligió con emoción de poeta un bosquecillo de eucaliptus para que al pie de uno de ellos se cavara su fosa, y a los que le miraban enternecidos y asombrados de tanta enegía, les decía burlona y dulcemente: «¿Han visto qué machito soy para morir?». Y muchos días antes de que llegara para él el instante postrero pidió que en su lápida se pusiera esta inscripción: «Creo en mi redentor, creo que resucitaré y lo veré».



Berla Singerman en "Después del entierro"



Magda von Haragos y Ernesto Deutsch en "Noche de Revolución"



"Le fruit vert" por la Spinelly en el Maipo



Paulina Singerman y Nicolás Fregues en "La española peñera"

## EL AÑO TEATRAL

El panorama teatral del año transcurrido, sin impresionar como nada extraordinario permite apreciar, analizado en detalle, algunos momentos compensadores de tanta actividad artísticamente inútil. Las compañías extranjeras, las españolas (nos resistimos a incluirlas entre la extraña) y las nacionales han ofrecido al espectador porteño la grata emoción de algunas obras bellas, de algunos intérpretes destacados, de algunas novedades escénicas. Naturalmente, si hubiera que pronunciarse sobre los méritos generales de estas tres categorías de espectáculos, teniendo en cuenta su calidad referida a su cantidad, resultarían más dignos de elogio los ofrecidos por conjuntos extranjeros. Digamos en justificación de las compañías nacionales y algunas españolas que tal cosa es lo más lógico pues los elencos formados y contratados fuera del país han sido previamente probados ante numerosos auditores y han debido ratificar, en su mayoría, ante todos ellos el buen éxito que los pusiera en evidencia. En cambio, los artistas criollos y muchos españoles se agrupan para satisfacer la demanda de numerosos escenarios céntricos, de barrio y del interior donde se reclama casi exclusivamente, el teatro hablado en nuestra lengua. Cada intérprete discreto reúne en torno suyo a otros menos discretos que él y a eso se le llama una compañía de comedias, dramas, sainetes, revistas y cuanto género pueda abordarse en la literatura dramática. Los autores escriben

teniendo en cuenta las posibilidades de los elencos y, como en su mayor parte carecen de austeridad artística, su producción responde a lo que no lo que son los cómicos así como los cómicos responden a lo que quieren los empresarios.

El público, de quien se ha dicho que «cuando le dan grano come grano», demuestra abundantemente que «cuando le dan paja come paja» y, pagando lo malo por bueno llena los bolsillos de empresarios, cómicos y autores. ¿Cómo habrían de pensar éstos en cambiar de rumbo?

Todo, pues, se alía para hacer que el teatro extranjero dé, en Buenos Aires, la más frecuente y la más alta emoción de arte. Y ya que de él hablamos, veamos cual ha sido su actuación en el año que acaba de irse.

### ELENCOS EXTRANJEROS.

Si alguna compañía extranjera ha sacudido al público porteño por la fuerza de su novedad, por el interés de las obras, por la belleza de su presentación escénica y por el perfecto ajuste de las interpretaciones, ella ha sido, sin ningún género de dudas, la del Teatro Kamerny de Moscú dirigida por Alejandro Tairoff, que ocupó el Odeón mery de Moscú dirigida por Alejandro Tairoff, que ocupó el Odeón con muy relativo éxito económico. «El Huracán» de Ostrowsky, «El amor bajo los olmos» y «El negro» de O'Neill, «Salomé» de Wilde trajeron hasta nuestra escena un soplo poderoso de renovación con la enseñanza clara de cómo debe entenderse la decoración sintética, de cómo debe ajustarse a un ritmo el trabajo de todos los actores, de cómo se puede estilizar, saliendo de la naturalidad, la versión de lo humano sin restarle y antes acrecentando su carácter humano, de cómo hay que cuidar el dominio absoluto de cada papel por el actor y educado en la comprensión de su función relativa dentro de cada escena. Además de todo eso, piezas frívolas como «Giroflé-Giroflé», «El día y la noche» de Lecoq. La ópera de tres centavos, de Kurt y Weill inauguraron un sentido de la alegría pura, desbrozada de elementos sensibleros, fuerte por su ingenuidad, por su inocencia casi pueril y plantearon en las escenas que más insignificantes parecieron a muchos, el proceso mismo del nuevo teatro, el ataque violento a las viejas normas y una enorme burla de los postulados más fácilmente alcanzables de la escena tradicional. Se podrá no estar de acuerdo con la visión del teatro que nos ha traído Tairoff pero no se le puede negar ni belleza ni grandiosidad.

Nada encontramos, ni en otra modalidad ni en otro sentido emotivo, que alcance la categoría artística de los espectáculos de Tairoff en el Odeón como no sea la magnífica actuación de Roma Bahn en el Maipo, durante escasas funciones. Roma Bahn pasó como un resplandor sobre Buenos Aires: su interpretación de «Después de la cena», de Schmitzler, «La Caja de Pandora» y «Francisca» de Wedekind dejó maravillados a sus espectadores y su versión de «La Señorita Julia» aparece como la más perfecta, como la única inalcanzable de la profunda y bella obra de Strindberg.

Después, pero varios grados por debajo de los de Tairoff y Roma Bahn, pueden citarse trabajos excelentes, de primer orden, como los realizados por Ernst Deutsch y Eugen Kloepler en sus brevisimas temporadas del Maipo (ocho funciones cada uno); el notable esfuerzo de la compañía francesa de Victor Franca, en el mismo teatro donde, a pesar de renovarse el cartel con agobiadora frecuencia, el público pudo encontrarse ante obras como «Jean de la Lune» de Marcel Achard, «Siegfried» de Girandout, «Une vie secreta» de Lenormand, «La fugue» de Duvernois, «Le Misanthrope» de Moliere, puestas en escena con dignidad y dando lugar a un variado y ejemplar trabajo de Victor Franca. También puede figurar en este mismo plano el extraordinario actor judío Maurice Schwartz quien, en «Dios de Venganza» de Scholaim Asch o en «La Carcajada Sangrienta» de Tholler, demostró ser digno de figurar entre las más prominentes figuras del teatro mundial.

### TEATRO ITALIANO.

La literatura dramática italiana no estuvo representada por elenco alguno de categoría, ya que no podemos asignársela a los conjuntos de ópera, improvisado y con miras a la taquilla. En cambio, tuvimos en el Marconi una floja compañía regional siciliana en la que se destacó un intérprete sobrio, expresivo, con alma y dotes de verdadero artista: nos referimos a Tommaso Marcellini cuya labor en «Il Vinto» fue especialmente notable así como la realizada en las breves piezas de Pirandello «Berretto a sonagli» y «Limoni di Sicilia».

### TEATRO FRANCÉS.

Quedarían por considerar las temporadas de Madeleine Lely y André Brulé en el Odeón y la de Mlle. Spinelly en el Maipo, quienes trajeron sendas expresiones del boulevard parisienne. Excelentes en su composición, sobre todo la última compañía, cultivaron un repertorio frívolo que les restó importancia. Con todo, nos ha quedado un saldo favorable: el conocimiento de Madeleine Lely, Mlle. Spinelly y Jean Debucoart, artistas de indudable mérito, y una nueva versión de «Volpone», la bella farsa de Ben Jonson, según la adaptación de Stephna Lweih y Jules Romains, más interesante que la ya conocida de Luis Araquistain.

### ELENCOS ESPAÑOLES.

En el teatro español se destaca, muchos codos por encima de todos sus rivales, la compañía de Lola Membrives, que actuó en el Maipo.

y en el Avenida, por la calidad del repertorio por la del conjunto, por la de las primeras figuras entre las que debemos destacar a Ricardo Puga y Amparo Astort y, sobre todo, por la de Lola Membrives que aparece, sin disputa, como la más grande actriz del momento en la escena española. Sus excelentes trabajos en «Papa Doncel», «Anna Christie» o «La prisionera», para tomar tres interpretaciones de espíritu semejante, la han mostrado en una sorprendente variedad que acredita su comprensión instintiva de cada personaje, comprensión perfeccionada en el estudio paciente y el análisis claro.

Catalina Bárcena ofreció espectáculos muy aceptables aunque sin mayor relieve, en el teatro Opera. De todos ellos, aparte algunas repeticiones de positivo interés, cabe citar «Tararí» obra ingeniosa y de bien afilada sátira. Apenas discreto fué el conjunto Díaz-Artigas en el Odeón, cuya manifestación más interesante fué el estreno de «El monje blanco» poema de Eduardo Marquina, construido con certero sentido de lo teatral y en versos correctísimos que alcanzan, en más de un momento, considerable vuelo; los esposos Díaz-Artigas procuraron al público porteño la satisfacción de estrenar una obra de autor argentino aun cuando de ambiente extraño a las características de nuestro país: «Zincali» de Arturo Capdevila, poema sobre la vida de los gitanos, con más aciertos literarios que dramáticos. De los conjuntos de José Balaguer, en el Onrubia y Valente-Leguía en el Avenida cabe decir que no han estrenado ninguna obra valiosa, lo que debemos agradecerles, pues las deficiencias del elenco (sin excluir las primeras figuras) hubieran hecho penosa cualquier novedad interesante.

La zarzuela española estuvo bien representada por la compañía que dirigió el maestro Jacinto Guerrero quien dió a conocer varias producciones originales: suyas entre las que se destaca «El huésped del sevillano». Fernando Vallejo ha desarrollado en el Mayo una actuación discreta cuya nota más alta ha sido la zarzuela «Los claveles».

El elenco del Avenida, sumamente flojo, realizó sin mayor fortuna el esfuerzo de poner en escena «La meiga» interesante producción del maestro Guridi, aprovechando la estada del celebrado compositor vasco en Buenos Aires; también se montó en el Avenida «El caserío» pero, en este caso, a las fallas del conjunto se agregó el magro valor de esta vieja zarzuela de Guridi. No serían dignas de ser citadas sino para sindicarlas como los espectáculos más insignificantes las actividades de la compañía de Juan Catalá en el Onrubia y de la Paris-Madrid en el Smart.

#### LA ESCENA AUTOCTONA.

El teatro nacional nos ha deparado apenas media docena de obras que sean realmente merecedoras de que se las saque como a perlas de entre el fango.

En primer término, máximo consuelo para los que ven con dolor el abandono en que se halla nuestra escena, citaremos «Señorita», cinco actos breves de Samuel Eichelbaum estrenados por Eva Franco en el Ateneo. Obra hecha con absoluta sinceridad artística, desprovista de halagos al mal gusto del vulgo, recia, clara, bella, «Señorita» no sólo es lo mejor que se ha dado a conocer en el año sino que tiene méritos para incorporarse a la escasa veintena de grandes piezas nacionales escritas desde el nacimiento del teatro argentino y en cuyo número figuran varias otras producciones de Eichelbaum.

Dentro del llamado «género grande» corresponde a la compañía «Gómez-Fregues-Olarría» el honor de haber puesto en escena otras dos obras que valen un elogio: «El señor Pierrot y su dinero» de Enrique Gustavino y «La Espantapájaros» de Agustín Remón, farsa de burlona factura y elevado idealismo la primera, comedia fina e ingeniosa la otra, ambas acreditan en sus autores un firme talento y una promissora capacidad de realización.

En el «género chico» se ha brindado una pieza que rebasa de los límites marcados por la producción corriente al teatro breve: «He visto a Dios», original de Francisco Defilippis Novoa. Un argumento original, un lenguaje directo y simple, unos personajes humanos han dado oportunidad a Defilippis Novoa para construir su obra a la que ha infundido aliento poético y una emoción superior; recordemos, de paso, que Arata compuso magistralmente el personaje protagonista... y que la obra dejó de representarse breves días después de haber sido estrenada.

«Campo de hoy, amor de nunca», obra de Pedro E. Pico y Rodolfo González Pacheco, que animó la compañía del Nacional, fué otra de las escasas expresiones interesantes de la temporada: la carga literaria de algunos pasajes no alcanza a desmedrar la generosa inspiración de la pieza y su masculina fuerza poética.

Además de estas obras ha habido otras bastante discretas en ambos géneros del teatro criollo; su enumeración alcanzaría posiblemente a la decena pero ellas solas no bastarían para redimir la temporada de su insignificancia, como las redimen las obras antes citadas. Porque en verdad, es menester que pesen bastante unas pocas obras nobles para equilibrar la balanza cuando en el platillo contrario se amontona casi todo lo que han dado a conocer Olinda Bozán en el Comedia, los hermanos Ratti en el Apolo, Muñío en el Buenos Aires, «Alippi-Ruggero-Cicarelli-Otal» en el Cómico, María Esther y Segundo Pomar en el mismo escenario, Puértolas-Sassone en el Smart, y las mismas compañías: antes citadas con elogio, cuyos aciertos (que hemos reconocido) han estado en ínfima proporción si se los relaciona con los errores.

De las novedades nacionales, poco más habría decir en un resumen rápido pero queremos destacar algo que, sin ser novedad, representa un esfuerzo loable: las repeticiones de comedias y dramas del viejo



Milgros de la Vega y Enrique Arellano en «Barranca abajo»



Blanca Podestá y Elsa O'Connor en el primer acto de «Los Criminales»



Carmen Casnell y Santiago Arrieta en «Carlos y Ana»



Una escena de «El monje blanco»

repertorio bien interpretadas por la compañía que dirige Arellano en el Buenos Aires y las exhumaciones de sainetes líricos que ha emprendido, con indudable tino, Pascual Carcavallo en el Nacional.

Algunas compañías integradas por elementos criollos se han dedicado a cultivar casi exclusivamente el teatro extranjero y han ofrecido espectáculos que el público porteño debe agradecer. Tales son los de «Fin de la jornada», de R. C. Scherrif; «Niev», de Przybyszewski; «Invitación al viaje» de Jean Jacques Bernard y «Fábrica de Juventud», obras representadas en el Argentino por la compañía que dirigió Armando Discépolo; «Napoleón vuelve» de Hasenclever, «El señor Brotonneau», de Flers y Cailletet y «La última aventura de la señora Cheyney», de F. Lonsdale; por la compañía Rivera-De Rosas; «Jazz» de Pagnol y «Carlos y Ana» de Leonhard Frank en un iaesperado y bello esfuerzo de la compañía Casnell-Arrieta; «La voz humana» de Jean Cocteau y «Después del entierro» de Isaac León Peretz brindadas en un alarde de desinterés y empeño por el conjunto de Berta Singerman (que también estreaó el bello «momento psicológico» del autor argentino Bernardo Eschlar titulado «El hijo»); «Criminales» original pieza de Bouckner que Blanca Podestá puso en escena con las mismas novedosas decoraciones que servirían para presentar la obra en París.

También estos elenco incurrieron en algunos errores en la selección de su repertorio, pero el balance los favorece ampliamente: con sólo enumerar, como acabamos de hacerlo, las piezas que dan categoría artística a sus respectivas temporadas.

AUGUSTO A. GUIBOURG



CAMILA QUIROGA, LA INTELIGENTE ACTRIZ ARGENTINA, EN UNA DE SUS CREACIONES. DESPUES DE HABER SIDO DESCUBIERTA POR RAFAEL JOSE DE ROSA Y DESPUES, TAMBIEN, DE HABER ALCANZADO LA FAMA QUE PUEDE, BUENAMENTE, OTORGAR EL PUBLICO ARGENTINO.

# COMO DESCUBRI A CAMILA QUIROGA

POR RAFAEL JOSE DE ROSA



● Veintidos años atrás, en 1908, no tan «allá, por el año . . .», como generalmente se escribe, un grupito de muchachos, frenéticamente entusiastas por el teatro, resolvimos fundar bajo mi dirección artística y escénica, una agrupación teatral denominada Compañía Nacional de Aficionados.

Entregados a la tarea con gran ahinco, pronto formalizamos la función inaugural, que debía realizarse meses después en el local de la Casa



Suiza, con las obras «A fuerza de ingenio», «Música di cámara» y «Para eso paga...», de Raúl Casariego, Félix Alberto de Zabala y Pedro E. Pico, respectivamente, autores de los cuales hube de ser después grande amigo, sobre todo de Pico y Casariego, a quienes continuó profesando ilimitado cariño, aunque el bueno de Casariego ya se ha ido...

Todo marchaba perfectamente, poco más o menos dentro del propósito de los creadores de la idea, que era sino asombrar al público, por lo menos no hacer el ridículo, y sólo nos preocupaba el elenco femenino que debía acompañarnos. Más que cualquier otra nos inquietaba la protagonista de «Música di cámara», pero Zabala nos propuso que viéramos a Linda Thelma, como una posible intérprete de aquella. Dos o tres muchachos se tomaron la misión de visitarla en su lujoso departamento, y volvieron con caras de derrotados. La ya afamada cancionista criolla, no sólo se rehusaba con un inteligente pretexto, sino que los muchachos creían haber notado en su actitud cierto aire de burlesca conmiseración, y eso los hería en su orgullo. En fin, el camino empezaba a presentar sus escabrosidades. Vimos a tres o cuatro actrices discretas, y todas, por a o por b tenían sus compromisos para la fecha de nuestra función inaugural, que día a día se iba acortando, y era impostergable por los términos del contrato con la Casa Suiza.

Vivíamos con esa inquietud, que ya se nos hacía desesperante, cuando una tarde, conversando con la señora Mercedes García, madre de la excelente actriz Esther Buschiazzo, la interioricé de mi visible disgusto, y la buena señora, queriendo ayudarnos, buscó en su memoria quién pudiera sacarnos del aprieto, pero no encontraba. Desalentado, ya me despedía de la señora, cuando a ésta, como última palabra, se le ocurrió nombrarme a una niña vecina que, me dijo, se

prestaba para recitar en algunas reuniones familiares, y no lo hacía tan mal. Estábamos realmente en la situación de prendernos a un clavo ardiendo, como bien se dice, y ante ese vestigio de salvación corrí a golpear en la puerta señalada. Me atendió una simpática señora, de palabras y modales sumamente delicados, y al expresarle los motivos de mi visita, con una sonrisa amabilísima me declaró que no creía que su niña pudiera afrontar la responsabilidad de un rol de esa magnitud. No obstante, me hizo esperar el retorno de la niña, que en esos instantes había salido para hacer una pequeña compra.

A poco sentimos un portazo, y como si entrara un aluvión irrumpió la chica en la habitación donde nos encontrábamos, y no fué poco su bochorno al ver un extraño en la casa.

Prestamente, llevando los brazos atrás, ocultó algo que traía, y permaneció cohibida ante nosotros.

La señora mamá, — inolvidable para mí por su afabilidad poco común, y que más tarde, en la amistad contraída, comprobé era legítima, innata en ella, peculiar en todos los momentos, hasta en los pocos felices — la reanimó con palabras de confianza y le provocó un golpe de júbilo cuando le dijo el propósito que me llevaba a verlas. Corriendo fué a dejar la botella con kerosene, — que eso era lo que ocultaba con tanta vergüenza, y lo supe por la propia mamá — y corriendo volvió para sentarse ruidosamente frente a mí. La examiné rápidamente: era una bella criatura, que frisaba en la pubertad, de bien desarrollado busto, movimientos desenvueltos, rostro iluminado, y cuando me pidió que le explicara usó una dicción clara y firme, que denotaba la posesión de un rico temperamento. En efecto, nada la inmutó cuando le hablé de las dificultades que ofrecía el papel, de la extensión de la parte, de la complicada idiosincracia del personaje, — una mujer de zarandeada vida — y del esfuerzo de memoria



RAFAEL DE ROSA, EL AUTOR TEATRAL QUE TANTOS ÉXITOS HA CONQUISTADO EN LA ESCENA AUTOCTONA, NOS REVELA EN ESTA NOTA UN HECHO POCO CONOCIDO POR AQUELLOS QUE TOQUEN DE CERCA EL TEATRO ARGENTINO: EL DESCUBRIMIENTO Y LA INICIACIÓN DE CAMILA QUIROGA EN LAS TABLAS.

que exigía la proximidad de la velada. El entusiasmo y la alegría de la niña eran todo un espectáculo. Confesó su pasión por el teatro, y me juró, la frente en alto, que todo lo subsanaría, hasta la figura, arreglándose el cabello como mujer adulta, y estirándose de cuerpo con una poliera larga. Había tal seguridad en su voz y en su palabra, tal decisión en su voluntad y tal frecuencia en toda ella, que no dudé un instante más, y agarrando la calle por mi cuenta, corrí a mi vez hasta mi casa, donde me aguardaban los tristes muchachos, — entre ellos Armando Discépolo, que oficiaba también de secretario de la agrupación, y Federico Mertens — y entrando sudoroso a mi modesto escritorio, que servía de secretaria y sala de primeros ensayos, grité:

— ¡Ya tenemos la primera actriz!  
No querían creerlo, y menos cuando

les afirmé que era una chiquilina, pero yo también puse tales acentos en mi relación que quedaron convencidos se trataba de un dichoso descubrimiento.

Veinte días después, el público también lo corroboraba, como pueden testificarlo, entre otros que no recuerdo, Pico, Novión, Sánchez Gardel y Zaballá, sobre todo este último, que en su calidad entonces de redactor de «Papel y Tinta», después del exitoso espectáculo nos puso en dos automóviles y nos llevó al local de la revista, para tomarnos fotografías y dedicarnos una página abundante de conceptos elogiosos para el conjunto y para cada uno de los improvisados actores.

Así descubrí a Camilita Pássera, la heroína de este recuerdo, hoy la gloriosa artista Camila Quiroga, bien justificada honra de nuestro tan querido teatro.





EL POPULAR GROCK, EN SU PRIMERA FILMACION, ACOMPAÑADO DE LOS INTERPRETES CANINOS DE LA PELICULA

## GROCK, PRINCIPE DE LA RISA

POR LUIS A. GARRONE

ILUSTRACIONES DE:  
RICARDO PARPAGNOLI



En su cara ya no existe el más mínimo rastro de «rouge», de negro, de azul y de verde. Grock — el príncipe de la risa — acaba de quitarse la máscara de «Clown». Con sumo cuidado ha guardado las prendas de payaso en un baúl; en otros baúles — uno o cien — ya están encerrados sus raros y fantásticos instrumentos musicales, sus decorados y útiles. Grock se va; ya está dentro de su traje de calle y — como si quisiera quitarse de encima hasta el recuerdo de su aspecto de payaso — sacude los hombros. Se va y se transforma para la vida de todos los días, para el pasaporte y el carnet del correo, para los bancos y las oficinas públicas, en el señor Adriano Weltack.

El príncipe de la risa ha vuelto a ser el señor de «Villa Blanca» donde ya no lo alcanzarán los aplausos, la simpatía del público y las carcajadas de los chiquilines. Dice que necesita mucha paz, mucha tranquilidad. Está cansado. Aunque no tenga todavía cincuenta y un año ya tiene casi ocho lustros de trabajo, ocho lustros de carrera artística desarrollada en el período más dinámico de la historia del mundo.

Para las rápidas metamorfosis de la vida y del pensamiento, desde el fin del siglo pasado hasta hoy, también el artista Clown ha necesitado tener una enorme ductilidad... También él ha tenido que hacer un esfuerzo titánico para hacer reír a las muchedumbres de la trágica época y de la era de todos los fermentos. Grock logró hacerlas reír.

Escritores y poetas escribieron sus mejores elogios. Gustave Brejaville, por ejemplo, dijo:

«La creación de Grock, es, desde luego, poética. Grock da a su personaje una dulzura maravillosa, una especie de éxtasis musical, atravesado por relámpagos de alegría. Todo lo restante es oficio, síntesis técnicas del bailarín, del «jongleur», del virtuoso de muchos instrumentos musicales, del acróbata, del cantante cómico, del comediante y ¿de qué más? Supongan ustedes que todos estos elementos se hallen reunidos en un solo hombre; todavía no tendrán a Grock; aun quedaría por amalgamarlos y crear un «tipo» un personaje inolvidable, humano y sencillo, viviente, pero dentro de una atmósfera de ensueño, familiar y lejano a la vez, con un corazón de artista oculto tras la ridícula bolsa de payaso en que su cuerpo fantástico parece que nada; de pronto lo oiremos arrancar de la «Pilarmonica» unas claras gotas de emoción que perfumarán la atmósfera del teatro como gotas de una esencia preciosa y embrujadora; raro sortilegio cuyo efecto es hacer arder los ojos con unas incomprensibles ganas de llorar.

Pero ahora Grock quiere descansar.

—Vea usted—me dice en su hermosa «villa» de Oneglia, «Villa Blanca» — aun no sé si me retiraré definitivamente del teatro. «Forse che sí, forse che no». Estoy cansado de viajar. Quiero dedicarme un poco a mi familia y terminar la construcción de esta casa. Hice reír al mundo entero, ahora quisiera sonreír yo, en paz. He renunciado, pues, a una larga gira por Rusia y el Oriente, pero no he renunciado a ser Grock... Aquí, mientras observo el trabajo de los albañiles, estoy terminando de escribir mis memorias que mi amigo Behrens vierte elegantemente al alemán y que la «Munchner Illustrierte Presse» está publicando. Dentro de pocos días terminará el «escenario» de un film hablado, cantado y musical cuyas palabras, músicas, orquestación y decorados pensé y escribí yo... y que el próximo mes filmaré en Berlín. De modo que, abandonando para siempre el teatro, tendré la suerte de poder dejar un recuerdo por cierto más eficaz que los de mis antiguos predecesores quienes sólo podían dejar unas fotografías amarillentas, mudas y sobre todo inexpresivas, porque nuestro arte es movimiento y torbellinos de emociones...

—¿Cómo se titulará su film?

—Grock. Nada más. Lo haré en alemán, en francés y en inglés con muchas palabras y frases en italiano. — No, no, experts... tomemos cerveza luego visitáronse en mi casa.

De líneas grandiosas, en su alto se ve una colina, rojiza y con decoraciones de tonalidades azules, la casa de Grock tiene algo teatral; en sus líneas caprichosas se advierte el espíritu de su dueño.

Sigo a Grock — que me ofrece una prueba de su elasticidad, haciendo saltos mortales en los senderos del jardín — por los andamios donde trabajan los albañiles.

—Mire, mire que bien construida! — ¡Que muros! He aquí el comedor, el salón, el bar, el vestíbulo, los baños, nuestros departamentos y los de los huéspedes. — Ahora mire, y amistosamente, casi afectuosamente, me toma del brazo y me lleva arriba, al último piso. — Miro hacia abajo.

—¡Que maravilla!

A mis pies el jardín se desliza por la pendiente de la colina. Una serie de terrazas, «parterres», y pérgolas forman como una inmensa grada. Flores de todos los colores, rarísimas y vulgares, una fuente luminosa y una pileta enorme, una plaza de agua, dentro de un caprichoso marco de sauces boronés y de cemento en cuyo centro hay una pagoda, del mismo estilo de la «villa», unida a la orilla por un puentecito.

Ahora Grock deja de ser Grock.

Me mira, satisfecho. Detrás de sus anteojos redondos sonrío, algo melancólico, sus ojos de color castaño.

—Allá, en la fuente luminosa, tendré mis trochas. En la gran pileta ya hay tenca y carpas y una enorme cantidad de peces colorados. — Pero ¿usted desea saber algo de mi vida de teatro?

—Sí. Por eso vine a visitarlo; sin embargo también su vida privada me interesa mucho. Ya lo sabe usted, es bueno ver a los artistas afuera del teatro.

—Es cierto. Pues bien soy suizo; de Bienne. Pero soy también de Turín porque mi señora es torinesa y mi hija nació en Turín donde hizo sus estudios en el Real Liceo de Música obteniendo el diploma de profesora de pianoforte con la clasificación máxima. Por esto puedo ser suizo-torinés. Mi padre era hotelero. A mí, en cambio, me gustó siempre divertir a la gente.

Tenía diez años cuando con la ayuda de mi hermanita había organizado un número de clown musical. Mi hermanita era más

joven que yo y tocaba el piano. Yo había fabricado unos grotescos instrumentos con botellas, vasos y maracas. Damos las primeras representaciones en el hotel de mi padre; luego empezaron a llamarnos para trabajar en otros restaurantes y cervecerías. Nos alejaban el viaje y nos daban la comida. A mi hermanita, «la pianista» le pagaban unos francos, yo en cambio tenía que pasar el platillo.

—Grock pasando el platillo!

—Sí, pero entonces no era Grock. Después trabajé en los Circos. Estudié un número acrobático y viajé. Tal vez me llamó completamente en ese período. Viajé por Europa hasta que por fin llegué a París. Medrano me contrató.

Luego hubo una desafortunada unión con Antonet. Nos separamos y yo me fui a Londres donde por fin encontré al compañero ideal. Mi ruta estaba marrada.

He visitado el mundo entero. En Italia hice una sola gira y lo siento porque quiero mucho a este país. Lo quiero tanto que aquí he fijado mi residencia. Hace diez años que vivo en Oneglia y casi nadie lo sabe. Casi nunca voy a la ciudad.

—¿Que países recuerda usted con más cariño?

—Todos. Estuve catorce años en Inglaterra. ¡No me dejaban salir más! Los ingleses decían que soy inglés y que nací en Suiza por equivocación. Me acuerdo con mucho placer de América donde me llamaban el clown para chicos de ocho a ochenta años.

—A propósito: ¿le gusta más trabajar para los chicos o los grandes?

—Para los chicos; sin duda. Soy el clown de los chicos. Quisiera tener siempre dos mil en el teatro.

—¿Sabe que jamás procuré provocar la hilaridad con gestos o palabras incorrectas?

Pero me quieren también los grandes. En Alemania me llaman el «selown» de los intelectuales. Tristán Bernard me honra con su amistad... también Anatole France fué amigo mío. Me llamaba «cher maitre» ¡Fijese usted!

—¿Cuántos idiomas habla usted?

—Muchos...

—¿Dónde busca usted los elementos de su comicidad?

—¡Es difícil decirlo! En todas partes. En la «cocasserie» imprevista de los casos de la vida, en la esfumatura, a veces conmovedora, de un contratiempo. Por esto quiero escribir yo mismo la música que luego ejecuto. La música es «estado de alma» y hay que modelarla sobre mí mismo, sobre mi gesto...

—¿No añora al público?

—A veces; ¡pero... disfruto de tanta tranquilidad! Trabajo en casa, hago el carpintero, el herrero, el mecánico, el fotógrafo... y estoy contento. Es cierto que de vez en cuando tengo añoranzas... ¡Bah! Mire; éste es el cuadro de los interruptores... Y me enseña un cuadro con unos sesenta interruptores eléctricos.

—Desde aquí distribuyo la corriente para todo el jardín. Hay muchos centenares de lamparitas de todos los colores sin contar los focos de la fuente luminosa. De noche hacen un efecto fantástico.

—Tiene usted que volver para ver. No había mucha agua y tuve que hacer tres pozos. ¿Quiere ver mis autos?

—Lo siento pero es tarde; tengo que tomar el tren.

—Entonces tome otro vaso de cerveza.

Grock me acompaña hasta el auto que me llevará a la estación. — ¡Saludos!

Un perro, negro y feo, ladra. Grock le tira una piedra. El perro se aleja y luego vuelve a acercarse ladrando.

—Ladra porque mi perro es más fuerte que él y siempre lo vence. Por eso le soy antipático.

Este perro es el único ser del mundo que despreciaba a Grock.





Caricatura de E. MELIANTE

## VOZ DE GRETA GARBO

Por NICOLÁS OLIVARI

● Como una anticipación de promesas, Greta Garbo aparece en el umbral de una puerta. Es su mejor film. Su nunca bien ponderado film. "Annie Christie".

En él encontramos su voz. Y era la hora anunciadora para el encuentro. Después de haber tenido su mano y sus ojos. Sus senos duros y chicos, doblados sobre la tricota de lana, de cuello rígido, o anunciado entre las sedas y los brocados de sus otras fantasiosas películas. Pero ella,

mejor dicho ELLA, tiene una actitud agresiva consigo misma. Y es cuando, después de la gran tragedia de un gran amor imposible; o después de haber chocado con la incompreensión; o después de haberse visto señalada con el dedo se agobia en su mismo orgullo y arrastra sus gruesas piernas de amazona, cuyos muslos son más gruesos que su cintura de señorita y arrastra sus tapados o sus sacos de hechura hombre, ella ¡tan femenina y turbia y ambigua! Todavía es la única gran actriz que arrostra los argumentos pecaminosos. Los argumentos donde tiene un pasado turbio. Los argumentos donde dice:

—Antes de venir aquí estuve en una casa adonde solo van los hombres...

Después tuvimos su voz. En "Annie Christie". Su maravillosa voz amplificada por el Vitaphone, grosero e impúdico, que nos robó sus mejores inflexiones. Su voz para la música inefable de una canción que no entendimos nunca, porque su inglés de sueca, ceñido e implacable, en las u y en las dobles v, necesita la clave agnóstica de la interpretación de los sueños.

Sus palabras se fueron en el celuloide que el operador metió en la lata de guayaba, al terminarse la función. Pero su música está con nosotros.

Su pasión gargarizante. Su emoción plañidera. Y hasta una ronca sonrisa que vino desde el fondo de su garganta quemada por su wiskhi de ex-hospiciara en la casa adonde solo van los hombres.

Su inefable voz, ruda y quieta y a veces tan ondulante, como un campo de amapolas ceñido por un cinturón de viento.

Su inefable voz rispida, percutida por el sarcasmo y por un gran cansancio de vivir.

Su inefable voz marullera, desolada y hasta catastrófica, porque se empeña en salirse de más abajo de su fuente y parecería que viene desde su mismo pasado y que en ella habla el dolor sombrío de una raza o, por lo menos, de una casta de mujeres que nunca han sido, son y serán felices y para las cuales el amor siempre será una tortura infinita.

Greta Garbo y su voz se completan, se yustaponen y se confunden, porque nunca habíamos pensado en otra voz sino en esa y estábamos ansiosos de oírsela. En cambio las otras, la de esas muñecas esbeltas y puras del cine mudo que cuando se dieron a hablar berrearón dolorosamente!

Habría que mantener la ilusión y no verla, no tocarla más. Acaso en su nueva película "Romance" nos deca... Acaso, ya algún director cuadrúpedo la haya obligado a elegir una voz para que haga juego con su vestido y, entonces ¿adónde se habría ido su inefable voz de "Annie Christie"? Enterrada eternamente en la lata de guayaba, que guarda el rollo de celuloide donde están sus muslos de anguila y los agujeritos misteriosos gravitando en sonido sobre el grotesco amplificador que silba, estornuda y expectora sobre la voz inefable que nos trajo el amor de Suecia.

Y así ella quedaría esbelta y musical sobre la colina de nuestro recuerdo, situada entre dos muelles. Y cuando vibraran los pitos de los remolcadores, reptaríamos hasta sus gruesas piernas, más robustas que su cintura de educanda, y golpearíamos su estatua para que la estatua vibrara y el eco nos devolviera su inefable voz en el Vitaphone de un crepúsculo inédito, bajo cuyo toldo nos gustaría rebanarnos los callos.



# Revelación por *Vladimir Bernstein*

Personajes:

La señora de Pochon.  
Fermin, criado.

● Sra. Pochon. — ¡Holá! ¡Holá!  
¿Con quien hablo?... Ah! ¿es usted, querida? Habían cortado la comunicación... Le decía, hace un momento, que ayer estuve malucha, pero eso afortunadamente ya pasó: hoy me encuentro perfectamente bien.... No. No me dijeron que usted me llamó ayer. No me sorprende porque hace unas seis semanas que tengo un criado nuevo. Es muy bueno y honrado pero terriblemente distraído. Fíjese usted que cuando viene alguien él le pregunta: «¿Su gracia, señor?». Pero ocurre que antes de llegar a mis habitaciones se olvida el nombre y entonces me dice un apellido cualquiera... ¡Las sorpresas que recibo! Una sola vez la persona era realmente la que él había anunciado. ¡Pura casualidad!...

Bueno: hasta el martes, querida amiga.....

—¿Qué ocurre!? ¡¿Por qué entró usted como una ráfaga de viento?!

Fermin. — ¡Señora!

Sra. Pochon. — ¿Qué ocurre, por Dios?

Fermin. — ¡Señora! Le pido perdón... Éste... Es que tenía que decirle algo urgente pero me olvidé de que se trata....

Sra. Pochon. — ¡Ah! Esto es fastidioso!... ¿Referente a qué?

Fermin. — Señora; si yo supiera a que se refiere me resultaría muy fácil acordarme.... Vamos a ver... vamos a ver....

Sra. Pochon. — ¿Acaso la enfermedad de una amiga?

Fermin. — No, señora: no es eso.

Sra. Pochon. — ¿Un acreedor?

Fermin. — No, no, señora: tampoco.

Sra. Pochon. — ¿Un deudor que quiere pagar?

Fermin. — No, señora, ¡De esto me acordaría muy bien!

Sra. Pochon. — ¿Una cita?

Fermin. — No, señora, no se trata de citas. ¡Ah! A propósito de citas. Una vez me sucedió algo... algo tan cómico que... Fíjese usted, señora,

que me habían dado una cita en la plaza de la Torre Eiffel y yo, no sé porqué, comprendí en la Plaza del Obelisco... ¿No hay ningún parecido, verdad? Pues bien: me fui al Obelisco y me olvidé de quien me había citado. Por casualidad encontré allí a otro amigo mío. Creí que era el de la cita y le dije: «Estaba esperándote!». El no comprendió porque yo lo esperaba... En fin, nos fuimos a tomar un copetín...

Sra. Pochon. — Sí, sí: es muy interesante pero usted no me dice de que se olvidó...

Fermin. — ¡Oh, señora, puede usted estar segura que acabaré por acordarme.

Sra. Pochon. — ¿Una invitación al teatro?

Fermin. — No, señora, no es eso. ¡El teatro! Hace mucho que no voy al teatro. La última vez que fui daban una obra que no logré comprender... El tercer acto no tenía nada que ver con el segundo. Durante el intervalo me fui al café vecino. Luego en vez de volver al teatro de la Renaissance volví al teatro de la Porte-San Martín. Sin embargo la comedia era muy divertida...

Sra. Pochon. — Por favor, Fermin, haga usted un esfuerzo, procure acordarse de lo que tenía que decirme con urgencia.

Fermin. — Señora, puede estar segura que se lo diré. ¡Soy un hombre serio! ¡Si usted conociera a mi oficial de pelotón con quien hice la guerra en las trincheras! Una madrugada, a eso de las tres, en momentos que empezaba el bombardeo...

Sra. Pochon. — Sí, sí, Fermin. Está bien, ya me contará su historia de guerra otro día...

Fermin. — Muy bien, señora, muy bien... Entonces le contaré otra... No es muy larga.... Una tarde me dijeron «Tu, Fermin, ahora mismo te vas a verlo al «cuistót». Cuistót quiere decir el cocinero... ¡Ah! ¡La cocina, la cocina, señora!

Sra. Pochon. — ¿La cocina?! ¡Por Dios! ¡¿Qué ocurre en la cocina?!

Fermin. — ¡Ya está, señora, ya está, ahora me acuerdo!... ¡La comida está servida!

Sketch Radiotelefónico  
Traducción de B. Dettoricheri

# "ZINCALI"



JOSEFINA DIAZ DE ARTIGAS EN UNO DE LOS PERSONAJES CENTRALES DE "ZINCALI"

LA COMPAÑIA DE JOSEFINA DIAZ Y SANTIAGO ARTIGAS, EN BIENO, JUGANDO UNA DE LAS ESCENAS CULMINANTES DE LA OBRA.

A compañía española Díaz-Artigas estrenó, con un pie en el barco de su retorno a España, «Zincali», poema dramático de misterio gitano, del que es autor don Arturo Capdevila.

El origen de esta nueva obra teatral de Capdevila está en todas sus obras anteriores. Hasta en su más lejano libro de versos hay una estrecha cercanía con la manera de «Zincali».

Para Capdevila el gitano no puede ser sino motivo de especulación lírica. Lo toma misterioso, como es, y al cabo de usarlo en una anécdota dramática más o menos teatral, de puro poeta, lo deja tan misterioso como cuando lo tomó. A Capdevila no le interesa del gitano sino la anécdota, lo epidérmico. Prefiere de él ese paisaje que ha coloreado en los suburbios del mundo y deja del lado todo lo que de misticismo hay en su errabundez. Se detiene enamorado de los colores de sus trajes y del sabor a barajas sucias de sus vidas y no ha intentado desbrocharles las chaquetillas para averiguar qué tienen más allá de la piel. El suyo viene a ser, por eso, un gitano normal, superficial y como de tarjeta postal iluminada. No rectifica en nada esa superstición nocturna que han sido los gitanos para todos los niños malos del mundo. Hay en su obra prejuicios de ama de llaves. El gitano no le ha interesado como «tipo» de bohemio, como «caso» de rebeldía.

En todo gitano hay, casi siempre, un rebelde. Un rebelde que puede parecer un anarquista lírico, con el «clima poético» que pedía Croce. Un anarquista para los que no nos asustamos viendo detrás de la palabra una bomba y un banco de escombros. Un hombre como el gitano, acostumbrado a preferir el campo hasta cuando vive en la ciudad, que está en constante estado de noviazgo frente a todos los paisajes, tiene una gran riqueza interior, un espíritu sutilísimo, sereno y contemplativo. Por ello, como Zincali, en cada gitano hay un artista. Por ello la persecución absurda del mundo no podría sino devenir en él temor, encogimiento, silencio, que no son sino posturas filosóficas de la soledad. Ese temor que se traduce en su falta de gene-

rosidad para los extraños; ese encogimiento que es la respuesta a la indiferencia de todos y ese silencio que sólo cuando se viste de fiesta hace chillar de luz esos aros que viven en las orillas de las panderetas.

Pero Capdevila no podía hurgar este tema sino como poeta y así ha incurrido en él. Ha dejado lo verdaderamente trascendente por lo exclusivamente lírico. Esto tiene su justificación en quien como él ha exhibido siempre sus gustos por lo lejano y lo exótico y en quien como él resulta lírico hasta cuando habla, entrenzados los músculos, contra el imperialismo capitalista de los Estados Unidos. «Zincali» tenía que ser una estación en su camino de poeta, como lo fué «El Amor de Scharahazada», sólo que para esta estación debió ser un «rápido».

Intención lírica, escarceo lírico, realización lírica, eso hay en «Zincali». El más grave error del autor consiste en haberse documentado tanto para trabajar un tema que convidaba tan bien a la fantasía. Para decir las cosas bellas que hay en la obra Capdevila no necesitaba la biblioteca previa que anunció haber usado. Con la pequeña cultura anecdótica que todos tenemos respecto de la gitanería, le bastaba a un espíritu fino como el suyo para haber logrado una bella pintura de tipos y de ambiente. Pero la documentación ha provocado en él un intento de simbolismo, que aunque a veces no le fracasa en algunos tipos como el de la Golondrina y en determinados momentos, como el de la evasión final de Jahivé, conspira, no obstante, contra la agilidad y el ritmo de la obra haciéndola pesada y por momentos oscura.

Está hermosamente escrita, aunque el lenguaje sea su mejor mérito y su peor defecto. Sus parlamentos le restan teatralidad. Por momentos la escena, llena de personajes, parece un gran congreso de gitanos en el que todos hablan en tono magistral, cuando, en verdad, el gitano, si bien es dado a magnificarlo todo, no es menos cierto que gusta de hacerlo con expresión sencilla y tan chabacana como cuando se decora el físico.

FERNAN CISNEROS (hijo)





## CRISIS COMERCIAL PERO NO ARTISTICA

Entre nuestras industrias, todavía incipientes, y cuyo progreso lento y a veces esporádico se debe a un sistema de bárbaro proteccionismo, la del teatro ha sido hasta ahora una de las más favorecidas.

La industria del teatro criollo, que se inició después de unas cuantas tentativas inspiradas en propósitos de mejoramiento artístico, entró en un período floreciente hasta el extremo de hacernos, suponer que habíamos creado una institución comercial estable, hipótesis por otra parte, que nunca fué descabellada desde de que tenía su origen en los millones de pesos que, en concepto de entradas, registraban los balances anuales de las dos instituciones de autores.

Pero parece ser que la actual crisis argentina, relacionada como todo lo nuestro con la perturbación económica mundial — por algo somos un país tributario — ha llegado hasta el teatro trayendo, a igual que para el agricultor, el ganadero y los desocupados una seria preocupación para los directores de esa industria — léase empresarios — quienes se han dado ya a la tarea de buscar la causa originaria de este mal. Felizmente en esta oportunidad no han hecho hincapié en la calidad de la producción, ni en los aranceles de los autores, ni en los «elevados» sueldos que se pagan a los cómicos, ni menos en los precios de las localidades, cuyo monto no siempre guarda proporción con la nobleza de la mercancía. Los empresarios, dueños de ese fino sentido de la realidad y por obra de ese mimetismo tan nuestro, tan criollo, tan nacional de que dan prueba los industriales argentinos cuando buscan el calor de la protección oficial, ya sea para la producción de uva, de yerba mate, azúcar, etc. han comprendido que el remedio para aliviar tan aflijente situación era menester hallarlo en la disminución de impuestos. La nación por un lado, la comuna por otro cobran demasiado en concepto de impuestos, y son estos impuestos la causa inmediata de esta bendita crisis...

¿Crisis comercial? Perfectamente. Estamos de acuerdo. Al referirnos al teatro industrial argentino no debemos hablar de otra cosa. Es un negocio que, como tal; se ve expuesto a las mil contingencias de la oferta y la demanda, y a sufrir toda suerte de gabelas fiscales.

Está de más, entonces la vocinglería, de aquellos que nos rompen los tímpanos hablando de la crisis del teatro. Los argentinos no podemos sufrir una crisis de teatro porque carecemos de teatro. Frente a ese problema que se debate en el mundo, en los centros de larga tradición artística, donde el esfuerzo y el pensamiento artístico han recorrido todos los caminos, han intentado toda suerte de experimentos, han luchado por renovar las formas de expresión escénica con el objetivo de enriquecer o transmutar las fórmulas clásicas, identificándose con la hora o adelantándose a ella, nosotros somos totalmente ajenos, cuando no simples espectadores. En ese sentido hacen bien los gestores del teatro comercial al empeñarse en neutralizar la crisis económica con una rebaja de impuestos, medida que se impone por un estricto sentido de justicia y de buena administración.

Por su parte bien hacen los autores al oponerse a la invasión del teatro extranjero, y como no es posible recurrir para evitarlo a las tarifas aduaneras, crean, con previsor criterio, una serie de medidas coercitivas que dificulten sus expansiones. Lucha de intereses comerciales, con una crisis por resolver, determina a los usufructuarios del negocio a apelar a los recursos más radicales e inmediatos. Si para el empresario los excesivos impuestos implican un serio castigo a la boletería, fuente de todos sus recursos, para el fabricante de la industria teatral — el autor — la competencia extranjera resulta un serio peligro que agrava la circunstancia de la mejor calidad y hace posible la conquista de las preferencias del consumidor: el público. Es, como se ve, el mismo procedimiento del yerbatero de Misiones, cuya producción, con sólo ser el 20 % del consumo interno, trata de impedir la entrada al país de la yerba mate paraguaya o brasileña, de mejor calidad y de precios más acomodados. Por la industria nacional tenemos el deber de estragar nuestro gusto; por el teatro criollo estamos obligados a digerir dificultosamente cuanto produzcan los nuestros, evitando la capacitación de nuestro público en un cotejo que, fatal o lógicamente será desdoloroso para los de casa.

No se le ha ocurrido al yerbatero que mejorando la producción, perfeccionando la técnica industrial produciría más y mejor hasta conquistar el mercado. Ni se le ha ocurrido al autor y al empresario que al momentáneo sacrificio de la ganancia fácil lograría un mayor rendimiento con la superación en la calidad del producto.

Es así como resulta inútil entrar a debatir este problema en los términos generales e interesados en que habitualmente se plantea y cuyo propósito no es otro que atenuar o desfigurar la realidad. El teatro comercial argentino no necesita protección alguna, como no la necesita la industria del azúcar, pero a la cual protegemos desde la aduana para que el consumidor la pague a precio de carestía en beneficio de los industriales, que incendian los cañaverales como medio de evitar la superproducción y, lógicamente, el abaratamiento.

Pero la verdad es que tenemos un relativo problema de crisis comercial del teatro y un serio problema de incapacidad artística.

Lo primero quedará resuelto en cuanto la ley de los cambios mejore la cotización de nuestro signo monetario y nuestra producción agrícola-ganadera encuentra más fácil colocación en los mercados del mundo, o en cuanto la Intendencia conceda a los empresarios la rebaja de impuesto que solicitan ahora. Lo segundo será mucho más difícil por que la solución está en nosotros mismos.

Es posible que la crisis comercial no sea ajena a la baja de las acciones de la industria del teatro en el público. De ser así nos hallaríamos en presencia de un mal capaz de provocar una reacción en el plano de los valores efectivos de los que, afortunadamente, no estamos huérfanos. La escena criolla cuenta con un elemento básico que nadie ha sabido o ha querido encauzar inteligentemente: sus intérpretes. Ellos fueron los que en más de una ocasión dieron vida y razón de ser a más de un autor. Nuestros autores no crearon intérpretes, fueron éstos los que crearon al autor.

¿Como hemos de hablar de crisis, en su significado artístico, cuando todavía no hemos explotado lo único que poseemos?

**OCTAVIO PALAZZOLO**  
ILUSTRACIONES DE MIRABELLI





ALEJANDRO SIRIO, EL NOTABLE DIBUJANTE, CUYAS DOTES DE ARTISTA SE REVELARON EN TODA SU POTENCIA, AL ILUSTRAR EL LIBRO DE LARRETA LA "GLORIA DE DON RAMIRO"

## ALEJANDRO SIRIO Y SUS COMIENZOS DE ILUSTRADOR

«Máscaras» inicia una serie de reportajes a artistas plásticos. Entre los ilustradores, nadie más a propósito que la personalidad de Sirio para inaugurarla. Sus grabados para «La gloria de Don Ramiro» son el fruto de una paciente y tesonera labor de años y una alta prueba de su excepcional talento de dibujante.

Debemos agregar, asimismo, como se leerá más adelante, que el artista tiene un claro concepto de lo que realiza. En las ilustraciones que con frecuencia pueden admirarse de él, prevalece su estilo claro de línea ondulante de un sano sensualismo. Tal es, a grandes rasgos, la característica de la personalidad que ahora nos ocupa. Sirio nos narra alegremente sus comienzos, sus trabajos, sus esperanzas, sus ideas acerca del arte y la vida. Estas declaraciones tienen la cualidad de ser hechas por primera vez por el reportajeado. Tienen, por ello, un doble interés que el lector sabrá apreciar debidamente.

Quiero que cuentes la historia de tu vida, le decimos a Sirio en cuanto lo encontramos en su taller de «La Nación».

—Ahora no puedo, nos contesta, estoy preparando el suplemento, es miércoles y hay que apurarse. ¿Qué te parece si mañana nos juntamos a tomar el aperitivo? Vete por mí departamento hablaremos de todo; tú sabrás escoger lo que más te convenga.

Al día siguiente encontramos al ilustrador de la Gloria de Don Ramiro entre sus dibujos, sus cartulinas y sus lapiceros.

—Lo que me pasa en estos momentos —nos dice estrechándonos la mano— se parece mucho a lo del cuento de los dos conversadores de café.

¿Y cual es el cuento? preguntamos.

—Eran dos actores de tercer orden que se pasaban la vida en el café discutiendo de todo. Apenas si tenían tiempo para salir a escena, realizar su parte y luego reanudar el diálogo interrumpido. Sus conversaciones que duraban horas y horas, eran famosas por sus chistes, sus anécdotas, sus discusiones. Habían conseguido atraer espectadores que se reunían para seguir sus alegatos. No existían parlanchines más resistentes en todos los alrededores. Pero, un día había que representar una obra en la cual una de las escenas más principales y graciosas era la de dos conversadores de café que decían mil y una atrocidad de todo lo que no entendían. El director artístico con muy buen criterio, eligió a los famosos contortulios para hacer esta escena. Va a ser un éxito famoso, se decía todo el mundo. Estos dos tios van a estar impagables. Pero, llegó la noche del estreno y aquellos dos conversadores que tanta gloria habían conquistado, estuvieron de matarlos, no sabían que decir y parecían tartamudos. A mí me pasa idéntica cosa. He estado hablando toda la vida, me gusta conversar. Y ahora que me dicen que diga algo de cosas de las cuales he hablado siempre, no sé que decir y parezco tartamudo.

Comenzaré preguntando como te iniciaste en el arte del dibujo.

—Hace muchos años, por supuesto. Se inauguraba un biógrafo que creo que aún existe en la calle Belgrano antes de llegar a Entre Ríos. Un amigo fué a verme al conventillo donde vivía para decirme: «A vos que te da por la pintura, ¿te gustaría hacer un cartel grande para ese cine que se inaugura en Belgrano? Yo me encargué de eso, el administrador me lo ha pedido. Pensé un rato para decirle que sí. El gran cartelón fué hecho en seguida y yo me sentí halagado pues era mi primer triunfo artístico. Después

fueron los afiches de una satería. Estos monos cayeron en manos de Julio Castellanos y otros de la redacción de Caras y Caretas. Y allí fui yo a trabajar.

¿Y después?

—Desde entonces no he hecho otra cosa que trabajar. ¿Sabe uno los dibujos que ha hecho en su vida? Guardo un grato recuerdo de aquel periódico Sarmiento que dirigía José María Ramos Mejía. Era por el año 1912. Constituimos el elenco tres dibujantes: el simpático y original Taborda, Quesada Hoyos que ahora está en España y yo. El que te habla tenía la sección de teatros; me divertí mucho y trabajaba.

¿Qué criterio seguiste para ilustrar la Gloria de Don Ramiro?

Pensé que el libro es realista y que por lo tanto los dibujos debían tener también ese carácter. Traté en todo momento de apartarme de la falsa literatura a uso de la turba ilustradores de hoy en día, de esos dibujantes que no salen de los personajes de la comedia italiana, de las figuras de golilla y de las mujeres con vestido de cola incommensurable. Esto no puede haber sido así, me dije; es necesario buscar la verdad. Aceptar que esa gente vestía así en todo momento es como creer que ahora los individuos andan de frack a todas horas. Aquellos castillos, aquellas catedrales, aquellas mansiones, me decía en algún momento deben haber sido nuevas. ¿Cómo es posible, entonces, dibujarlos siempre con hedra, con muros agrietados y en ruinas? Me guí con este criterio para realizar mi trabajo. Fuiste tú, uno de los primeros que los vió.

Hace muchos años, es verdad.

—Si ¿recuerdas? Fué una noche con Julio Moisés, el pintor español. Nos fuimos a la Emiliana a dar cuenta de una fantástica fuente de raviolos. Moisés habló de sus aventuras amorosas, de sus proyectos. Nosotros le endilgamos una serie de infundios que él aceptó a condición de que le creyéramos lo que él decía. Yo mantenia en secreto el asunto de las ilustraciones pero aquella noche me dió por decirselo a ustedes. Y fuimos a mi casa. Recuerdo que había hecho ya varias mayúculas, la catedral y un retrato de Don Ramiro.

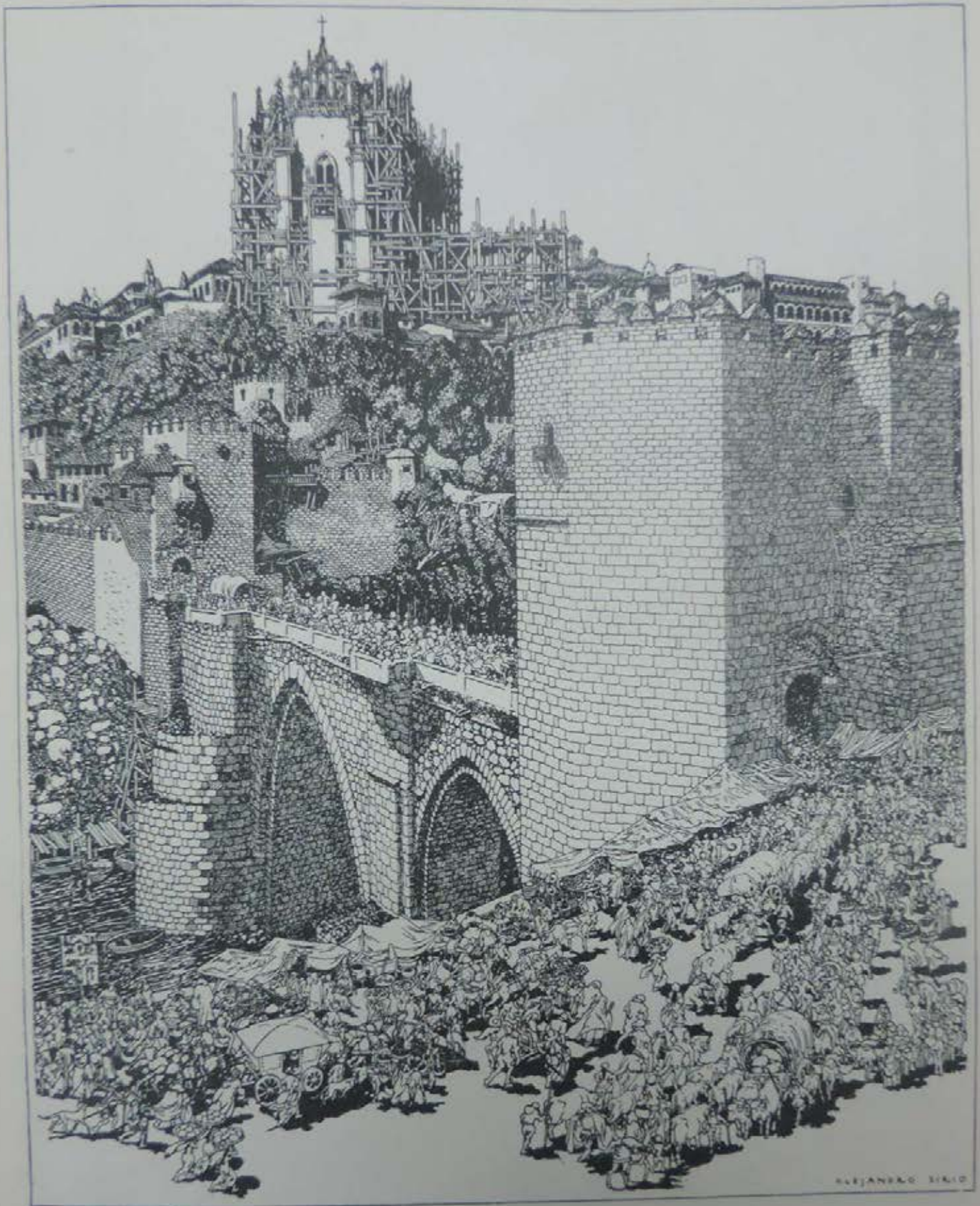
¿Cuántas ilustraciones tiene «La Gloria de Don Ramiro»?

—No sé; no me acuerdo. Esta pregunta tuya me hace acordar a una anécdota de Mac Mahon, presidente de Francia, cuando lo llevaron a ver un sitio de la Bretaña que se había inundado. Subió a un lugar elevado del terreno para contemplar la inundación. Después de un momento de estar allí viendo dijo: ¡Cuanta agua! Los litros de agua que habrá aquí!

Nunca he trabajado con mayor pasión y ahínco que esta vez. Trabajaba para mí. No veía el momento de terminar con todo el quehacer cotidiano para ir a dibujar tranquilamente a mi casa. Cuando di la última plumada al último dibujo, sentí una vaga tristeza, algo en que había puesto mi vocación y sin pasión había terminado definitivamente. Alguien observó que mis ilustraciones carecían de vetustez tomando por defecto lo que yo casualmente consideraba como una cualidad. Así lo comprendió el autor del libro que desde el primer instante advirtió mis propósitos artísticos distintos en general a lo que tratan de realizar los otros ilustradores.

Y acepté. Cuando llegué a Avila de los Caballeros un verdadero desasosiego se apoderó de mí. El trabajo estaba ya hecho. ¿Cómo remediarlo si la realidad era distinta a lo imaginado. Pero, nada de esto pasó, muy al contrario. Yo había recobrado para esa realidad las cualidades que iban perdiendo con la acción del tiempo. Y comprendí que en el arte, las cosas han de ser representadas tales como deberían ser y no como son.

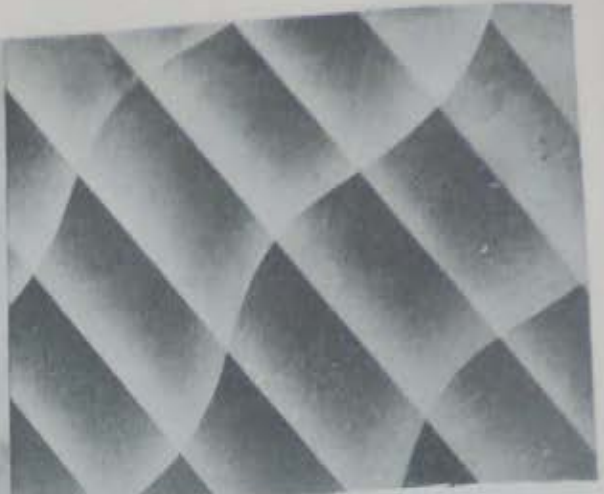
En ese instante sonaron dos campanadas. ¿Pero es que son las dos? Hasta luego, en más de una parte estarán furiosos con mi tardanza dijo riendo. Y tomó el primer tranvía que pasó.



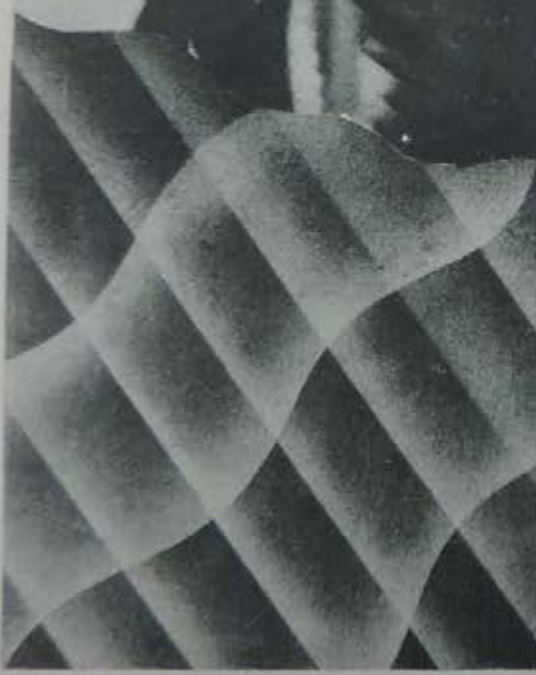
ALEJANDRO BACIG



UNA DE LAS HERMOJAS ILUSTRACIONES DE SIRIO QUE ENCABEZA LA TERCERA PARTE DE "LA GLORIA DE DON RAMIRO" TAMBIEN, EN LOS COMIENZOS DE CADA CAPITULO PUEDE VERSE DE COMO FLORECE EL ARTE DEL INIMITABLE ARTISTA.



LA EXQUIETA INTERPRETE DE "LA INTRUSA", CUYAS ACCIONES HAN ESPANTADO CON EL SORGHIMENTO DEL CINE SONORO, NOS MOSTRARA EN "VINDICTA" A CUANTO LLEGA SU ARTE Y EL DE SU ANIMAR! DEMOSTRABO.



GLORIA SWANSON, EN "VINDICTA" PELICULA SONORA DE "ARTISTAS UNIDOS"

"MASCARAS" OFRECER A SUS LECTORES CON ESTA NOTA GRAFICA UNA PRIMICIA - SE TRATA DE GLORIA SWANSON, MARQUESA DE FALAISE, SORPRENDIDA EN DOS MOMENTOS DEL "FILM" SONORO "VINDICTA", CUYO ESTRENO SE ANUNCIA PARA COMIENZOS DE ESTA TEMPORADA.



### *Director del teatro.*

No es un hombre que dirige un teatro.

Tampoco es un hombre que lee obras y las hace representar.

Hombre que tiene un contrato de arrendamiento de un teatro.

Existen dos especies de directores de teatro:

*El director-autor.*

*El autor-director.*

El director-autor algunas veces hace representar obras de sus colegas. ¡El autor-director ¡nunca!

Hay autores que se han vuelto directores porque comprendieron que es más fácil escribir obras que hacerlas representar.

### *Autor.*

Hombre que escribe obras.

Hombre que escribe y firma obras.

Hombre que escribe o firma obras.

Hombre que cobra los derechos de autor de unas obras de teatro.

El público presta mayor atención a un cartel de propaganda que a un artículo de crítica. El cartel se ve de lejos, el artículo hay que leerlo.

### *Joven-autor.*

Hombre que escribe y firma sus obras y cobra escasos derechos de autor.

Autor que se preocupa mucho de sus deberes y muy poco de sus «derechos».

Si una obra es buena—cualquiera que sea su tendencia—siempre gusta al público.

A los críticos les gusta mucho descubrir a los jóvenes-autores... Pero, una vez descubierto, el joven-autor ya no les interesa más.

La crítica sólo reconoce que el



## DEFINICIONES TEATRALES

(Extrato de una Conferencia-comedia de los «jóvenes autores» Marcel Achard, B. Zimmer y André Lang.)

Joven-autor tiene talento cuando estrena su primera obra.

### *«Teatro de arte».*

Teatro de vanguardia, en ciertas ocasiones. Es decir: teatro que a veces ofrece espectáculos excepcionales en los cuales la única excepción es el público.

### *Teatro de vanguardia.*

Teatro que tiene la rara cualidad de espantar al público. Tal vez porque la palabra «vanguardia» da idea de una batalla entre autores y público. Tal vez porque los «metteurs en scène» de los teatros de vanguardia han abusado de cosas horripilantes como: «Introspección psicológica», psicoanálisis, *comedia dell'arte* etc.

### *El texto de las obras.*

El texto hablado: palabras.

El texto impreso: caracteres de imprenta.

¡Nada más vulgar; nada más despreciable!

¿Acaso se recuerdan todas las palabras que se oyen durante el día?

¿Acaso se guardan los diarios viejos, llenos de caracteres de imprenta?

El texto. ¡Que superstición!

### *El metteur en scène.*

Es un hombre que cree que el autor no existe.

Según él el autor es un trabajador al mismo nivel del maquinista, del electricista, del acomodador... Es el «textero». El autor tiene necesidad de todos, nadie tiene necesidad de él...

El «metteur en scène». Prefiere las «obras-pretecto» que le proporcionan la oportunidad de demostrar su habilidad, y que él puede interpretar o transformar prescindiendo del sentido de la obra.

Un «metteur en scène». Dijo a Tristán Bernard:

«Una obra es tan sólo un embrión al que los actores, los maquinistas y los metteurs en scene dan vida».

Y Tristán Bernard le contestó:

«Pues bien amigo, yo tengo actualmente un pequeño embrión del cual estoy bastante satisfecho!».

¡Aludía a «Le petit café»!



Arriba: EL ESCULTOR EN SU ESTUDIO.  
Abajo: EL HOMBRE DEL RASCACIELO.



## RIGANELLI NOS HABLA DE SU VIAJE A ESPAÑA

Agustín Riganeli ha regresado hace pocos días de España, adonde había ido como delegado especial para representar a «La Nación» en la inauguración del monumento que en Palos de Moguer se inauguraba en homenaje al vuelo trasatlántico del «Plus Ultra», razones ultra literarias, ultra-artísticas, ultra lógicas, han impedido que tal acto se llevara a cabo. Pero esto no ha impedido al gran escultor cumplir con su programa de acción en lo que se refiere a las exposiciones que tenía proyectadas realizar en Madrid. Ello ha obtenido un éxito extraordinario. No fué fácil dar con Riganeli para hacerle hablar para «Máscaras»; salía y entraba del hotel a todas horas.

—Ando buscando casa—nos dice— cuando me fui había levantado mi taller. Y nos estrecha la diestra con esa su mano fuerte de amistad y de franqueza.

¿Que tal España? le preguntamos tanto como para iniciar la conversación.

Riganeli sonríe, echa para atrás su melena. Me han acontecido cosas preciosísimas en mi estada por la madre patria. Unos se asombraron por que a mi exposición fueran muchas mujeres; parece que no es costumbre que la mujer vaya a las exposiciones artísticas. Otros querían a toda costa que yo fuera italiano; los más condescendientes aceptaban de que yo fuera italo-argentino. Alguien llegó a decir que yo tenía apellido de anarquista. En España nos desconocen en absoluto; solamente saben los nombres de aquellos que han estado por allí. Lo lamentable es que los propios escritores españoles que han sido nuestros huéspedes nos ignoran tanto como los otros. Ortega y Gasset llegó a decir que eramos una tibia de ultramarinos. José María Salaverría que escribe con regular frecuencia en un gran diario argentino, declaró al hablar de nosotros, que el artista argentino amaba el lujo y que ese amor trascendía a la creación artística, que buscábamos lo lindo, lo bonito, lo atrayente, lo que podía servir para adorno. Incomoda un poco oír hablar de esta manera. Es que España en este sentido, sufre aún de un aislamiento. Sigue ella tan aislada como antes. Y creo que ya ha llegado el momento de decir las verdades. España tiene más de una deuda de gratitud con nosotros; Zuloaga puede decirse que inició su carrera de éxito con el reconocimiento que la Argentina hizo en 1910 de su talento. Nuestro museo a pesar de todo, es uno de los más ricos en arte impresionista que hay en el mundo. Hay allí mucho español.





(V en cuanto al progreso de las artes plásticas?)

—Creo que las cosas están donde estaban antes. Los artistas actuales han descuidado los grandes temas españoles para hacer un arte cerebral sin carácter. Están en pie los nombres de siempre, los que nosotros hemos colaborado para consagrar aunque ello ignoren los españoles. En cuanto a los nuevos, no puedo dejar de expresar mi admiración por el gran y fino artista que es Vasquez Diaz que ha hecho los grandes frescos de la Rabida. Los demás como dije antes se han apartado de la verdadera senda del españolismo que tantos y tan resonados triunfos deparó a los grandes artistas plásticos de esa nación.

¿Y qué impresión les causó su obra?

—Se organizaban verdaderas discusiones entre el público que iba a contemplar mis obras. Unos optaban por las cabezas en madera que representaban a niños y decían que yo era el artista de la finura y la ingenuidad. Otros estaban por las obras de composición que yo aún no he expuesto aquí como ser el rascacielos, el tango y otras. En cuanto a la escultura en madera ellas llamaron la atención por razones que pasaré a explicar. En general los españoles tallan sobre madera blanda y hacen las esculturas policromadas. Estuvo en mi exposición Capuz el gran maderista español, el que hizo todo la maquette de un monumento en madera.

Es usted incomparable—me dijo. En esos días llegaba de Grecia de asistir a unas fiestas clásicas, se detuvo ante mis maderas y después de un rato dirigiéndose a un periodista que estaba junto a nosotros le dijo: Vengo de Grecia y siento la eurytmia de estas líneas que acarician mis ojos.

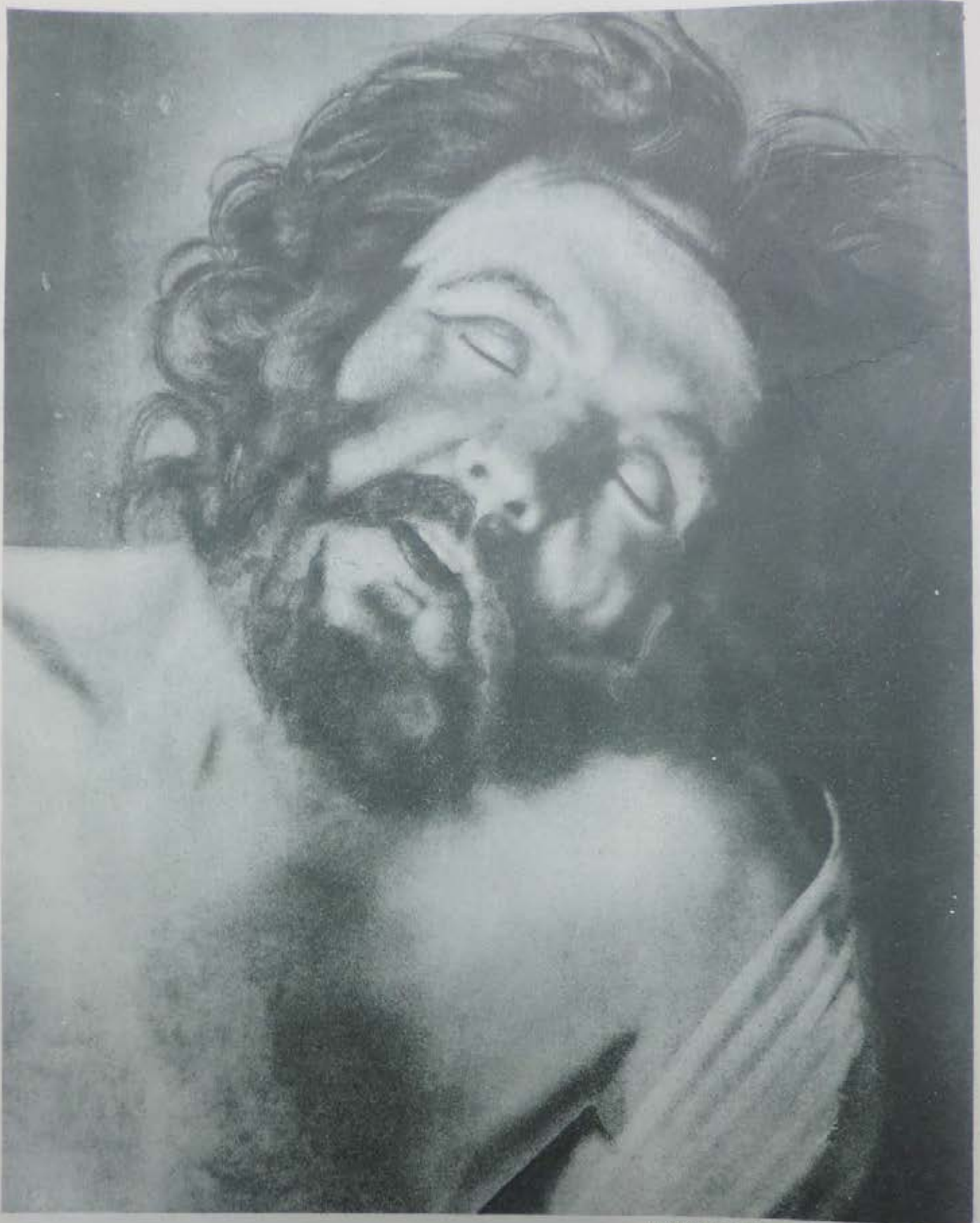
¿Qué impresión tiene usted del arte de la madera en España?

—En general asombra que haya podido trabajar en tanto tallado como hay en España. Ahora bien en esos trabajos se nota más al obrero que al artista. Todas las obras son iguales. Se queda uno pasmado contemplando los tallados de un coro; pero en seguida cae en la cuenta que estamos frente al trabajo paciente y apasionado de un obrero donde la concepción artística ocupa un segundo lugar. Ahora bien, los tallistas españoles desconocen la madera dura. Es así que cuando veían mis trabajos en seguida me preguntaban que clase de patina había puesto yo o si era lustre el que había colocado sobre el trabajo. Es que naturalmente, el labrado sobre madera dura es más fuerte y eficaz que sobre una madera blanda.

Vuelvo a mi noble patria junto a los míos con la fé inquebrantable de siempre, agrega el esforzado escultor, ejemplo de constancia y sinceridad. No creo que los demás puedan enseñarnos nada a nosotros; tenemos que buscar nuestra propia sinceridad en nosotros mismos. Iremos en busca de nuestra propia originalidad por el camino de nuestros sentimientos y nuestras esperanzas.

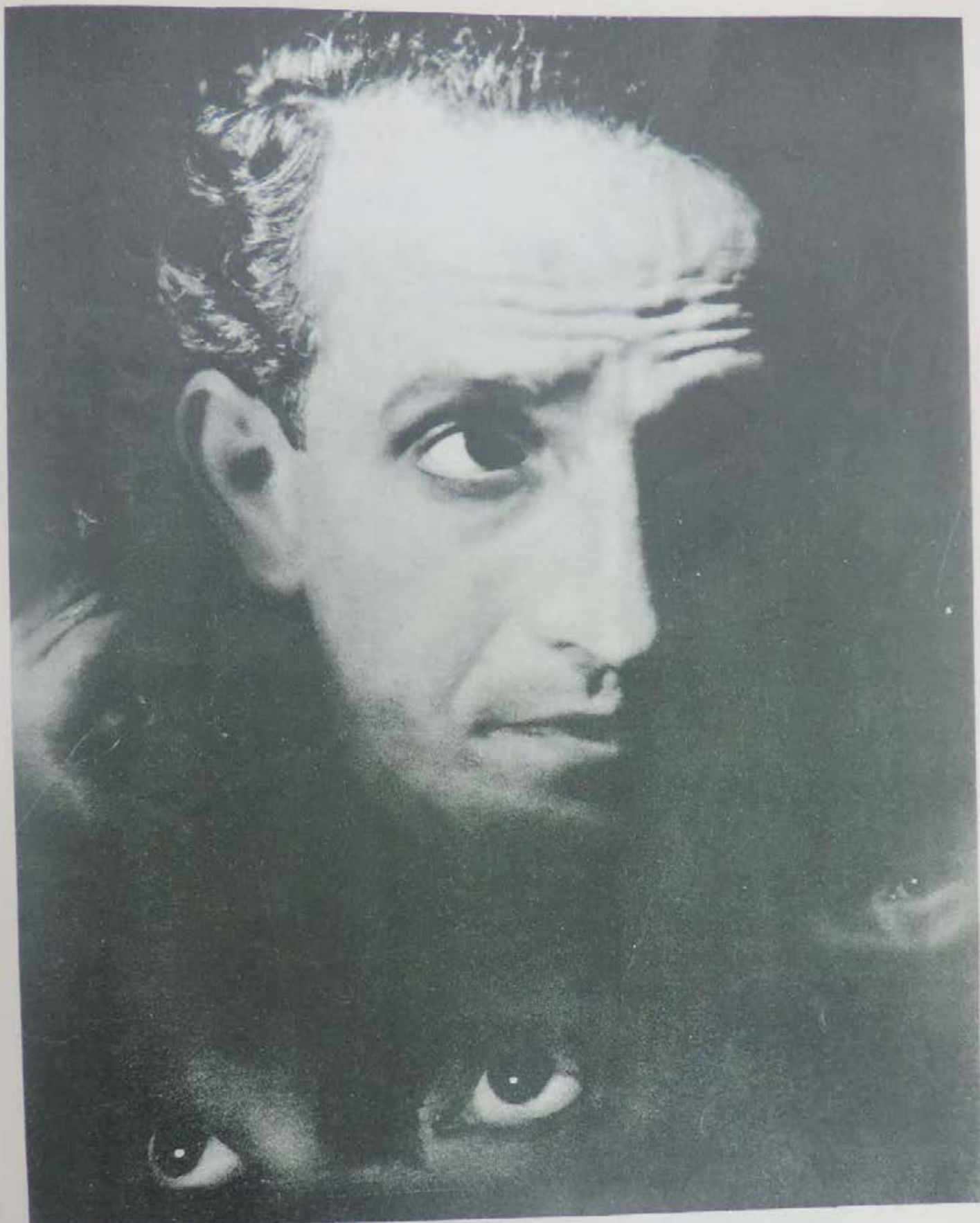


Arriba: ELEGIA, BRONCE. Abajo: MADRE DE PUEBLO, MADERA.



LA REVELACION  
DE LA  
TEMPORADA  
PASADA

HECTOR UGAZIO, QUE SE PRESENTARA EN EL ATENEO CON "JAZZ" DE PAGNOL, CONSTITUYO PARA LA CRITICA SERIA, UNA INESPERADA REVELACION. A NOSOTROS NO NOS TOMO DE SORPRESA TAL SUCESO. SABIAMOS DE SUS GRANDES CONDICIONES DE INTERPRETE, DE SU AMOR POR EL BUEN TEATRO Y DE LAS LARGAS HORAS DE ESTUDIO QUE DEDICABA A SUPERARSE. LOS FRUTOS NO DEBIAN TARDAR EN LLEGAR Y LLEGARON EN BUENA HORA PARA LA DECLINANTE ESCENA AUTOCTONA. EN ESTA FOTO PUEDE VERSE EN "CARLOS Y ANA" LA HERMOSA PRODUCCION DE FRANK, QUE SIRVIO A UGAZIO PARA COMPROBAR QUE SU ACIERTO EN "JAZZ" NO FUE OCASIONAL.



ORESTES CAVIGLIA ES UNO DE LOS BUENOS PRIMEROS ACTORES DE LA ESCENA CRIOLLA, SURGIDOS EN ESTOS ÚLTIMOS TIEMPOS.

LOS ESFUERZOS INTERPRETATIVOS QUE REALIZARA EN LA TEMPORADA DEL ARGENTINO, JUGANDO ROLES DE GRAN RESPONSABILIDAD, LE ACREDITARON ANTE EL PÚBLICO Y LA CRÍTICA COMO A UN ARTISTA EN QUIEN SE PUEDEN FUNDAR ESPERANZAS. NUESTRO DAGUERRE LO HA SORPRENDIDO EN LA ALUCINANTE EXPRESIÓN DE SUS ROSTROS, A PESAR DE NO HABER HECHO NUNCA CAVIGLIA INCURSIONES EN LA CIENCIA DE COSME MARINO.

LA MIMICA DE  
ORESTES CAVIGLIA

# La Revelación de la jazz

● La vehemente palabra que hay en las latitudes de la música, donde la transfiguración del verbo se ha operado con delicadeza tan irrasible que a ella hay que acercarse con el alma desnuda, no la desentrañare yo. La crítica de este arte, es más que en las otras, excedida por una riquísima realidad. Pero una sombra de su significado espiritual puede acercarse a la intención humana, con palabras menos válidas que su apasionado existir. Para la referida tarea, visiblemente inútil, quiero elegir la «jazz», ese mundo virgen, donde está revelada el alma de una raza.

La «jazz», aporta dos intensidades a la música: el ritmo y el timbre. Descuidados estos aspectos por la sensualidad primaria de la melodía, que infestó principalmente a causa de Italianos absurdos, todo el teatro pretenden prorrogar, la «jazz» proveyó de nuevo el problema de la complejidad orquestal, o por lo menos su proceso, inocente de culturas extensas, fue paralelo al del mismo género (visible en la categoría adquirida por la precisión) desarrollado en Europa por gentes con siglos de tradición musical.

Semejante retorno al primitivismo, no es particular a la música: conocemos las duras investigaciones de Braque y Picasso en pintura, y como éste abandonó su manera llamada «azul», gracias a la influencia negra. Nos volvemos a deleitar con las imágenes botticelianas de Modigliani y la acentuación medioeval de Clandel en poesía.

Las primeras manifestaciones de la inquietud que acabamos de enunciar, la hallamos en grabaciones de conjuntos blancos. Ellos difundieron la «jazz» ocultando que no creaban y que el origen de sus composiciones era negro. Carecían de la fuerza de la sinceridad absoluta, y así los espíritus comprensivos sintieron un vacío, ante sus ejecuciones. Temas superficiales trataban solo el agrado de vivir, la eruda satisfacción del norteamericano, cuya alma bloqueada por un ejército de detriticos, puls-aver y tilingas maquinillas, voluntariamente se reduce al goce inmediato de la materia. Esta música entró a saco, con un mal gusto campal, en el dominio interdicto de la música clásica, donde la «jazz» estaba destinada a un papel secundario. Con razón volvimos nues-

tros ojos hacia los lugares de eternidad que nunca fallan: fugas y oratorios de Berli, largo de Haendel, ante la ejecución de pretenciosas piezas tal como «Rapsodia in blue» de Gershwin.

Se quería violentar el sentido que pretendió imponerle a la «jazz», ese negro misterioso, Varzho, del cual solo tenemos la ceniza de su nombre, con tinajillas hechas de medida para lectoras de la biblioteca rosa, esa biblioteca compuesta de libros donde siempre los mores ricos se casan con las institutrices. Si la muerte no fuera un país donde no se puede vivir — según dijo Oliverio Girondo — yo aconsejaría el suicidio a los desesperados auditores de Rudy Vallée. Al Jolson, Charle King, o el emonadísimo simpático Maurice Chevallier.

De las creaciones blancas solo conquistaron cierta autonomía vital, tal que exaltaron el sentimiento con «Babbitt» de Sinclair Lewis o en el cine con el Bancroft de «La Ley del Imperio».

La «jazz» auténtica y trascendente, es pues, exclusivamente negra. Del anónimo productor de los «spirituali», se ha destacado Handy. En su «Calle Beale», del «Puro Amarillo», y de Saint Louis, se conserva íntacta la relación escueta y severa, de los sentimientos duros y heroicos, de una raza potente y duradera. Triste recuerdo de la opresión, fijados los saxofones, que debió diluviar en cornetes desgarradores, una gama de los saxofones.

Ese sentimiento extraño, que debió y debe significar en un negro la definición de su destino por la presencia mágica de un color; su penosa estadía en el mundo, la añoranza de un mundo cerrado y mejor, hacia cuya impensabilidad tienden todos sus anhelos esas sufridoras almas, y en el terreno más inmediato, su condena a ser bestias de carga y encarnizamiento de injusticias; todo ese recatado dolor está en Handy.

Este músico vivifica sus «blue» con tiempos alternados de cuerda, llamada en pianos dulcísimos, entrecoartados por saxofones afeitados que son una lactancia de espaldas queta y pupilas abiertas hondo en la noche.

«Saint Louis», inmortal «negro spiritual», es la más perfecta composición de Handy. La orquesta de «Wa-

new Mill» ha hecho un aguafuerte instrumental, y de voces solas y enredadas, para lograr una definitiva grabación. El «Padre del blues», como le llaman en Estados Unidos, está allí presente como la exaltación de una raza, como la imagen de su liberación. Los coros que dan fondo a la vibrante voz solista, prolongándola como en eco infinito, semejando a la prolongación inmensa de los brazos en la escena de la Iglesia en «Aleluya». La orquestación final, llena de una fuerza vigorosa y tenue, donde todo ha sido limado y voluntariamente desprovisto de vestidura y oropeles, para que la pasión sea total. Allí está la primitiva pureza del negro, y su timido constante ante el clar religioso.

Este sentimiento perceptible continuamente en el negro, tanto que las partes corales de la «jazz» deben haber tenido su origen en los oficios protestantes es lo que le sitúa en el sendero más exacto de la música, aquel que recorrieron los primitivos, atentos a la transformación del verbo en la música, para sujetarla al orden, como todo lo creado.

El don del ritmo y del canto es natural en el negro. Hogan afirma que no hay casi negro que no sepa cantar y King Vidor, nos ha dado la prueba de este aserto en su film «Aleluya» donde el dolor y el placer adquieren rápidamente contextura de cantos y de ritmo. Sus cantos son desaprensivos. No sujetos a la técnica o ritual occidental, provienen directamente de estados de alma y a ellos se plegan con singular verismo e intensidad. La voz de Armstrong cantando «Enfermería de Saint James», adquiere una matiz y profundidad, que no son propias de su registro de tenor. Robinson vuelve su voz tierna para cantar «Aelinanc» y rebotante en la dicción de «Mis Cuatro Razones».

Los cantos a boca cerrada y sin palabras, o pequeños gritos guturales son el reflejo de la espontaneidad del alma negra. Con cualquier instrumentación los negros construyen una orquesta. Los «Jug Camron's Stompers» con voz solista, armónica y soplando dentro de cauerolas han creado her-

mosas composiciones tales como «Vagon de Ferrocarril» y «Leche de Plumas».

Lo profundamente melancólico, la dura tristeza con que enfrentan la muerte, y la tenue vitalidad con que se dan al amor está registrada fielmente en la composición de Duke Ellington «The Mooche» y la orquestación de Omer Simons a una obra de Tachamp «Canción de amor largo».

Estos sentimientos, propios de la primitiva perfección del negro, remite hasta en la capdada integridad de su piel que igual, seguramente, a la de Aitán, lo viste, literalmente, hacen de él el hombre eterno, el hombre permanentemente.

Su sentido del mundo es ritual. Su vocación religiosa se manifiesta en lo tabris, terror del alma a ser sometida por las cosas, que los cristianos ponemos en el «libramos Señor», y en el poder infinito de la Cruz. Sus danzas son verdaderas oraciones, con que mágicamente desalojan de sus cuerpos, ponderándolo totalmente, los demonios de la guerra y la sensualidad.

Es en estos matices del alma negra revelados por la «jazz», donde sentimos la penetración poética de la definición de Cotezu: «La jazz» es una mezcla de motores y fetiches negros.

Más no creamos que todo es inocente en el negro. Mucho de demoníaco hay en sus creaciones. Su intención humorística nos lo demuestra poderosamente provisto frente a la vida. «Mac Kinney y sus recojedores de algodón» tomaron un sentimental fox-trot, del más estúpido corte norteamericano «Una preciosa cosa llamada amor», y después de relatar su melodía, brevemente la destruyen con endiablado ritmo y bosquejo inextricable de instrumentos. Vemos allí al negro quermar en efígie a sus opresores. Lo vemos libre en su selva felices, burlándose ondamente de lo convencional blanco.

Ruedan atarrugadas las pecheras pretenciosas y almidonadas, se derrumban gahetas y monóculos absurdos. Es entonces que la «jazz», potente, realiza la imagen de la liberación negra.

Jules Perff de Murat  
Ilustraciones de Mirabelle

¡WHOOPEE! UNA ESPEC-  
TACULAR COMEDIA MUSI-  
CAL PARA LA PRÓXIMA  
TEMPORADA

FILMADA POR «ARTISTAS UNIDOS» UNA DE LAS GRANDES EMPRESAS CINEMATOGRAFICAS QUE HA GANADO SU FAMA EN VIRTUD A LAS BUENAS PRODUCCIONES ESTRENADAS EN LOS ÚLTIMOS AÑOS. OPERCERA EN ESTA TEMPORADA UNA COMEDIA ESPECTACULAR TITULADA «WHOOPEE», DE LA CUAL REPRODUCIMOS DOS ESCENAS, SON SUS PRODUCTORES FLORENCE ZIRGPELD Y RAMON GOLDWIN, EL PRIMERO DE LOS CUALES ES UN POPULAR EMPRESARIO Y DIRECTOR DE REVISTAS EN BROADWAY Y EL SEGUNDO UNA VERDADERA POTENCIA DE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA NORTEAMERICANA. «WHOOPEE» CUENTA CON LA COLABORACION INTERPRETATIVA DE RENOMBRADOS ARTISTAS, LO QUE ASIGURA PARA DICHA PELICULA UN SEÑALADO ÉXITO ENTRE LAS MUCHAS NOVEDADES QUE SE PIENSAN OPERCER A NUESTRO PÚBLICO.



● Mi dilecto amigo Manuel Seoane ha vivido seis años en la Argentina, sin triunfos ni halagos, sin abandonos ni inhibiciones, sintiendo hondamente su peruanidad pero aprovechando su destierro para compenetrarse del alma de nuestro pueblo.

Y ha retribuido con amplia largueza cuanto pueda haberle brindado la áspera hospitalidad porteña, que para hacer saber a un extranjero que está en su casa, comienza por llevarlo a empellones por la calle, con esa despreocupación por la forma que sólo se tiene con los de la familia....

Seoane ha dado, digo, a cambio de hospitalidad, comprensión. Amplia y generosa comprensión, que quiero poner en evidencia aquí, utilizando en muchos puntos sus mismos conceptos, por definitivos, únicos e insustituibles.

El insigne desterrado que vuelto al Perú acaba de abandonarlo forzosamente otra vez, luego de sembrar en la ruta de su patria la magia de su palabra, denunciadora de su talento, ha definido en un ensayo aparecido en 'El Mercurio', de Chile, la exacta diferencia que hay entre quien viene a Buenos Aires a observar por y para sí y el que lo hace para el consabido libro o la inevitable diferencia.

Y logra establecer, con una información y un concepto admirables, lo que realmente se necesita para desentrañar la fisonomía íntima de un pueblo: radicación. ¿Qué pueden hacer, en efecto, sin radicación, esto es sin quietud, serenidad, fusión sin reservas, comprensión del alma popular, estos 'nuevos Vespucios' que está sufriendo la Argentina, conferencistas de señoras, malabaristas de la frase y de la imagen, que suplantán la verdad por la sutileza y que, cercados por corrillos de universitarios, intelectuales o aristócratas, desarrollan una filosofía de turismo, leve superación de los Baedeker, inmunizados contra los críticos por el prestigio universal de sus autores.

Keyserling, por ejemplo, se precia de hallar, en quince días resbalados sobre la realidad, las dos o tres líneas esenciales a que puede reducirse la vida de un pueblo. Ortega y Gasset imputa al argentino—calla su juicio sobre las argentinas con inefable galantería—su vanidad y su desconfianza. Y ni uno ni otro han tenido la fruición de aislarse, de no ser nadie, en el anónimo de la vida nacional, donde le habría resultado imposible pasar desapercibido al verboso conde de la puntiguda perilla, el amplio sombrero y los abundosos ademanes.

Seoane ha visto, en cambio, al argentino por dentro. Y lo sabe totalmente distinto del tipo exportación que es, para él, la excepción desagradable e incómoda. Son los que rodean a los conferenciantes o ambulán por el extranjero, donde exhiben la vanidad que en las masas del Río de la Plata es virtud fecundante, virtud creadora, raíz de nacionalidad y en el exterior es caricatura, pose, ademán inútil y vaevo.

Comprendió entonces este agudísimo observador que para enjuiciar a un pueblo, diagnosticar sobre su espíritu, no es posible fincarse en generalizaciones abstractas, en cualidades o defectos estáticos, simples juicios muertos, estuches vacíos.

Y él bucea en ese monumental aluvión inmigratorio, que va centrifugando la nacionalidad y halla que aquí el extraño se polariza en argentinismo, ceba mate y canturrea tangos, y termina por tener hijos rabiosamente argentinos, que no pueden olvidar que Europa manda todos los años una avalancha suplicante, huyente de la miseria.

Tiene así el nativo cierta vaga conciencia de superioridad que alimentan quizá, los mismos intelectuales que cruzan el mar, para brindar en elegantes conferencias, bien pagadas, lo mejor de su repertorio.

Pero esa petulancia es para Seoane pecado de juventud. Porque este país está viviendo sus veinte años, esos veinte años que emancipan a los hombres y los hacen dueños del



KEYSERLING, UNO DE LOS NUEVOS VESPUCIOS A QUE SE REFIERE D'ELIA

mundo. Esa confianza en sí mismo es para el argentino integral función de progreso, orgullo de ser tal, vínculo de unión que anula y precipita todo cosmopolitismo. Con lo que el defecto puntualizado por Ortega y Gasset pasa a ser cualidad vital.

Y cuando el mensaje de Waldo Frank nos golpea el peligro de nuestro decrecimiento espiritual, tal como ha acontecido con los norteamericanos; cuando se nos previene por la posibilidad de caer en un exceso de materialismo que muchos quieren ver reflejado en la general atracción del deporte—Seoane halla que ese apasionamiento de la multitud por los ídolos del músculo tiene franca compensación en el sentimentalismo que fluye del mate y del tango. El mate y el tango mantienen aquí el culto a lo inútil. Así el hombre no es una sordida máquina de ganar dinero.

Claro está que para propiciar el desarrollo espiritual de un pueblo no bastan un bandoncón y una bombilla; pero el mate tiene de pipa de paz y el tango es la epopeya de todos los sueños sentimentales.

El mate es un retazo de vida campera heroicamente insertado en la urbe, símbolo de vinculación social y eje de un círculo que siempre es familiar o amistoso.

En cuanto a la música sensual, dormilona, entristecida del tango, habla al corazón de cada argentino, lo subyuga, lo entenece, lo humaniza.

¿Y la tristeza? Frank halló en nuestra seriedad no la tristeza de Keyserling, sino una expectación. Algo así como el hondo sueño del embrión.

Seoane halla al argentino, por encima de todo, orgullosos de su propio meridiano y totalmente opuesto a toda sujeción extranjera, sea intelectual, material o política.

Y esto puede desentrañarlo de un pueblo en marcha, quien se ha adherido a sus raíces, se ha confundido con ellas y ha vivido la existencia total de la colectividad. No quienes sólo buscan clasificar una nación con postura de filatélicos para incluirla en un cómodo álbum de simplona y barata geografía intelectual



LOS NUEVOS  
VESPUCIOS  
POR MIGUEL A. DELIA

La actividad musical durante el año 1930 ha sido variada e interesante. Se han ofrecido obras valiosas de la producción contemporánea —esta vez la mejor representada— y por intérpretes dignos. He aquí lo que a nuestro juicio levanta el nivel de este interesante año musical:

**Canto:** La actuación de los admirables coros de la *Sociedad Polifónica Romana*, que bajo la dirección de Monseñor Casimiro Casimiri ofrecieron en el Colón las obras más significativas de la polifonía coral de los siglos XVI y XVII (Joaquín des Pres, Palestrina, Lasso, Victoria, Marenzio, Grossi de Viadana); el *Coro de los cosacos del Don*, a los que debemos el conocimiento de páginas religiosas y marciales, composiciones de distintos autores y cantos populares, todos ellos de una perfección difícil de superar; las audiciones de las eximias cantantes *Elisabeth Schumann* y *María Ransow*; los recitales de *Tito Schipa* en el Colón, que además permitieron conocer a su acompañante, *Federico Longa*, compositor y pianista de talento.

**Concertistas extranjeros:** La excelente pianista brasileña *Guionar Novaes*, el famoso violinista francés *Jacques Thibaud*, el buen violoncelista belga *Horace Britt* y los destacados guitarristas españoles *Emilio Pujol* y *Matilde Cuervas*; volvieron a visitarnos: los pianistas *Alejandro Brailowsky*, *Carlos Zecchi*, *Claudio Arrau* y *Ricardo Viñes* y el guitarrista *Sainz de la Maza*. También se hicieron escuchar por primera vez *Walter Rummel* e *Iso Elinson*, pianistas de mecanismo brillante, pero poco expresivos.

**Conjuntos de cuerda:** El *Cuarteto de laudes Aguilar* y el *Cuarteto de Londres*, dos organismos de fama mundial, fueron admirados nuevamente en esta temporada; en un nivel de valores más reducido, citaremos el buen conjunto de balalaikas y discreto coro «Los cadetes del zar».

**Orquestas:** Además de los conjuntos de la Asociación Sinfónica y de la Asociación del Profesorado Orquestal, actuaron tres orquestas de cámara: una de la A. P. O., con José María Castro y Gino Gilardi, otra dirigida por Alberto Schiama y la de la *Wagneriana* con Adolfo Morpurgo. A la Orquesta de la A. P. O. corresponde la labor más brillante del año, por el número de novedades y por su obra de difusión en los barrios apartados, con la orquesta de cámara.

**Artistas locales de lucida actuación:** Citaremos en primer término los que integran organismos estables: el excelente *Trio González-Pessina-Villaclara*, el *Cuarteto de la Asociación Wagneriana* (Pessina, Napolitano, Gambuzzi y Morpurgo), el *Cuarteto Buenos Aires* (Fontova, Felica, Abel San Martín y Giannio), el *Trio Buenos Aires* (Luzzatti, Napolitano y Pratesi), el *Trio de la Asociación Musical Belgrano* (Nunberg, Dávila Miranda, Liborio Rosa), el *Trio de la Asociación Amigos de la Música* (Jhon Montés, Natim Kraus y Ernesto Pelz). Concertistas más destacados: Rafael González, nuestro más culto y expresivo intérprete;—Raúl Spivak, Aldo Romaniello, Lia Cimaglia-Spinosa, entre los pianistas; Carlos Pessina, violinista de técnica segura y delicada musicalidad y Pedro F. Napolitano; los violoncelistas Schiama, Pratesi, Villaclara, Morpurgo, cuya colaboración en distintos conjuntos es siempre digna de elogio; las cantantes María Pini de Chrestia, Antonieta Silveira de Lenhardson y Enriqueta Basavillabaso de Catelín, cuyo concurso se hizo notar en las mejores audiciones corales, y los tenores Carlos Rodríguez y Juan Carlos Pini. Párrafo aparte requieren el *Coro de la Asociación Cultural Diapason*, que cantó «Salinos húngaros» de Kodaly, con Ansermet, y «Orfeo» de Monteverdi, con Rafael Terragnolo, dos sucesos artísticos de gran importancia, y el *Coro de la Wagneriana*, organizado



ALFREDO CASELLA UNA DE LAS GRANDES FIGURAS MUSICALES DE ITALIA QUE NOS DIÓ A CONOCER COMO PRIMICIAS ALGUNAS DE SUS PRINCIPALES OBRAS SINFONICAS.

y dirigido por Jane Bathori, intérprete discreto de «Judith» y «Le roi David», de Honegger. Después de esta enumeración veamos las

#### Principales novedades del año.

**Colón:** Durante las temporadas oficial y de primavera sólo se ofrecieron cuatro novedades: tres óperas y un «ballet». Fueron las siguientes: «Lo Straniero», de Hildebrando Pizzetti, obra digna del autor de «Fedra», «Debora e Juele» y «Fra Cherardo», por la nobleza de su inspiración, la sobriedad de su estilo y la expresión de sus coros y recitados dramáticos; «Sadko», de Rimsky Korsakoff, hermosa leyenda lírica que sin ser lo mejor del gran músico, tiene el brillo, la pujanza, la riqueza de color que lo caracterizan; «Amaya», del compositor vasco Jesús Guridi—de quien se estrenó en el Avenida una hermosa zarzuela sobre motivos gallegos: «La meiga»—obra inspirada en el cancionero vasco que contiene trozos vocales y sinfónicos de gran valor; «Schut», ballet de Sergio Prokofieff, quien pertenece con Rodavetz, Gnossin, Schillinger y otros al grupo de compositores jóvenes de Rusia, casi todos bajo la influencia de Stravinsky o de Scriabin. En los conciertos sinfónicos, que estuvieron a cargo de Juan José Castro y Arturo Honegger, se ejecutaron en primera audición: «Passacaglia en do menor», de Bach-Respighi, la «Sonata sopra Sancta

María», una de las más nobles partituras de Monteverdi, los conciertos para piano y orquesta, de Tchaikowsky y Rimsky Korsakoff (solistas: Arrau y Viñes), con Juan José Castro; Honegger dirigió la casi totalidad de sus obras sinfónicas, entre ellas algunas no conocidas aquí: «Suite du Miracle de Notre Dame», fragmentos de sus partituras para «Fedra» de D'Annunzio y «La tempestad» de Shakespeare, «Le chant de Nigamon» y «Horace victorieux», su mejor obra, según la mayoría de los críticos. En la Asociación Wagneriana ofreció sus piezas de cámara y la «acción musical» «Judith», no escuchada entre nosotros, que cuenta entre las mejores producciones sinfónico-corales de nuestra época.

La *Orquesta sinfónica*, dirigida por Celestino Piaggio, ejecutó en primera audición: la «sinfonía en si bemol» de J. Christian Bach (hijo de Juan Sebastián Bach, de quien se aparta algo acercándose a Haydn y Mozart), «Paso español», de Gabriel Fauré y «Tres cantos folclóricos» de Alberto Schiama. La primera es la de mayor interés.

La *Orquesta de la Asociación del Profesorado Orquestal* desarrolló el ciclo más brillante de la temporada. Castro dirigió, conoció «Partita» de Cs. (el autor en el piano).

**EL  
AÑO  
MUSICAL**  
POR ATILIO E. TORRASSA





una de las mejores páginas del maestro, y «La voz de las calles», interesante composición del chileno Humberto Allende. Alfredo Casella, una de las figuras significativas del arte italiano moderno, presentó sus principales obras sinfónicas, algunas no escuchadas aquí: cuatro fragmentos del «ballet» «El convento veneciano», «Serenata en do mayor» (estrenada dos horas antes que en Italia) y «Partita». Ernesto Ansermet, el gran director suizo a quien tanto debe la cultura musical argentina, brindó esta serie de novedades de calidad: «Canto de alegría», de Honegger; «Dafnis y Cloe» y «Bolero» de Ravel; «Apollon Musagette» y «El beso del hada», dos «ballets» de la última manera de Stravinsky; «Marcha escocesa», de Debussy; «Suite Scythie», de Prokofieff; Obertura de «Las noticias del día», de Hindemith; la «Suite del ballet cómico Barabau», de Victorio Rieti; «Preludio y fuga», de Bach-Schoenberg; «Salmos húngaros» de Zoltán Kodaly; «Cuadros de una exposición», de Mousorgsky-Ravel y tres obras argentinas: «Chacarera», de Gilardo Gilardi; «Tres trances sinfónicas», de Juan José Castro e «Impresiones porteñas» de José Amire. Considerar el valor de estas obras sobre todas las de Schoenberg e Hindemith,

ERNESTO ANSERMET, EL NOTABLE DIRECTOR SUIZO, A QUIEN SE DEBE HABER ESCUCHADO UNA SERIE DE NOVEDADES DE CALIDAD.

los autores más significativos de Alemania y los más audaces, y la del húngaro Zoltán Kodaly, que es de gran mérito dentro de la polifonía vocal renaciente, llevaría un artículo. Además, casi todas las he juzgado desde las columnas de CRITICA, sustituyendo — si esto es posible — al ilustrado crítico de arte y sagaz periodista Luis Góngora, cuya temprana desaparición significa una gran pérdida para la cultura del país al que había entregado los mejores frutos de su brillante talento.

#### La música actual.

El gran director suizo Ernesto Ansermet y el eximio pianista español Ricardo Viñes son los que más han contribuido en nuestro país al conocimiento de la música contemporánea, de la cual son sus más calificados intérpretes. En los programas del primero figuraron: Schoenberg e Hindemith (escuela alemana), Debussy, Ravel y Honegger (escuela francesa), Kodaly (húngara), Stravinsky y Prokofieff (rusa) y Rieti (italiana). En el brillante ciclo de conciertos de Ricardo Viñes, en «Amigos del Arte», «La Peña» y la Asociación Wagneriana: Maurice Ravel, Erik Satie, Francis Poulenc, Darius Milhaud, Georges Auric, Germaine Tailleferre, Marcel Delannoy, Henri Sauguet, P. P. Ferrou, Max Fontaine, Carol Berard y Maxime Jacob (franceses); A. Casella, F. Malipiero y Mario Ca-felauovo Tedesco

(italianos); Mousorgsky, Prokofieff y Arturo Loure (rusos); Manuel de Falla, Ernesto Halffter, Joaquín Turina, Agustín Grau, Padre Donostia, Federico Mompou, Manuel Blancafort, J. Nin Culmell, J. Riba Martí, Jaime Pahissa, Joaquín Rodrigo (españoles). ¿Tienen estos autores algún rasgo común que defina la música de hoy? Excluyendo las infinitas variantes de temperamento y las características regionales (los españoles e italianos aprovechan la música popular; los franceses y alemanes no desdennan el jazz y los refinamientos técnicos) podemos anotar que ellos constituyen una vigorosa reacción contra el romanticismo y una vuelta al cultivo de la parte sensible que en la música de pura expresión sentimental o de programa habíase casi desvanecido. Los nuevos compositores quieren crear un lenguaje sonoro que traduzca nuestras impresiones — aunque muchos se quedan en la descripción, en lo externo — ante la dinámica existencia de hoy. Y esto es perfectamente lógico. La música no es un producto aislado; depende de las leyes que regulan la vida material y espiritual de cada época, cuyo sentido traduce con más exactitud que las otras artes. Las inquietudes, las esperanzas, la indefinición, las luchas de este periodo de tránsito, se advierten en las diversas modalidades de la música actual.

Algunas observaciones. Entre los hechos que definen la actividad musical del año 1930 anotaremos: el creciente progreso de las instituciones consagradas al arte sonoro y su extensión a los barrios suburbanos; la realización de conciertos gratuitos por la orquesta de cámara de la A. P. O. y los patrocinados por la Asociación Filarmonica Argentina — que contrató el Cuarteto Aguilar y al gran pianista Ricardo Viñes — y los de la Asociación Musical Belgrano, alto ejemplo de cooperación social que debe ser imitado; el éxito de las audiciones populares del Colón, con Juan José Castro; la formación de nuevas entidades y de coros, tríos y cuartetos dependientes de éstas. Todos estos hechos señalan una corriente vigorosa hacia la incorporación de la música como una actividad normal, constante, necesaria, de la vida, accesible con pocos sacrificios por medio de la cooperación. Por otra parte se observa una reducción creciente del público que asiste a los conciertos no patrocinados por alguna entidad, cosa que se explica por la situación económica del país, el florecimiento de esa especie de cooperativismo artístico y la calidad de los intérpretes y de los programas, que no siempre corresponden a la propaganda de las empresas interesadas en el negocio. Otro aspecto que conviene destacar es la desaparición de las revistas musicales. Las instituciones mejor organizadas y numerosas (la Asociación Wagneriana, por ejemplo) deberían llenar ese vacío y preparar también ciclos de conciertos y conferencias sobre los distintos periodos de la historia musical. Esto es tan importante como la organización de audiciones y de un valor educativo que no necesita encarecimiento. Y por último es justicia decir que las asociaciones de arte han desarrollado la labor más importante y que de seguir en ese ritmo de progreso llegarán a concentrar todas las actividades. Así se logrará la independencia del artista con respecto a las entidades internacionales que explotan el arte. A esto ha de contribuir también la resolución del 4 de noviembre por la que el Colón será administrado por la municipalidad y dirigido por un especialista; el hasta ahora director de la Opera de Colonia, Max Hoffmuller. Era una medida necesaria para independizar nuestro primer coliseo del comercialismo y de la hegemonía fascista de empresarios y cantantes italianos. La vida artística local adquiere así un carácter más elevado, que permite esperar realizaciones aun más brillantes para un futuro próximo.

**RESEÑA DE LAS PRINCIPALES ACTIVIDADES. LOS ESTRENOS. LAS INSTITUCIONES MUSICALES. LOS CONCERTISTAS.**

## HOKUSPOKUS

ESTA PIEZA SATIRICA DEL PRESTIGIOSO AUTOR Y ACTOR ALEMAN CURT GOETZ, ADAPTADA A NUESTRO IDIOMA POR BRUNO DETTORI LICHERI Y RICARDO HICKEN, FUE UNO DE LOS ULTIMOS ESTRENOS INTERESANTES DE LA TEMPORADA ANTERIOR, QUE NOS HICIERA CONOCER EN EL ATENEO LA COMPAÑIA CASNELL ARRIETA.

"HOKUSPOKUS" ES UNA OBRA QUE SE APARTA DE LOS GENEROS CORRIENTES. — DIVIERTE Y HACE PENSAR. — LA VANIDAD DE LA JUSTICIA HUMANA, LA FILOSOFIA DEL TEATRO PIRANDELIANO, EL APARENTE SACERDOCIO ARTISTICO DE LOS MEDIOS AMBIENTES TEATRALES, LA VANA PROSOPOPEYA DE LA ALTA CRITICA TEATRAL, HAN DADO MOTIVO AL AUTOR PARA TRAZAR UNA COMEDIA DE ALTO HUMORISMO CAUSTICO.



CARMEN CASNELL Y SANTIAGO ARRIETA EN UNA ESCENA DEL SEGUNDO ACTO.



SÓFICI, CARMEN CASNELL, ARRIETA Y UGAZIO EN EL SEGUNDO ACTO.



el segundo número  
de "máscaras" apa-  
recerá el 20 de  
febrero. Suscríbase!



LA COMPAÑIA DEL TEATRO  
KAMERNY DE MOSCU  
OFRECIO LA UNICA NOTA  
DE ARTE PURO EN 1930



ARRIBA: UNA ESCENA DE «EL AMOR BAJO LOS ALAMOS», DRAMA DE O'NEILL, PUESTO EN ESCENA POR ALEXANDER TAIROFF. ABAJO: ESTA ESCENA REPRESENTA UN PASAJE DE «LA OPERA DE TRES CENTAVOS» DE BRECHT Y KURT DEILL, COMEDIA MUSICAL PUESTA POR EL CELEBRE DIRECTOR RUSO CON UN NUEVO SENTIDO DEL TEATRO.



ALEXANDER TAIROFF, EL GRAN DIRECTOR RUSO, QUE NOS HA DADO UNA VERDADERA NOTA DE ARTE EN EL ESCENARIO DEL ODEON





## Los autores se preparan para la próxima temporada.

Como anticipo de las novedades que se ofrecerán en la temporada de 1931, hemos solicitado de los escritores más cotizados, detalles sobre su labor futura. Aún cuando algunos de ellos no se muestran muy firmes en sus propósitos, temerosos sin duda de los eternos contratiempos del teatro, que frustran y malogran los buenos propósitos, creemos con cierto fundamento que se trabaja de firme y que la temporada a iniciarse nos deparará una que otra sorpresa de valor artístico.

**RODOLFO GONZALEZ PACHECO** a quien inquirimos nos ilustra sobre sus obras y sus propósitos nos declara:

— Creer mal del hombre es siempre un error. No es malo, sino inocente. Y esta inocencia es la única garantía de una posible era de paz, de libertad y de justicia. Tal como hoy crez, sin análisis, que todo es mal, podría mañana creer lo mismo que todo es bien. Y como, en último término, no hay maldad ni bondad, sino vida, la solución para su relativa bienaventuranza, radicaría en un cambio de prejuicios.

La exasperación de algunos de éstos ha llevado a los hombres hasta una verdadera locura autoritaria y defensiva. Ven ladrones, bandidos, malvados hasta en sueños. Son sus fantasmas terribles contra los que ellos lanzan otros fantasmas: el honor, la ley, la cárcel. Y si de pronto, por un milagro de Dios que solo la imaginación realiza, fueran llevadas del mundo todas esas fantasmagorías, probablemente el hombre, en vez de alegrarse, se pondría triste.

Es el caso del protagonista de *El Mundo en flor*. Un jardinero inocente que ha encarnado sus fantasmas de propietario en un perro. Este es el ángel guardián de su eden. Vigila el decoro de su esposa, corre a los gatos de noche, asusta a la chiquillada incontroladora, gruñe o muere a los que no cumplen su tarea cuando él está ausente. Es el honor, el deber, la autoridad perramente exasperada.

Un amigo que llega y que pasa con ese odio típico del vagabundo al perro, se lo mata. Y cuando el jardinero vuelve de vender sus flores, no precisa que le anuncien la catástrofe. La ve florecer hasta en las azadas de sus obreros; la huele en el beso nuevo con que su mujer le besa. Y el hombre alegre y furioso, que había hecho cantar los surcos con tan debidas y audaces voces, se siente tan infeliz que no sabe si llorar o ahorcarse.

Esta es la obra en que estoy trabajando. Aparte de ésta, con Pico tenemos bastante adelantada una farsa que se titulará *Todos estamos demás o todos hacemos falta*. Cuanto a intérpretes, hay tiempo de pensarlo hasta Marzo.

**ALEJANDRO BERRUTTI**, es uno de los autores que tiene más vastos proyectos. Su labor, propósitos y esperanzas, la sintetiza en estas palabras:

— Estoy escribiendo para la temporada próxima conforme a un plan de trabajo que divido entre las obras de compromiso para determinados elencos, y las de libre inspiración, que trataré de hacer representar donde encuentre menos inconvenientes. Para quienes conozcan la organización de nuestras actividades teatrales y el criterio predominante en el medio ambiente respectivo, no ha de extrañar la calificación de mi labor según sea su destino. Con respecto a las obras de compromiso, declaro, sin embargo, que mi adaptación a ese medio ambiente inexorable es relativa, pues me preocupo de cuidar el tono y la calidad de las obras, rehuendo sobre todo, la vulgaridad del tipo de pieza «standard», generalmente propicia al éxito fácil y que tanto abunda en el nutrido repertorio nacional.

Entre las obras de compromiso, se contará una para los hermanos Ratti que ya he empezado, sin título aún; una para Olinda Bozán que se titulará «Juana Moreira», y dos más que he prometido a otros elencos, todavía en proyecto. Entre las de libre inspiración, preparo una que se titulará «Dancing», obra impresionista, — a la manera de «Milonga» que estrené recientemente en el Nacional, — casi sin asunto y de ambiente netamente porteño, presentada con una visión escénica moderna. Y proyecto, además, otra «impresión», del mismo tono, ya planeada, que se denominará posiblemente «Los espíritus de la noche».

**SAMUEL EICHELBAUM**, que nos dio en la temporada pasada una muestra de talento con «Señorita», es más parco y menos optimista con respecto a la suerte que correrán sus producciones. Sin duda opta por refugiar su trabajo en el silencio, hasta tanto lo convierta en realidad. He aquí sus palabras:

— Sin el compromiso de que esta declaración de propósitos se mantenga firme a través de las contingencias del tiempo, confieso la intención de estrenar dos obras en la próxima temporada. Una comedia en tres o más actos con la compañía de Eva Franco, y otra para especificado por secciones, probablemente con la compañía de Luis Arata. Nada puedo anticipar aún sobre el carácter de esas piezas, desde que ni una ni otra tienen todavía existencia objetiva. Aseguro, eso sí, que ambas tendrán el clima moral y espiritual de «Cuando tengas un hijo».

**ADRIANO DIAZ OLAZABAL**, nos dice con respecto a su labor de este año:

Para un autor que estroña tan de tarde en tarde como yo, por razones de carencia de tiempo y también porque he tratado siempre de no hacerlo con obras precipitadamente concebidas, fuera poco formal adelantar proyectos de labor dramática, si no tuviera algo concreto en que basarme.

Estoy por dar fin a una obra en tres actos, del género que ha dado en llamarse comedia brillante, pero sin título aún.

Desde principios de año, tengo terminada otra obra, en tres actos también, que hubo de estrenarse últimamente en el Argentino y se titula «Cierra tu puerta».

Espero, asimismo, poder dar fin en breve a una comedia que comencé a escribir a fin de esta temporada con destino al teatro Nacional. Nada más.

**EL DOCTOR PEDRO PICO** que estrenara en 1930 dos hermosas producciones en colaboración con Rodolfo González Pacheco: «Campo de hoy; amor de nunca» en el Teatro Nacional y «Que la agarre quien la quiera» en el Cólico, ambas muy superiores a todo cuanto se produce y se estrena en las salas que cultivan el llamado género chico, por la elevación de su pensamiento, la novedad del asunto y el léxico rico en imágenes y sana espiritualidad, piensa trabajar este año con entusiasmo.

En colaboración con Rodolfo González Pacheco dará a conocer una farsa, «Todos estamos demás o todos hacemos falta», cuyo tema de palpitante actualidad dará especial interés al estreno.

La labor de Pico no se circunscribirá en esta temporada solamente a las obras planeadas con su colaborador Pacheco. Con su sola firma piensa estrenar dos comedias en tres actos: una dramática, sin título todavía y otra comica que ha bautizado así: «Yo quiero que tú me engañes».





De acuerdo a nuestra época, caracterizada por su voluble plantear de problemas, el arte musical moderno está hecho de ensayos.

Su vida es simplemente embrionaria.

Le faltan, sin duda, ideas estéticas sin realizar todavía y su tendencia consiste en la afirmación de una técnica rica de nuevos medios de expresión y rebelde a toda limitación de índole escolástica.

Hasta que la preocupación técnica no cese de ser dominante, tendremos pues compositores ingeniosamente industrioses, pero no de genio irresistible y arrebatador.

El mismo Strauss asombra y no commueve. Hay en él mucha sensualidad y poca poesía.

Los que hacen buena música son muy pocos, pero ninguno sabe renunciar a los alardes de una técnica predominante e innecesaria.

Entre ellos, Ottorino Respighi es el más equilibrado.

Quien — acaso por su «Semiramis» — lo hace derivar de Strauss, olvida que, por ser eminentemente ecléctico, Respighi se substrahe al dominio de cualquier modelo y si no es prepotentemente volitivo, turbio, complejo y «grande» como el «Magnífico bárbaro», por cierto, no tiene la innegable monotonía de éste.

El autor de «La Campana Sommersa» por índole y por seriedad de estudios (Marteucci, Max Bruch y Rimski Korsakoff fueron sus maestros, no sorprende, no engaña y no esconde Acuidad con gestos retóricos o anárquicos. Mientras otros, siguiendo, sobre todo, las desviaciones más que las inquietudes de los pintores modernos, a través de la actualidad, el miedo espantoso a la melodia, de las sensaciones desagradables, etc., quieren ser «originalísimos», alcanzando solamente a ser pobres impotentes escondidos en la trinchera de las mentiras — la del arte por el arte — O. Respighi, lejos de edificar su obra sobre escombros, crea y renueva entre lógica y progreso que no admiten soluciones de continuidad.

No quiero decir con eso que los elementos

de su obra sean siempre perfectamente equilibrados y libres del «mal moderno», siendo que él también ama el color más que la línea. Se le considera, sin embargo, el más grande maestro de instrumentación de nuestra época y yo creo que si en él el poeta de los sonidos igualara al de los timbres, nos encontraríamos frente a un genio musical de primera magnitud. Sin duda alguna, su polifonía es noble y claramente construida; su armonía modernísima y coherente y sin técnica de cadena: el contenido poético de su obra gusta y es siempre interesante.

Respighi instrumentador es verdaderamente genial, más no es posible afirmar que él llegue al umbral de lo sublime o de la belleza que cautiva y entusiasme.

Entre los compositores que han dado a Italia una nueva música instrumental, O. Respighi ocupa, acaso, el lugar de más relieve, por su valiosísima obra de compositor, de transcriptor y divulgador. Sus *suites* (1) de antigua música italiana son magistrales síntesis de épocas y de autores y, más que instrumentaciones, son reconstrucciones tan

## MODERNOS COMPOSITORES DE MUSICA

# OTTORINO RESPIGHI

POR JOSE MUSOTTO

armónicas en sus elementos constitutivos que (me sirvo de una expresión de Alaleona) «parecen fruto de un solo acto creador».

Los poemas sinfónicos: «Campane di Roma», «Pini di Roma», «Feste Romane», de inconfundible estructura, hechas de lazos ideales y unidad poética, han alcanzado el éxito de las obras maestras.

A propósito de «Feste Romane», Rafael De Rensis dice: «El poder descriptivo de Respighi es algo prodigioso: todos los instrumentos, los medios, las ideas, concurren a reproducir ágil y vivamente una fuerte y sugestiva realidad».

Pero Respighi es también maestro de delicadas expresiones. Su «Trittico Botticelliano» («La Primavera», «L'adorazione dei Magi», «La nascita di Venere») es obra de profunda poesía: es una de las más aristocráticas expresiones de la música moderna y su pequeña orquesta representa una feliz traducción sonora del lirismo *botticelliano*.

Con la comedia musical «Bellagor» y el poema dramático «La Campana Sommersa» O. Respighi se ha colocado entre los pocos modernos compositores que quieren llevar la ópera hacia nuevos horizontes.

Respighi no es iconoclasta, su doctrina y su magnífico temple de compositor lo hacen siempre sincero: es todavía posible que él disipe las nubes que esconden el tan buscado «horizonte nuevo», a pesar de que, por su asombroso poder descriptivo, el compositor de música instrumental supere en él al *operista*.

De mi parte, opino muy modestamente que, cuando no se hace melodia se hace algo que es casi música, y no entiendo — o lo entiendo muy bien — porqué los *operistas* modernos, enemigos de la melodia — no se «ruborizan» frente a esas antigüedades que, más o menos «secas» y disfrazadas, se llaman *recitativos*, *declamados*, etc.; o, mejor dicho: casi música.

(1) «Antiche danze ed arie», Romanzanas, «Gluccellio»

# LA CALLE DEL AGUJERO EN LA MEDIA



ESTE es el tercer libro de poemas de Raúl González Tuñón. El primero, «El Violín del diablo» tiene cuatro años de edad y el segundo «Miércoles de ceniza» fué publicado hace dos años. Tanto en el orden social como en el orden literario existen los que se llaman «los perturbadores del orden» que ponen en zozobra a los burgueses ventrudos y a las damas trepidantes con dedos regordetes que tienen que sacarse los anillos con tenazas. Decididamente, para hablar de sentido poético en la obra de González Tuñón es necesario aclarar el concepto de poesía tergiversada por la proliferación de versificadores de ambos sexos quienes se han pasado épocas enteras rimando el sollozo. Evadiéndonos un poco del tema podríamos decir que una apreciación equivocada de los hechos hace que se considere más importantes los medios que el fin. Así el maestro cree más importante su puesto que el analfabefismo, el político da más valor a las elecciones que al gobierno y el literato tiene en más al verso que a la poesía.

Había que volver a lo esencial, traer las cosas a su primitiva pureza haciendo ver que la poesía vale más que el verso. Es muy cómodo seguir por el camino conocido; el versificador necesita una dosis mínima de poesía para confeccionar sus poemas. Pero llegar al puro lirismo sin necesidad de los zancos de la preceptiva, sin las consonantes de las puntas libre del espantapájaros sentimental del sollozo, es ser poeta nato, es ser un contestador como quería se le llamara Walt Withman. Naturalmente, esto produce un terror pánico. ¿qué sería de nosotros si esto fuera la verdadera poesía? se preguntaba cierta vez un versificador. Es que es la verdadera poesía; hay miedo de los versificadores; hay que comenzar a pensar en ocuparse en otra cosa. nadie acepta ya aquello de que fuera del verso no hay poesía. Esta poesía de González Tuñón es poesía masculina, nada de sentimentalidad barata de esa en la cual el versificador parece decir entre líneas: si usted no se emociona es por que es un mal educado. Y a este respecto es oportuno contar una anécdota; un buen lector de revista debe leer antes que nada las anécdotas. A la casa de una antigua familia de Buenos Aires van con frecuencia literatos y poetas, originándose verdaderos debates de carácter artístico. Cierta vez se discutía el valor de dos poetas nuestros. Agotados los argumentos, se decidió recurrir a la autorizada opinión del mucamo. «A vos que te parece, Leoncio. ¿Cual es más poeta, Fulano o Zutano?» El interrogado contestó: Y... yo creo que es más poeta el señor Fulano, es tan delicadito él, parece una niña». Este concepto femenino de la poesía ha persistido durante mucho tiempo. Por eso prevalecían los que podríamos llamar los estados sentimentales secundarios. Se cantaba la desesperanza, el amor no correspondido, la pequeña pena que a nadie importa, el cisne más importante que el aeroplano. Esta poesía de juegos florales y de velada literaria estaba lejos de la belleza de la vida. Había que volver por esta belleza entusiasmada, dinámica, actual. Por la belleza que hay en un raid aéreo de tres mil millas, por el lirismo de los viajes en grandes trasatlánticos hacia ciudades desconocidas, por el sabor de los vinos que ya fueron cantados en añejas canciones y la ancianidad de las catedrales que se entristecen cuando llegan los turistas con el Boedecker en la mano. La belleza de la vida viajada, exaltada en el lirismo del tiempo.

Este libro de González Tuñón, es lo que podríamos llamar un libro de viajes tal como puede escribirlo un consumado artista. Los temas más diversos e intencionados son tratados por el poeta; canta al boulevard Saint Michel y al organista de la iglesia de San Sulpicio, al restaurant de la Salamandra y al albergue de la Campana.



*Para que bebamos la rubia cerveza del pescador Schiltigheim  
Para que amemos Carcassone y Chartres, Chicago y Quebec, torres y  
puertos.  
Los blancos molinos harineros y de las altas ventanas de la noche,  
encendidas para los hombres de trac y para los ladrones.  
Y las islas en donde los Kanakas comen plátanos fritos y bajo el sol  
Y bajo las palmeras, entre ágiles mulatas suenan los ukéles*

El poeta ama las viejas catedrales. En las cuebilladas de sus troneras adivina a la Edad Media fusilando el mundo; ama la música helada de sus vitraux y el olor a sagradas vestiduras bajo las arcadas que en la noche son curiosa asamblea de ángeles y murciélagos. Pero su lirismo es sensible también a la música «sucía y amontonada de las usinas» en donde los obreros ensordecen su espíritu con el renor que engendra el trepidar de la máquinas crueles. Y luego los pequeños paisajes hechos para los almas humildes. He aquí el Kiachuelo de la Villette. «Cualquier tarde yo anduve por sus muelles sombríos, largos, fluviales nombres — Marne, Loire, Oise». Y luego el Music Hall que pintara Toulouse Lautrec «encendiendo en las noches sus trompos de colores, en los abiertos patios bajo los azules parrales». Pero de pronto su atenta sensibilidad hacia el mundo, se detiene para escuchar el rumor de su ternura desesperanzada y evoca la desconfianza del amor que espera. Vengo de Buenos Aires — dice que es tres veces más pequeña que París y tres veces más grande. El canto lírico se exalta, nos sentimos cerca de él en la solidaridad de todo lo humano.

Sería difícil en una breve nota dar una idea acabada de este libro humano y total. Pervoroso, puro, sin chiqué literario de ninguna especie; poemas que no entendería ninguno de los asiduos concurrentes a la Peña; gracias a Dios. Indiscutiblemente González Tuñón es un gran poeta aunque se muerdan los codos todos los Miguel Obligado jubilados y en gestación. «La calle del agujero en la media» es el lírico paseo de un poeta por todas las sorprendidas perspectivas del mundo.



# Citroen 10 HP

● La verdadera vida moderna, el mundo de las finanzas, de las grandes explotaciones, el azaroso caos de la bolsa, el vértigo de los deportes, la vida de las fábricas y de los grandes escritores, aún no habían entrado definitivamente en la actividad artística. Apenas si el cine ofrece vastos panoramas que constituyen después de todo la gran atracción del arte de la pantalla. En general, el arte anda siempre atrasada con respecto a la expresión de la vida. Es necesario que las normas éticas y técnicas maduren suficientemente para que estas en un momento determinado puedan dar un nuevo arquetipo de vida humana plasmado en el arte. Al gran crítico Jorge Brandes le preguntaron un día qué país era el que a su juicio tenía mayor porvenir artístico. El interrogado contestó sin vacilar: Norte América. Y agregó para deshacer la incredulidad de los que le escuchaban: ¿Qué fueron las república italiana del Renacimiento sino grandes centros de comercio y de tráfico que prepararon un ambiente propicio para el arte? La respuesta de Brandes no ha sido refutada por la realidad antes al contrario. Los literatos trasnochados que aún escriben poemas para las declamadoras, niegan que el arte pueda ser vasto como la vida y lo reducen a los estrechos límites de ciertos cánones envejecidos. Hacer entrar la nueva vida en el arte tal es la intención del autor de Citroen 10 HP.

Conocíamos ya a Erenburg por un libro anterior suyo que tuviera gran éxito, en el cual el novelista ruso, conocedor profundo de la sociedad actual, y de los diversos movimientos ideológicos que en ella imperan, hace una sátira mordaz de sus costumbres, de sus instituciones que la misma naturaleza humana que esta sociedad ha engendrado. El libro de Erenburg es una de esas obras en las cuales la vida contemporánea ha sido retratada con emocionante intensidad. Es del mismo carácter de Babbó, el libro de Sinclair Lewis donde se pinta al norteamericano de la clase media, de El Financiero de Dreifers de Joao dos Passos. Es la vida moderna, angustiante, enervadora que desgasta a los hombres y los arroja luego como despojos cuando ya son inútiles. La humanidad es cruel con los hombres, jamás ha valido el hombre menos que las propias cosas que ha inventado, vale menos que la ley que ha creado, que las máquinas que ha construido. Y en ese medio donde el ser humano es el clavo de su propia civilización es en el que se debate la vida de los obreros que pinta Erenburg.

Unas de las páginas más extraordinarias de Citroen, son sin duda aquellas que describen la cadena. Son largas fila de obreros:

cada uno tiene que desempeñar una pequeña tarea. Pero debe ser rápido, eficaz, atento. «Unos ponen una tuerca, otro aprietan un tornillo, los terceros cuentan aletas, los cuartos pintan llantas, los quintos estampan los ejes... El hombre levanta la mano y la baja luego... El obrero no sabe lo que es un automóvil. No sabe lo que es un motor. Coge un perno y coloca una tuerca. Si pierle diez segundos la máquina irá lejos y él se quedará con el perno en la mano y una merma en la quincena». La cadena es un triunfo de la razón, es la subida de los dividendos y es una extraordinaria cadena de hierro a la que se hallan atornillados aquí veintidós mil

presidarios. El delirio de la Bolsa, el infierno de las plantaciones de caucho, la lucha por la posesión del petróleo, la huelga de los obreros impacientes, todo pasa en caóticas procesiones en este libro humano, intenso, apocalíptico. Se siente la vida con toda su miseria y toda su grandeza. Los pequeños sueños de la empleadilla de la usina y las fantásticas construcciones mentales como rascacielos de un Lord Deterding, el dolor del cooli que deja su vida en el trabajo matador del pozo o de la plantación y el lujo de Mr. Citroen que lleva su equipaje a las playas francesas con siete coches que los ingenios aldeanos constamplan abocardados. El ritmo del libro es acelerado; pero en ningún momento es sarcástico, irónico o gritador. Dice la vida tal cual es; nada más.

Erenburg describe los círculos caóticos de la vida moderna incitados todos ellos por la necesidad de un auto. «Una larga fila de automóviles. Naturalmente en los carreteras villos hay gente. Este se halla en la carretera por que es médico. Aquel porque quiere tener una mujer. El tercero por que ha decidido asesinar a un joyero. Todos ellos viajan por que tienen automóvil. Y los automóviles viajan por que son automóviles. Por encima de todos los grandes personajes, sir Henry Deterding, el soberano del petróleo, etc. Tales son las características de este libro intrépido de un extraordinario interés. Citroen 10 HP, es dinámica y emocionante; sentimos la vida palpitar en sus páginas tanto que a veces nos aguarda el tono de la tropopeya. Basada en sucesos reales, se expone a la luz pública los nombres y manejos de algunos personajes que disponen a su antojo de los gobiernos y los parlamentos y que los ejércitos para hacer preponderar sus divisiones de imperialismo económico. Pero por encima de todo esto, lo importante es el sentido artístico que en todo momento abulta en estas páginas humanas y conmovidas. Y ello es lo que interesa esencialmente al que escribe estas líneas.

# Libro rojo paz





## “EL CONDE DE MONTECRISTO”

LA CASA MAX GLÜSKSMAN, OFRECERÁ EN FEBRERO PRÓXIMO EN EL GRAN SPLENDID THEATRE UNA NUEVA VERSIÓN CINEMATOGRAFICA DE LA FAMOSA NOVELA DE ALEJANDRO DUMAS “EL CONDE DE MONTECRISTO”, CUYA MODERNA TÉCNICA Y ALARDE DE LUJO Y BIEN GUSTO, DARÁN A DICHA “PREMIERE” LOS CONTORNOS DE UN ACONTECIMIENTO ARTÍSTICO.

● Cada libro de Borges es un pregusto del que vendrá, del seguro gran libro que estamos esperando de él. No queremos expresar aquí que Borges es una promesa como en general se dice en este país de Faramalla cuando un escritor no chochea. Un escritor es un escritor; eso de que sea o deje de ser una promesa es una trampa de gacetillero. Ese libro que Borges tiene que escribir podría llamarse de diversas maneras por ejemplo: Arqueología de Buenos Aires, Descubrimiento y conquista del porteñismo, Edad Media y Tiempos Modernos de Chiclana y Villa Ortuzar. El presente libro «Evaristo Carriego» es Buenos Aires visto por su primer poeta. Indudablemente, el verdadero descubridor del porteñismo, el primero que vió el alma de Buenos Aires fué Carriego así como el gaucho fué descubierto por los Podestá. Lo más humilde es lo que siempre motiva el gran orgullo. ¡Que generación agradecida le ha salido a este Buenos Aires que entrevió en Palermo la tristeza de un pueblo en la espera inútil de una pobre modistilla. «Es un mocito que hace versos compadres, no lo leas», me dijo el día que yo pregunté a mi profesor de literatura su opinión sobre Carriego. Era en la lejana ciudad de la Independencia donde hay malas estatuas y nutritivo silencio. Esto de «compadre» me sonó a cosa nuestra, a pretensión de ser algo, a requintarse el sombrero, a caminar de costado. Ya había algunos en nuestra clase que nos parecía un despatarro eso de los bubules y papencores, de los juegos de palabras de

Ruben prestidigitador de la poesía, de ese clarinear de Salvador Rueda que no anunciaba ni diana, ni victoria, ni nada. Se podría haber escrito un libro de la manera que los cocineros viejos, medio reumáticos ya, se entretienen en dar recetas de los platos que antaño sabía él preparar.

Descubrir una ciudad para la poesía es un acontecimiento tan importante y decisivo en la cultura de un país como la reforma de la ley Sáenz Peña. Borges entiende de esta manera la empresa realizada por los poemas de Carriego. Comienza así el apologista haciendo la vindicación de Palermo. Pensar que viene este nombre de un siciliano Doménico que se hacía llamar de Palermo «quizá para mantener algún apelativo no hispanizable». De Paul Gronssac viene la mención. Este pues Doménico Palermo, proveedor de carne de la ciudad entre los años 1605 y 14 y que poseía un corral cerca de Mataderos. De allá viene el nombre, trescientos años. Y dicen por ahí que no tenemos pasado. «En los tanteos de Palermo están la chacra decente y el matadero soez; tampoco faltaba en sus acostadas noches antiguas, alguna lancha contrabandista holandesa que atracaba en el bajo, ante las cortaderas cimbra-

das». Pero Palermo esperaba a Don Juan Manuel. La fundación de este Palermo Federal fué a brazo partido. Miles de carradas de tierra negra fueron traídas para nivelar y abonar el suelo arcilloso, hasta que el barro cimarrón y la tierra ingrata tuvieron que conformarse a la voluntad de Don Juan Manuel.

Y así fué por mucho tiempo. Pero Palermo esperaba a Evaristo Carriego. Y esta segunda fundación también fué a brazo partido. Los temas humildes florecieron y se vió que aquello era bueno. Es privativo de todo mal poeta el tomar como objeto de sus poemas esos motivos que han dado en llamarse eternos. El verdadero descubridor, adivinador y fundador de la poesía es aquél que transforma una piedra en diamante y no todo lo contrario. Esta tragedia de vivir todos los días el día anterior, de advertir en la alegría de una canción la recóndita nostalgia de una esperanza, de ver que se vive para sentir la pena cotidiana. Y luego el sainete, la carcajada shakespeariana de lo grotesco junto a lo doloroso. Vida que se revive todos los días en el acompasado taconeo del compadre. No se ha sabido nunca como era Buenos Aires hasta que no lo dijeron las canciones. Primero Carriego y después las letras de los tangos — algunas de ellas un poco estúpidas enseñaron a los pobladores de Buenos Aires como había que ser para ser realmente porteños. Esta es la segunda fundación, no de Palermo sino de toda la Capital. Fundación superior a la de Garay que se limitó a enterrar una piedra para que un pintor que se

EL LIBRO DE  
BORGES SOBRE  
● C A R R I E G O

llamaba Moreno Carbonero creyera que todo eso era contemporáneo de la carretilla.

El día que la poesía nos descautive de la historia seremos un país libre e independiente. La autonomía de los países debe más a los poetas que a los políticos. La personalidad de Inglaterra debe más a Shakespeare que a Cromwell, Francia debe más a Hugo que a Robespierre. Nos están echando a perder la historia a fuerza de querer hacerla verdadera, porque de tanta pesquisa llegarán a concluir de que no tenemos historia, de que la historia la han hecho los chicos de segundo grado. Lo que están haciendo ahora los historiadores de apellido italiano no tiene nombre. Son los intelectuales que echan a perder todo cuanto tocan y que creen que la historia está en los archivos. Debía haber una especie de tribunal de la inquisición que impidiera a los historiadores averiguar más de lo necesario. En este sentido Carriego ha vencido a la historia, le ha dado un alma que Palermo y la ciudad no tenía. Y esa es la gran obra.

«Que un individuo quiera de-pertar en otro individuo recuerdos que pertenecieron más que a un tercero es una paradoja evidente». La biografía es la única razón de la historia, por qué es la única razón artística. Es la creación de una tercera persona que está por encima o fuera del escritor y del biografado. Borges ha creado una nueva personalidad de Carriego; lo dice él mismo. Trata de mostrar el espíritu de la ciudad hacia donde se inclina la sensibilidad del evocador de tanto tema que emocionara al porteño auténtico. Carriego era entrerriano de Paraná; fué abuelo suyo el doctor Evaristo Carriego escritor de ese libro de papel moreno que se llama con entera razón «Páginas olvidadas». La entonación de su criollismo es entrerriano afin al oriental que reúne lo decorativo a lo despiadado. Con estas palabras define Borges el criollismo de Carriego. Es así que el autor de Misas Herejes sabía pelear llegado, el caso, pelear literariamente se entiende. Y si no recuérdese el episodio aquel cuando le adjudicaron un premio a don Nicolás Coronado en un concurso teatral.

En páginas complementarias, Borges inscribe observaciones de un extraordinario interés. Esos motivos porteños que llenan de fiesta el corazón ciudadano: las inscripciones de los carros, la filosofía del truco. Esas deliciosas frases inventadas por los vates del corralón: «Viva quien me proteja», «Yo le digo y lo sostengo, que a nadie envidia le tengo. «Donde cenizas qued: a, fuego hubo». Y aquella otra que según Borges mantuvo escandalosamente intrigado a Xui Solar «No llora el perdido» y aquella otra no menos afinada de agudeza: «Qué le importa a la vieja que la hija me quiera».

Este libro del autor de Inquisiciones es un viaje emocionado por los lugares que cantó y vió Carriego. Y al evocar el alma del suburbio, el autor cree haber realizado el cumplido homenaje que merecía Carriego, primer gran poeta que ha tenido la ciudad y que la descubrió para alegría de los ojos de los porteños futuros. Obras de este carácter necesita un estilo que Borges ha encontrado de inmediato, estilo de agachada, de encontrón, de un poco de decir la verdad para que no lo crean como el truco. Un estilo don de Gracián y Quevedo parecen haber dado las primeras lecciones para luego soltarse de la mano de Dios para entregarse a los dicharachos de un paisano o a las frases cortantes de azotacalles de Chiclana para allá. Un estilo que parecería chocante pero que agrada por que significa decisión y amistad. Palabra imprevista que abre una calle o ilumina un zaguán, imagen eficaz para la idea que guarda en el propio razonamiento.



## Las Noches del Armenonville

● Nuestra evolución en materia de diversiones nocturnas ha sido en estos últimos tiempos tan notable, al extremo de podernos ya acercar a las divertidas fiestas que se celebran en las "boites" de París.

Este progreso cultural y esta evolución, debemos en gran parte haberla alcanzado, gracias a la inteligente y tesonera actuación del conocido hombre de negocio Sr. Andrés Trilla, director de los espectáculos de la Lombard Tour.

Es así que los "diners dansants" del Armenonville asumen ahora las proporciones de brillantes fiestas, donde no sólo podrá encontrarse la nota de sana alegría, sino también el motivo elegante y aristocrático.

*Armenonville el punto de reunión de la gente de buen tono*





# máscaras

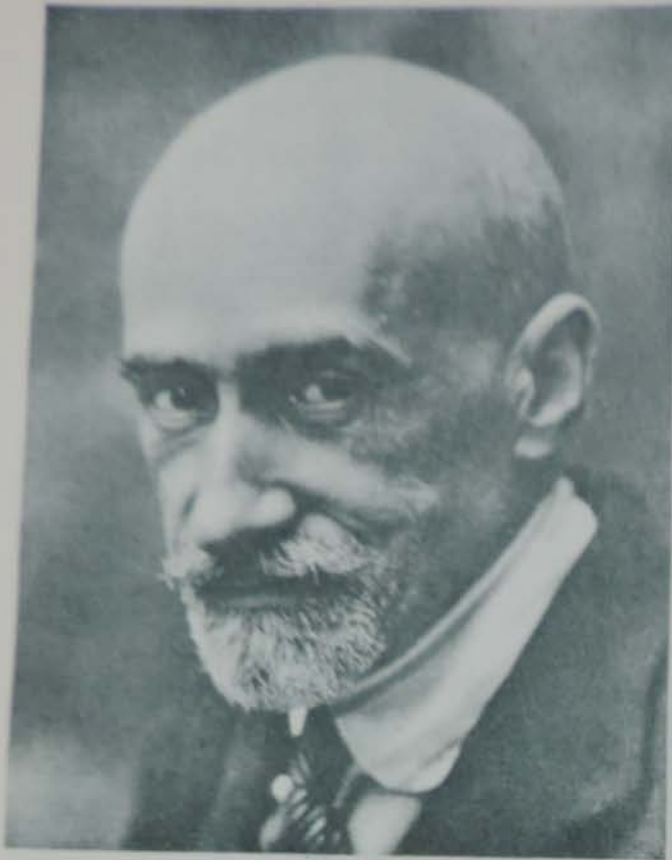
Revista Ilustrada de arte y teatro  
Fondo Bardo, pte. 24 - C. P. 20.000 Mar del Plata

- Los críticos de mayor autoridad
- Los comentaristas más amenos
- Los humoristas más celebrados
- Los artistas del lápiz más notables

Precio del ejemplar: Capdad 0,20  
Interior 0,30

● Suscripción en la Capital: Año 4 1,50 mil.  
● "al Interior" " " 1,60 " "  
● "Extranj." " " 2,00 " "

Enviar Administración de la Revista "Máscaras"  
con la presente remita a Vd. el  
importe correspondiente por  
Nombre \_\_\_\_\_  
Calle \_\_\_\_\_  
Localidad \_\_\_\_\_



## BENAVENTE CHOCHEA

● Ya no queda duda que Don Jacinto Benavente está viejo y chochea, pese a que sus críticos y comentaristas le quemán incienso, movidos por el afán de aferrarse a un valor positivo, diciendo en todos los tonos que su juventud — entendámonos, juventud literaria — es eterna.

Don Jacinto acaba de darnos una prueba en contrario, con el estreno de «Los andrajos de la púrpura». — Como se sabe, dicha producción está trazada en torno a la vida de Eleonora Duse, enredándose en su trama a Gabriel D'Annunzio. Benavente no ha tenido reparos en vapulear de lo lindo al autor de «IL FUOCO» presentándolo en su vida íntima despojado de su real envoltura de lírico y exaltado poeta, para mostrarlo en los aspectos que pudiera tener un ventruado burgués con insatisfechas ansias de dinero.

Esta vez la crítica española, con muy buen tino, hizo sus reparos a Don Jacinto por la insólita infidencia.

Nosotros no nos atreveríamos a tanto. ¿Reproches? ¿Para qué? No se nos escapa que el bueno de Benavente chochea, motivo único que lo llevó a glosar la postura de Jean Jacques Brousson, sirviente de Anatole France... ¿Que pensaría el talentoso escritor que dió vida a «Los intereses creados», si mañana, al divino Gabriel de «l'occhio spento», con humorismo cáustico, se le diera por trazar la silueta de Benavente, en una obra que tuviese por marco los bajos fondos madrileños, jugueteando como solterona histórica con fornidos mozos de cuerda?



# "BALNEARIO LOS ANGELES"

## GRAN PILETA DE NATACION

CAPACIDAD UN MILLÓN DE LITROS.  
AGUA SURGENTE DE TERCERA NAPA.  
PERFECTAMENTE PURA Y ESTERILIZADA

RENOVACIÓN CONSTANTE

LECCIONES DE NATACION POR EL  
PROFESOR ERICH MAIER

PLAYA DE EJERCICIOS FÍSICOS. — GIMNASIA  
SUECA. — SOLARIUM.

RESTAURANT DE LUJO  
DINER CONCERT  
FIESTAS NOCTURNAS

COMEDOR AL AIRE LIBRE  
TERRAZA SOBRE EL RIO

ALMUERZO \$ 3.00

CENA . . . . . 4.00

Playa para estacionamiento de automóviles

TÍPICA DE LA CRUZ JAZZ SALERNO GRECO

OLIVOS, F. C. C. A. U. Telef. 34 y 83, Vicente López



FIORETTA DELLA ROVERE. LA ACTRIZ ITALIANA QUE PIENSA ADENTRARSE AL TEATRO ARGENTINO. COMO LO HICIERA TATIANA PAVLOWA EN ITALIA Y LA POPESCO EN FRANCIA.

● Buenos Aires. — Una calle, otra calle y otra calle... Todas las calles dispuestas a servir de marco para la aventura... Y todas las calles generosamente abiertas a los aventureros del mundo... Camino. — Devoro distancias... No me interesa el insolente burgués de adiposa figura; no me distrae el financiero apresurado, que todo lo arrolla en la desesperada búsqueda del vellocino de oro; no me conmueve la fúnebre modistilla, que con levedad de hambre finge saltos de pajarita... Estoy solo dentro de la multitud. — Solo, aunque me codee el burgués y me lleve por delante el malabarista de fortunas... Solo, en las sucias calles que alientan una voracidad de malas pasiones...

Buenos Aires. Enormes edificios,

moles monstruosas, que pretenden ridículamente alcanzar el cielo, denunciando en su multiforme arquitectura a todos los rastacueros del mundo. Edificios que hablan de robos y que no supieron nunca de la tradición y de la línea clásica. — Letreros luminosos que cuelgan como tentación permanente, a los escasos ciudadanos ingenuos que todavía nos quedan. — Ladrones de las más diversas escuelas que aparecen en todas partes como por generación espontánea o por arte de Birlibirloque...

Buenos Aires! Buenos Aires! — Calles sucias de malas pasiones. Letreros. Luces. Apresuramiento. Vértigo. Nada...

Estoy solo. Añoro la pampa, el ombú, cualquier cosa que me aisle de esta vorágine...

De pronto algo sacude mi ensimismamiento y me vuelve a la realidad... Es una mano que me detiene... Es una mano de mujer, fina, alargada y audaz... No me he recuperado todavía, cuando dos brazos rodean mi cuello y los labios de una mujercita

menuda y graciosa, buscan mis mejillas. Es un saludo a la europea... Efusivo, franco, leal...

El asombro detiene a los burgueses... Los agentes de cambio, los salchicheros, y los dueños de tiendas, me escan, presintiendo algo que no habían presentado, nunca: un poco de ternura, más allá de todas las complicaciones de la hazaña del peso...

Por segundos, esas multitud de cretinos ceñidos a la rutina, me rodea con insatisfecha curiosidad... Es una multitud que crece pavorosamente... Y estoy solo, siempre solo...

Lo único que me preocupa en el momento es saber a quien pertenecen esos brazos y esa boca audaz — audaz en Buenos Aires — que me ha desado. — Miro, contemplo y veo son de Fioretta della Rovere, la joven actriz que hace dos años se perdió de mi carnet de periodista...

— ¡Jacobo!

— ¡Fioretta!

— ¿Tú?

— Si yo...

— ¿De dónde sales?

— Estuve dos años en París... — me dice con un hilo de voz, como si fuera a caer en mis brazos desmayada o como si quisiera impresionar a la turbamulta... Luego, reaccionando, con ademanes estudiados de elegancia refinada, de distinción suprema, me toma de un brazo y desliza a mi oído, como un susurro:

— Vamos, querido; aquí hay mucha gente...

Fioretta se siente apretujada, asfixiada por la multitud. — Es mujer y cree en la admiración de todo un pueblo. Es que no sabe encontrarse sola...

● Por ahí... En cualquier parte... En un rincón. — Habla ella... Una vez más cuenta su historia:

— Estuve en París dos años... ¿sabés? quise hacer teatro: ingresar a la «Maison de L'Oeuvre» Un contratiempo desbarató mis planes. Desilusiones: los hombres son demasiado prosaicos, con instinto de perros de presa... Nuevas desilusiones... Para terminar con mis contrastes quise partir; partir para siempre...

— ¿A dónde fuiste?

— Ingerí un tubo de Veronal; medio

● Una actriz de extraordinarias inquietudes...

● **FIORETTA DELLA ROVERE**

que creí expeditivo para entrar en el más allá...

—¿Y?

—Me salvaron...

—¡Hermoso golpe de reclame!...

¿Lugné Poe no te mandó llamar después de «eso»?

—No; los diarios hablaron muy poco «Le Matin» publicó solamente cu; tro líneas.

—¡Que torpes! — no puedo menos que exclamar. — ¡Esos periodistas franceses no me convencieron nunca! — ¡Figúrate el espacio que te hubiese dedicado «Crítica» si no tienes la malhadada ocurrencia de suicidarte en París!

—Yo no quería reclame — se atreve a musitar Fioretta. — Luego, buscando una bella pose de su nutrido repertorio, agrega:

—¡Estaba tan desilucionada!

Se sucede una pausa. Yo entreveo a Fioretta en el plano astral... Ella finge maravillosamente que piensa. Luego.

—¿Y después que hiciste?

—Viajar, viajar siempre, me contesta. — Quizá, sea ese mi destino... Y la joven actriz, de las mil inquietudes, cierra los ojos y viaja:

—Italia, España, Niza, la Costa Azul, Saint Moritz, Montecarlo...

—¡Ah! — ¿Estuviste en Montecarlo? — ¿Tentaste la suerte? ¿Hiciste saltar la banca?

—No, la banca me hizo saltar a mí...

—¿Y luego? — Prosigue, hija; prosigue...

—Buenos Aires...

—¿Y aquí que quieres? — ¿que pretendes? — ¿Has planeado otro viaje? ¿Boca-Barracas en el 11?

—Quiero hacer teatro... ¿Recuerdas el milagro que realizó Verneuil con la Popesco?

¿Sí? — Bien; quisiera encontrarme en idéntica situación... Después del

éxito que obtuve en mi recital de la Wagneriana, no me cabe duda que triunfaré...

—¿Y cómo? ¿Con ese acento tuyo, mezcla rara del ruso, italiano y francés?

—¿Acaso la Pavlova no logró hacerse famosa en Italia? — ¿La Popesco que es rumana, no consiguió convencer al inteligente público de París? — He estudiado ya las obras para el caso. — Las dos son de Verneuil: «Mi prima de Varsovia» y «Cara o Cruz»...

—¿Que te falta entonces?

—Casi nada: la compañía y el teatro. Pero créeme que saldré adelante... Condiciones no me faltan: Bragaglia, cuando trabajé en su teatro experimental de Roma, me auguró un brillante porvenir... Por otra parte me sobra voluntad y un gran amor para el estudio...

Todo esto lo dice con el tono grave de quien no tiene otro norte en la vida. Pero luego despierta la actriz y dando a su voz un matiz inesperado, poniendo los ojos en blanco y ensayando una nueva pose, me dice:

—Tu me ayudarás ¿no es cierto?

—¡Por descontado! pequeña...

—Gracias Jacobo...!

—Y dime ¿si no logras convertir en realidad tus esperanzas?

—¡Ah, entonces!

Fioretta suspira y vuelve a ponerse grave.

—¿Entonces, qué? — le pregunto intranquilo, ya enredado en la farsa...

Fioretta no contesta. — El silencio que se sucede es angustioso. La joven actriz retoma sus armas y logra convencerme una vez más con un golpe de efecto, que me la hace ver aplastada por una intensa tristeza... Ese matiz suyo está tan bien logrado, que creo comprenderla en sus propósitos y me anticipo:

—¿Qué? ¿Otra vez el Veronal?

—Quizá...

La patética escena sube de tono al extremo de que voy adivinando a Fioretta con la misma agilidad mental de un torpe colegial:

O el teatro argentino conquista una actriz extranjera o la ciudad de los muertos contará en breve con un habitante más...

VERONAL

VERONAL

VERONAL

Afuera, la ciudad continúa imperturbable... No le interesan a sus apresurados habitantes, las extraordinarias inquietudes de una mujercita romántica...

El ritmo vertiginoso de la vida de nuestros días no puede detenerse frente a pequeños detalles

¿Que importa una joven actriz que aspira a triunfar? ¿Que importa una muerte?

JACOBO DALEVUELTA



USE EN SUS  
ANTEOJOS  
CRISTALES

“BETA”

LA ÚLTIMA  
PALABRA DE  
LA INDUSTRIA  
OPTICA

FABRICANTES:

G. Rodenstock

REPRESENTANTES:

LABORATORIOS

OTTO

SAENZ PEÑA 450/60  
D. T. 39. MAYO 1961

**CLINICA SAN ROQUE**

VENEREAS  
INTERNAS Y SÍFILIS  
AMBOS SEXOS

PRÓSTATA  
URETRA  
RIÑÓN

VEJIGA  
ESTRÉCHEZ  
IMPOTENCIA  
ESPERMATORREA

**URINARIAS**

VÁRICES  
HEMORROIDES  
CURA SIN OPERACIÓN

PRIMERA CONSULTA  
GRATIS

Abonos  
económicos

**C. Pellegrini 641**  
de  
17 A 22 HORAS  
DOMINGOS DE 10 A 12



### Francisco Defilippis Novoa

EL TALENTOSO DRAMATURGO, DESAPARECIDO PRE MATURAMENTE, PARA MAL DE LA ENCLIQUE LITERARIA ESCENICA CRIOLLA, DE QUIEN SE CONOCERA DURANTE EL CURSO DE ESTA TEMPORADA, SU OBRA POSTUMA "IDA Y VUELTA"

### LAS ALAS DE ITALIA

La «Italus-Film» de la Argentina, ha dado a conocer un interesante «film» de actualidades, donde figuran como tema central los aviadores de la escuadrilla del general Italo Balbo, que acaba de cumplir gloriosamente la más grande hazaña de la aviación mundial.

En «Las alas de Italia», pueden verse también lo siguiente: Arrempacadas pruebas de aviación, ataque a una tropa de camiones, los paracaidas en acción, aviones de caza atacando a un aerostático, revoluciones en escuadrilla, volando en forma de cuñas, el envivo en el cielo, los «arditti» en el aire, etc., etc.

Esta notable película, muestra no solo el adriático alcanzado en cinematografía para filmar notas de audacia, y gran riesgo, sino también los maravillosos progresos de la aviación italiana, que logra definitivamente colocarse a la cabeza de las naciones que hasta ayer mantenieron el estro de las proezas en el aire.

### "LA ESPAÑOLA"

Fundada el 1° de Mayo de 1912

Gran Empresa de Limpieza General de Casas y Lustraje de pisos

Única premiada en la Exposición de Higiene de Bs. Aires 1910 y Medalla de Oro en la Exposición de París 1914.   
 Cera líquida para pisos y muebles 1 litro \$ 1.50 y de 1/2 litro \$ 0.75 y venta de artículos de limpieza.

### JOSÉ RODRIGUEZ

Administración: 141 - Calle - 141  
 C. Y. B. Mayo 1839

Sucursal: Emilio Mitre 749  
 C. Y. B. 1417 - Catalinas

B U E N O S A I R E S



## COÑAC "GONZALEZ"

PRIVILEGIO DE

GONZALEZ, BYASS & C<sup>o</sup>

• JEREZ •

FREMAUX CERRUTI y Cia.

IMPORTADORES

Venezuela 874 Buenos Aires

### GRAN RESTAURANT Y ROTISERIA

## "GRASSINI"

POLLOS A LO SPIEDO  
SALON PARA BANQUETES

444-SAN MARTIN-444

U. T. 31, RETIRO 1338

### CLINICA MEDICA CONGRESO

ATENDIDA POR ESPECIALISTAS

Urinarias, Piel, Servicio especial para enfermedades de señoras. Clínica Médica: Enfermedades del corazón, pulmón, estómago, intestino, hígado, nerviosas y sangre. Laboratorio de análisis, Rayos X, electricidad médica.

Horas de consulta para el resto de especialidades de 10 a 21.

229 - CEBALLOS - 229



## DEL SILBIDO EN EL CINE Y EN EL TEATRO

En París vuelven a discutir acerca del derecho de silbar, pero esta vez no se trata del silbido en el teatro sino en el cinematógrafo.

La discusión ha sido provocada por las silbatinas y relativos pateos con que el público está acostumbrándose a comentar las cintas sonoras. Hay quien protesta con vehemencia contra esas manifestaciones de desagrado y pide la intervención de la policía. Son propuestas que salen de los medios ambientes interesados en el negocio. En suma se renueva la eterna cuestión de los derechos del público. Antaño se decía: «¿El público tiene el derecho de silbar en el teatro?» Desde ahora en adelante se dirá: ¿El público tiene el derecho de silbar en el cine?

En el siglo XVII las autoridades tuvieron que publicar un edicto prohibiendo las silbatinas y pateos que noche tras noche amenizaban (!!) las representaciones del «Orfeo» de Lulli. Es cierto que el prefecto de policía de París, hoy, no se atreverá a imitar a sus colegas de antaño... Y es cierto también que si nuestro público tomara la costumbre de silbar y patear no sólo en el cinematógrafo sino también en el teatro la dignificación y depuración del teatro nacional sería por fin un hecho.



Dejemos que vivan nuestra imaginación y nuestra fantasía.

George Pitouev. París 1929

Dr. MARIO CORNERO  
CORRIENTES 1737

ESPECIALMENTE  
ENFERMEDADES  
SECRETAS.

De 9 a 11 y 16 a 19

UNA PUBLICACION TEATRAL  
INTERESANTE

«EL APUNTADOR»

Dirigida por Norberto Giordana y M. Osvaldo Pavoni, circula en nuestro medio una nueva publicación teatral, titulada «El Apuntador», que ha logrado imponerse al público desde su primer número, no solo por el interés de las obras, elegidas entre lo más interesante de la producción autóctona y extranjera, sino también por su cuidada presentación y los ágiles y chispeantes comentarios que abundan en sus páginas.

El éxito de «El Apuntador» no nos sorprende. Existen y vegetan desde hace algún tiempo, dos empresas editoriales de obra de teatro, que ofrecen al público lector pésimas versiones, cargadas de errores de imprenta, amputadas en muchas de sus escenas y con una tendencia de financistas apresurados: el robo de los derechos de autor.

La dirección de «El Apuntador», honesta y de sano criterio, no comulga con tales «diabloras»... De ahí el apoyo que ha recibido del público; apoyo que sin duda obtendrá de los autores, pues su aparición alcanza un significativo y saludable propósito de profilaxis literaria, que era de todo punto necesario.

EL Dr. LASCA  
Atenderá su divorcio absoluto

Consultas de 10 a 19 horas

528 - Montevideo - 528

«El Apuntador», que ha publicado ya «Llévame en tus alas», «La última aventura de la señora Cheyney», «La sombra del pasado», y otras, anuncia para en breve «He visto a Dios» de Francisco Defilippis Novoa y «Los canarios cantan algunas veces», de P. Lonsdale, cuya versión castellana se debe a Don Agustín Remón y Díaz Azpetia.



Una obra de teatro debe contener en dosis iguales dos elementos: forma y fondo.

A. Tairov. Moscú 1929.



Hace 40 años Paillerón se quejaba de que en la casa de Molière no se representarían bastantes obras suyas.

—¿Cómo!—le contestaron—¿Y «Le monde où l'on s'ennuie?»

—¡Bah! No puedo darle las gracias a Claretie (era el Director del primer teatro de Francia)... Ya sé que es él quien hizo representar esa obra que me dá muchos derechos de autor... Es que yo quisiera que se representaran las obras que me producen poco dinero.



El teatro posee ciertas propiedades exclusivas que no se deben violar.

Vs. Meyerhold. Moscú 1930.



La labor de los actores, la obra, la «mise en scène», la danza no son «el arte del teatro»: éste está formado por los elementos que lo componen. Es decir: el gesto, que es el alma del juego escénico, las palabras que son el cuerpo de la obra, las líneas y los colores que son la misma existencia de la decoración, el ritmo que es la esencia de la danza.

GORDON CRAIG. Londres.

PINAR DEL RIO

18 CIGARRILLOS 0.40

Elaborados por personal TECNICO de LA HABANA



**LA  
LIBRERIA  
L'AMATEUR**

●  
UNICAMENTE  
puede propor-  
cionarle a Vd.  
los más altos  
descuentos in-  
clusive por las  
últimas nove-  
dades.

●  
**CORRIENTES 1614**  
U. T. (35) MAYO 7121



LOS FUMADORES  
DEL INTERIOR QUE  
DESEEN CONOCER  
ESTA MARCA. PUE-  
DEN HACER SUS

PEDIDOS A:

**ANGEL SANCHEZ**  
CALIFORNIA 1874. — BUENOS AIRES

Gran  
Manufactura  
de  
Tabacos  
●  
CIGARRILLOS  
CONSTITUCION

●  
VENTAS  
POR MAYOR  
Y MENOR

●  
**Ramón  
Freire**  
LIMA 1759

**RESTAURANT  
"LAFAINA"**

CASA ESPECIAL  
EN FAINAS  
COMIDA A LA  
GENOVESA



ABIERTO DIA  
Y NOCHE □

**COUY & GABRIELLI**  
AGUERO 640

U.T. 62 Mitre 7004-Coop. Telef. 232. Oeste

# discreteos



Aquel comediógrafo hispano, autor de tantas obras no aptas para hombres, se dedicó por último a escribir piezas no aptas para señoritas.

El hijo inteligentísimo de aquellos cómicos mediocres, desempeñaba a los 12 años los papeles que sus padres no habían podido representar durante toda su vida.

Aquella criatura era para sus progenitores, además de su sostén, su desquite, su venganza.

—La actriz X dió anoche en su domicilio una fiesta magnífica. Realmente, echó la casa por la ventana.  
—Me parece muy bien. La tenía arreglada con tan mal gusto...

Aquel cómico resultaba encantador. Inteligente y nada vanidoso, había hecho de la formalidad un culto.

De pronto, se descubrió que estaba loco.

Y algunos, hasta se sorprendieron.

—¡Qué muchacha más mona! Tan elegante, tan fina, tan discreta... ¡No parece artista!

—Pues si la viera Vd. en escena... ¡Entonces lo parece mucho menos!

Ella. — No puedo detenerme. Tengo ensayo. Pero venga a comer conmigo mañana.

El. — ¡Encantado! ¿Qué camiseta me pongo?

—De las películas yanquis, en general, yo no veo más que una parte aislada.

—¿Y eso?

—Así puedo imaginarme que la culpa no es de una estupidez sin atenuantes...

El cómico aquel no se sabía nunca los papeles, dependiendo exclusivamente del apuntador.

—Como los antiguos querandíes, —decía el hombre—vivo de la caza y de la pesca.

Conocí a un espectador tan escrupuloso, tan consciente de su rol de espectador, que cuando no le gustaba una obra, o su interpretación, se acercaba a la secretaria de teatro, y pedía el libro de quejas.

—¿Por qué no me invitó a ver su obra?

—Me gusta conservar las amistades,

—¡Soy un literato incomprendido, señora!

—¿Y se lamenta Vd. de ello? ¿Quiere Vd. nada más tranquilizador, sobre todo para Vd.?

Aquella actriz era afectada naturalmente, como podía haber sido nata, o rubia. A veces hacía en escena un magnífico gesto, como para alcanzar una estrella... y agarraba una silla.

—¿Qué libros son esos?

—El «Rojo y Negro», de Stendhal. Por cierto que voy a dar un paseó y quisiera dejarlos en alguna parte sin que corriesen peligro...

—Déjalos en la secretaria del teatro. Ahí están seguros. No entran más que autores y los artistas de la compañía.

—En el teatro todo es convencional — decía el autor, al oír los silbidos unánimes con que era recibida su comedia.

—Esa actriz, a pesar de su «nutrida» edad, se defiende bien todavía.

—Es que ya la atacarán menos...

—No se cómo puedes hablar mal del director artístico. Es un hombre de tan buenos sentimientos... Quiere tanto a los animales...

—¡Ahora me explico su desmedido amor propio!

Aquella muchacha no podía representar bien los papeles de ingenua. Le faltaba picardía.

—¡Como encuentre a ese crítico, le rompo una pata!

—No adelantará Vd. nada. Seguirá escribiendo con la otra...

Cuando de aquel señor, elogiándolo, dijo el autorizado diario que era un crítico «inimitable», todos—artistas y público—se dijeron «menos mal».

*Moi de la fin.*

El avezado autor es padre novel. Su esposa acaba de darle el primer hijo—un varón—y el escritor teatral refiere a un amigo las primeras gracias de la criatura.

—El pibe está la mar de entretenido. Ha descubierto que tiene manos, y se las mira, y se las remira, sin saber qué hacer con ellas.

—Tu hijo será cómico—comenta el amigo.—Tampoco los cómicos saben qué hacer con las manos...

aguilín remón  
ilustración de mirabelli



## Cigarrillos "Federales"

DANIEL DIEGUEZ

VIEYTES 1156 - U. T. 21 - BARRACAS 1028

## CONTRA LA CRISIS

La mejor forma de realizar serias economías es comprando en

## LA EXPLOSION

Artículos Generales para Hombres

CERRITO 523

NO LIQUIDAMOS:

Vendemos siempre barato

OFERTAS DEL MES

Camisas de Poplin de seda con cuello pegado, gustos de gran moda \$ **3,95**

EL 20% DE REBAJA A LA GENTE DE TEATRO

GRAN CERVECERIA,  
BAR Y RESTAURANT  
"LA TERRAZA"

COCINA  
DE PRIMER  
ORDEN

ABIERTO  
DIA Y  
NOCHE

FELIX RAFETTO

CORRIENTES 1502 ESQ. PARANÁ  
U. T. 38, MAYO 6437 - BS AIRES



JOAQUIN  
CASADEMONT

CONSTRUCTOR

VIEYTES 1621 U. T. B. Orden 2120

ESTILOS ECONOMICOS

OBRAS EN GENERAL  
Y CLOACAS

DESAGÜES INDUSTRIALES  
CONSTRUCCIONES EN LA CAPITAL  
Y AVELLANEDA.



El «mettre en scène» no puede ser un simple servidor de la obra: en efecto ésta nada tiene de estrictamente rígido y de definitivo: la obra evoluciona y cambia con el transcurrir del tiempo.

Erwin Piscator. Berlín 1930.



Hay que servir el texto, hay que estamparlo, jamás comentarlo. El teatro es, para el pensamiento del autor, como un libro. La elección del decorado y de la «mise en scène» tiene la misma importancia que, para el editor tiene la elección de los caracteres tipográficos.

LUIS JOUVET. París 1930.



«Usted no logrará jamás convencer a quien tiene veinte años de experiencia, adquirida en la administración de un teatro, de que, hablando mal de los actores y de todos los autores, hizo usted algo en pro del teatro».

(De una carta dirigida a un crítico por el barón Taylor que fué uno de los hombres de teatro que más lucharon por la inclusión de las obras de los jóvenes autores románticos en el repertorio de la Comédie Francaise. La carta fué escrita en el año 1829).

## LIBRERIA DE LOS ESTUDIANTES

LIBROS ANTIGUOS Y MODERNOS



CORRIENTES 937. - B. AIRES  
Unión Telef. LIBERTAD (36) 0639



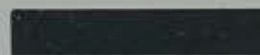
Nada de cemento que no sea realmente de cemento, nada de madera que no sea de madera, la más ligera-pincelada es sospechosa de herejía.

Una decoración esquemática cuya sóbria arquitectura sólo procura amoldarse perfectamente a la arquitectura de la obra, unas masas de piedra o de madera, unas sencillas cortinas que traizen en el espacio planos y sitios, siempre prestas a dibujar el juego: en fin sombras y luces suficientes para hacer nacer la atmósfera y a transformar la evocación. J. COPEAU.



LIBROS ESPAÑOLES, INGLESES, ITALIANOS

## MANUALES HOEPLI



Av. L. ALEM 340  
BUENOS AIRES



Todo espectáculo debe ser un ritmo mecánico de la transcendencia de la materia.... Teatro: una escalera dramática con aparato de proyección, refracción y difusión.

Roma 1922

PRAMPOLINI.



El teatro no es absoluto: responde a la cultura peculiar, a la vida social, al clima literario de un año.

LUIS JOUVET. París 1930.



Nosotros—los actores—cuando recitamos una obra no sabemos si en un rincón de la sala está el joven que mañana será Molière o Corneille. Debemos suponer, mejor dicho, debemos creer que está y trabajar para él.

SILVAIN.



Según Silvain, actor de la Comédie Francaise fallecido hace pocas semanas en Marsella, la tradición de la casa de Molière es no sólo enseñar una técnica de la recitación sino transmitir una cultura.



Un autor cuya obra había sido rechazada por el comité de lectura de la Comédie Francaise amenazaba presentar querrela contra el miembro de dicho comité, señor Samson, porque durante la lectura se había dormido.

—¡Pero, señor!—le contestó Samson —también el sueño es una opinión.

# LA DIANA DEL PIAVE

LA GUERRA ITALIANA CRUDA, REAL, TAL CUAL FUE  
EXCLUSIVIDAD: "ITALUX-FILM DE LA ARGENTINA"

ES EL MAS GRANDE SUCESO CINEMATOGRAFICO DEL MOMENTO

# A usted

"LA NEGRA" le hace estas dos propuestas:

**PRIMERO:** Envíenos sus pieles para conservárselas en nuestra cámara frigorífica.

**SEGUNDO:** Pruebe el agua de mesa "LA NEGRA" ligeramente efervescente y que reemplaza con ventaja a todas las aguas minerales.

## "LA NEGRA"

□ MASCHWITZ, REY, Lda. □  
SOCIEDAD ANÓNIMA HELADORA Y FRIGORÍFICA  
AGUERO 352, - 62, MITRE 0329



**Muratti's**  
**KOZAK**  
Russian Blend  
Cigarettes

PAQUETE DE 20 cigarrillos  
0.90 cent.

PAQUETE DE 10 cigarrillos  
0.45 cent.

ТУАТИРОСЫ РУССКОЙ  
СОТИРОВКИ

UNICOS REPRESENTANTES  
**CAMARA Y CIA.**  
DEFENSA 1169

## SANATORIUM LAVALLE

LAVALLE 1726 - 30 - 36  
U. T. (30) 3049 - 3040

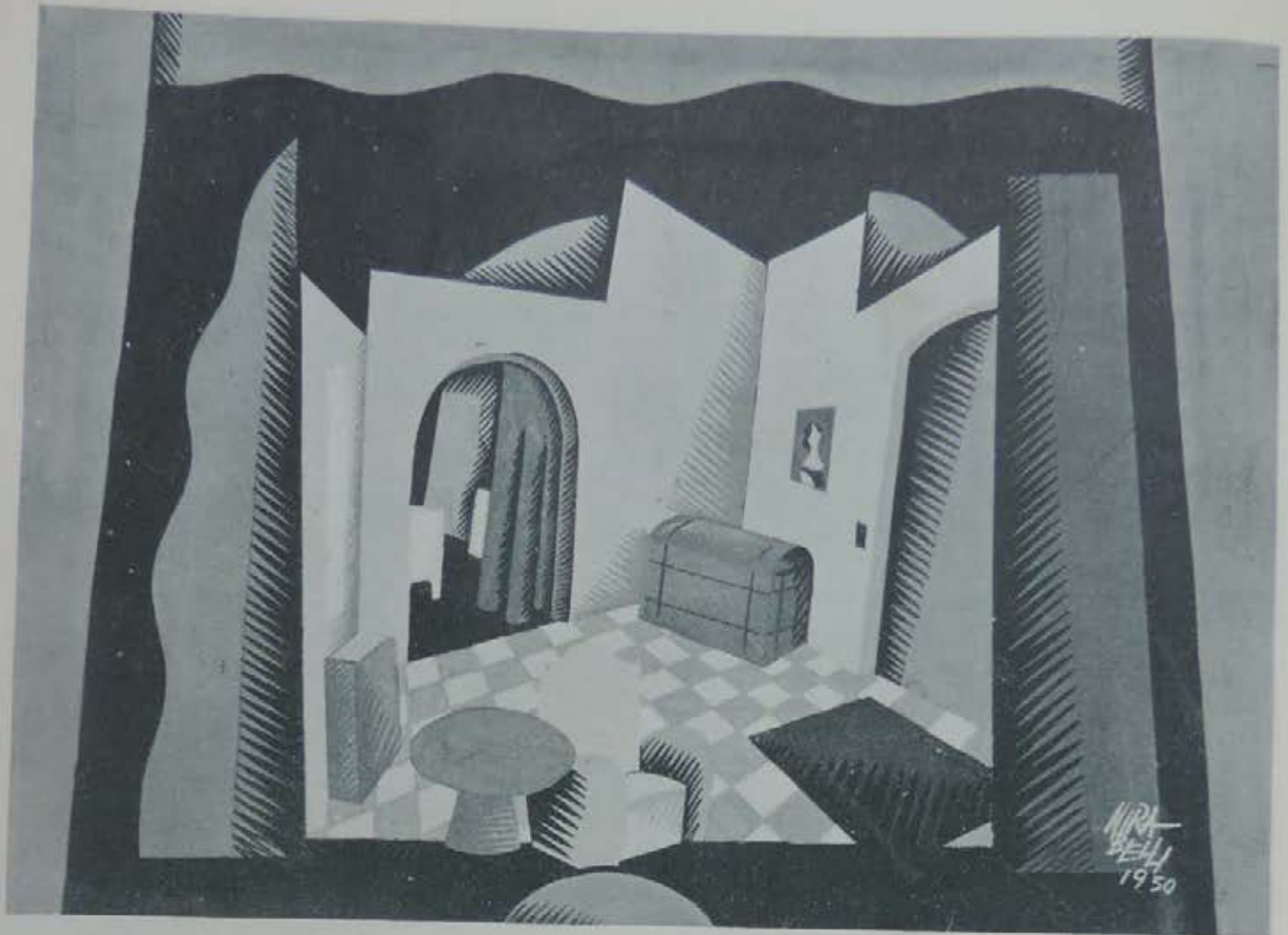
Directores

Dr. JOSE V. VARALLA  
Dr. SANTIAGO VARALLA

### CLINICA CIRUJIA MATERNIDAD

Nuevo y monumental edificio  
con todas las comodidades y ser-  
vicios técnicos completos.

Los enfermos son atendidos por  
sus respectivos médicos.



EL MODERNO DECORADO DE "MUSICA DE HOJAS MUERTAS". ORIGINAL DE BARTOLOME MIRABELLI.



# MUSICA DE HOJAS MUERTAS

NOCTURNO EN DOS TIEMPOS DE

ROSSO DI SAN SECONDO

TRADUCCION DE FRANCISCO JOSE BOLLA

estrenada por Berta Singerman, en el Teatro de la Ópera.

## PERSONAJES

La dama de la miniatura.  
La joven del cabello castaño.  
El señor del abrigo verde.  
El Camarero.  
El Groom.

## PRIMER TIEMPO

*Cuarto de hotel, con alcoba en chaffón izquierdo, que una leve cortina puede ocultar enteramente. Mesita de estudio a la izquierda, primer término, y junto a ella un sillón. Del mismo lado, en la pared, un espejo. Y además, todo lo que pueda dar al pasajero la ilusión de intimidad, aunque sea transitoria. La habitación debe sugerir al espectador una idea de mórbido recogimiento, de acolchado silencio en que tanto las palabras como las pausas puedan guardar esa tibieza de conmoción, que es todo el clima del drama. Una sola puerta, en chaffón derecho, comunica al corredor. Junto al muro de la derecha, han dejado un baúl. Nada induce a creer que alguien ocupe el aposento. Es de noche.*

Al levantarse el telón, profunda obscuridad. Larga pausa. Se oye solamente, muy apagado, el sonido de un piano que ejecuta la *Réverie* de Debussy. Entra el Groom con dos valijas las deposita en el suelo, busca, tanteando en las paredes, la llave de la luz, la hace girar, y habiendo iluminado la habitación, vuelve a tomar las valijas para ponerlas en sitio adecuado. En este momento el camarero traspone el umbral, de la puerta, y se vuelve, deteniéndose, para introducir a alguien, hacia el cual se tiende en esa actitud intuitiva y espontánea que se adopta

cuando hay que sostener al que vacila; en seguida, sin embargo, se contiene, reflejando aún en su rostro una expresión de susto y de piedad.

## EL SEÑOR DEL ABRIGO VERDE.

entra con paso cansado y enfermizo, murmurando:

Gracias, gracias, me sostengo.

Su palidez es cadavérica, y su rostro aún más desolador a causa de los verdes reflejos del gabán. En sus ojos grandes y hermosos un velo mortal; en la frente un tormento irremediable; los cabellos escasos y canosos no logran ocultar la calvicie; sólo en la boca, como un testimonio de gran bondad y delicadeza de espíritu, queda como una gracia infantil, y de repente des-punta en los labios la insinuación de una fresca sonrisa, que subitamente se pierde como un reflejo impreciso. El Groom ha dejado las valijas y espera.

## EL MOZO

mira al señor, que ha quedado de pie en medio de la estancia, como desmemoriado; y después de una hesitación:

¿Puedo irme?

## EL SEÑOR DEL ABRIGO VERDE

como uno que, estando lejos, intenta oír:

¿Eh?... Sí, puede irse.

## EL MOZO,

al Groom:

Vete.

El Groom se va, en puntas de pie. Pausa. El mozo observa con lástima y timidez al forastero.

EL MOZO, resolviéndose a hablar:  
¿Le agrada?... ¿Es de su gusto  
EL SEÑOR DEL ABRIGO VERDE  
¿Eh?... ¿Qué dice?... ¿El aposento? Si...  
está bien....

Pausa.  
EL MOZO cohibido:  
El señor.... querrá dormir....  
EL SEÑOR DEL ABRIGO VERDE  
Sí.... querré dormir....

I así, sin quitarse el abrigo, se  
abandona en el sillón, tose, permanece  
con la mirada fija en el vacío.

EL MOZO siempre cohibido:  
Son las doce y media.... El 158 ha llegado  
con retardo esta noche.... Usted, señor, está  
fatigado.... no se siente muy bien.... Si quiere  
que yo le ayude a desvertirse....

EL SEÑOR DEL ABRIGO VERDE  
¿Ah?... No.... no hace falta....

EL MOZO después de una pausa:  
Debo advertirle que.... como no había  
huéspedes, hasta hace un instante, en esta  
parte del hotel, se ha permitido a las señoras  
que ocupan el cuarto contiguo a tocar el  
piano hasta ahora. Pero ya que el señor ha  
llegado.... si la música le fastidia, prevengo  
de inmediato a esas señoras.... Son personas  
muy distinguidas.... y comprenderán....

EL SEÑOR DEL ABRIGO VERDE  
como si la sintiera recién:

¡Ah!.... la música... No... no importa...

EL MOZO  
Como a Vd. le parezca... si no le perturba...  
Son la mamá y dos señoritas.... pianistas....  
Reciben amigas.... Además, la Dirección del  
hotel les ha concedido que dejen en esta  
habitación, mientras no se ocupara, ese baúl  
que está allí, junto a la pared.... Si este baúl  
le molesta, lo hago retirar inmediatamente  
si no, mañana....

EL SEÑOR DEL ABRIGO VERDE

Ese baúl.... no.... no molesta....  
Pausa. El forastero se oprime el  
pecho, como si sufriera.

EL MOZO  
Señor.... si necesita algo.... si desea algo....

EL SEÑOR DEL ABRIGO VERDE  
lo mira con mirada llena de dolor y  
con voz que parece lejana:

Deseo.... saber qué tiempo hace aquí....

EL MOZO  
con cierta sorpresa, que trata de  
ocultar.

¿El tiempo?... ¡Ah!... usted querrá decir...  
Si... ha sido bueno; pero ayer y hoy ha  
llovido....

EL SEÑOR DEL ABRIGO VERDE

¿Y... y mañana?...  
EL MOZO

Mañana.... no sé, señor....

EL SEÑOR DEL ABRIGO VERDE

No lo sabe....

EL MOZO

Ni siquiera me he asomado a la puerta  
esta noche... Quizá sea estrellada....

EL SEÑOR DEL ABRIGO VERDE

¡No... no es estrellada!....

Pausa.

EL MOZO titubeando:

¿Ordena algo más el señor

EL SEÑOR DEL ABRIGO VERDE

—No... nada más....

Pausa. El camarero no sabe si irse  
o no; apenas hace ademán de mo-

verse, el forastero habla:

Oiga.... ¿A qué hora despunta el alba?...  
EL MOZO

¿El alba?... No sabría decirle, precisa-

mente.... Creo que a las cinco y media... Aun

no estamos en plena primavera....



## Los literatos jóvenes y el teatro

por  
Samuel Eichelbaum



En el próximo número publicaremos un interesante artículo del vigoroso dramaturgo Samuel Eichelbaum, destinado a estudiar la postura de ciertos jóvenes intelectuales con relación al teatro. — El prestigioso autor de "Señorita", cuya autoridad y capacidad intelectual ha podido valorarse no solo en el teatro sino también en el libro, mostrará de como en el ambiente de nuestras letras los bizoños literatos vuelven a glosar por una y muchas veces, aquella vieja fábula del zorro y las uvas verdes....



EL SEÑOR DEL ABRIGO VERDE  
con íntima y desesperada congoja:  
Ya.... ya sé....

Pausa.  
¡Ah, si también surgiera el sol!... ¡si se  
pudiera ver el sol!...

EL MOZO  
Es fácil, señor.... no es nada extraordina-  
rio.... El sol saldrá....

EL SEÑOR DEL ABRIGO VERDE  
Si.... no es nada extraordinario aquí....

EL MOZO  
Comprendo; el señor debe haber habitado  
mucho tiempo en países sin sol.... en el norte....  
EL SEÑOR DEL ABRIGO VERDE  
Es verdad.... ¡en el norte!....

EL MOZO  
Peró Vd. no es extranjero.... Es compa-  
triota nuestro....

EL SEÑOR DEL ABRIGO VERDE  
entre dientes.  
No soy extranjero.... ¡Quién sabe!....

EL MOZO  
¿Quiere Vd. que me retire?...  
EL SEÑOR DEL ABRIGO VERDE

Si... como guste.... Pero antes... deseo sa-  
ber.... que tren debe tomarse para llegar a  
tiempo al mar....

EL MOZO  
¿Cómo... a tiempo?  
EL SEÑOR DEL ABRIGO VERDE

Quiero decir.... para llegar pronto al mar...  
En la estación me dijeron... que no había  
tren en seguida....

EL MOZO  
¿Desea Vd. volver a marcharse.... así?...  
EL SEÑOR DEL ABRIGO VERDE

En cuanto haya tren....  
EL MOZO

Habrà a la mañana.... A ver....  
Saca del bolsillo un horario, lo  
hojea, encuentra la página, y sigue  
con el dedo las indicaciones.

Aquí está.... A las cuatro y minutos...  
Pero no tendrá usted tiempo para descansar...  
EL SEÑOR DEL ABRIGO VERDE

Ya no lo tengo para estar despierto....  
¡Tendré tanto para descansar!....

EL MOZO perplejo:  
Como le parezca, señor....  
EL SEÑOR DEL ABRIGO VERDE

Es más fácil que el sol esté en el mar....  
¿verdad?...  
EL MOZO

Si señor... y si Vd. lo necesita...  
EL SEÑOR DEL ABRIGO VERDE

Si... lo necesito... ¡Justamente lo necesito  
mañana!....

con ímpetu:  
¡Pero si ahora mismo fuese mañana... y  
si hubiera sol!... ¡Un poco de sol!... Pero  
habrá.... ¿Habrá un mañana para esta noche?  
EL MOZO

¡Señor!... ¿por qué no ha de haberlo?...  
EL SEÑOR DEL ABRIGO VERDE

Si.... es verdad.... Pausa.

EL MOZO  
¿Luego.... debo despertarlo?  
EL SEÑOR DEL ABRIGO VERDE

Si...  
EL MOZO

¿Le parece bien a las tres, para partir a  
las cuatro?...  
EL SEÑOR DEL ABRIGO VERDE

Sí, para partir hacia el mar....  
EL MOZO

Que duerma bien... lo poco que podrá dor-  
mir, señor....



Al retirarse, deteniéndose:  
¿Siente Ud?... Continúan tocando... Si Ud. desea que ahora les advierta...  
**EL SEÑOR DEL ABRIGO VERDE**  
Si, continúan tocando....

El camarero permanece un instante perplejo; luego sale sin hacer el menor ruido, cerrando muy despacio la puerta

Silencio en la habitación. Se oye, amortiguado, el piano, que ejecuta la *Réverie* de Debussy. El forastero no se mueve, pero, casi insensiblemente, se sumerge más en su abrigo; lentamente pliega la barba sobre el pecho, y parecería que se hubiese adormecido, si la mano apoyada en el brazo del sillón no siguiera, en forma apenas perceptible, el compás de la música. Luego vuelve a levantar la cabeza, reabre los ojos, y parece más límpida su mirada. Pija la vista como si divisara algo, como si recuerdos del tiempo lejano se reavivaran ante él, mueve los labios, diseña un gesto como si quisiera hablar a las figuras de su recuerdo, mientras se oprime el pecho con la izquierda, como reprimiendo una angustia física. De repente, sin ruido y sin vehemencia, pero con seguridad, se abre la puerta de la derecha, y resueltamente, entra la joven de los cabellos castaños, figurita delicada, pero que revela, a través de su suave cortesía, una intensa vida interior, cuyo perfume se desprende de toda su persona.

**LA JOVEN DEL CABELLO CASTAÑO**  
se retrae, al ver algo que no esperaba, con sobresalto y temor  
¡Oh!... Discúlpeme... Perdóneme... Yo no sabía...

El señor del abrigo verde ha girado lentamente la cabeza; al mirarla, sus brazos se extienden, sus ojos se abren totalmente; y permanece así, con la boca entreabierta, observándola. La joven, intimidada, firme ante la mirada del forastero: Le ruego me disculpe... Ud... no se explica... Lo veo... Tenemos... tenemos un baúl aquí... No sabía que este cuarto estuviera ocupado... Venía a buscar...

El señor del abrigo verde la mira aún en el silencio, como si no creyese en sus ojos; luego se abandona en breve desmayo.

¡Señor... señor... se siente mal!...  
**EL SEÑOR DEL ABRIGO VERDE**  
se repone, y hace un gesto como queriendo asegurar:

No... no... no me siento mal... No sabía que Ud. hubiese entrado... realmente entrado...

**LA JOVEN DEL CABELLO CASTAÑO**  
Si... para sacar del baúl...

interrumpiéndose:  
Pero veo que le he hecho mal, señor...  
**EL SEÑOR DEL ABRIGO VERDE**  
con voz fatigada:

No... no... Al contrario... Me parecía... eso es... me parecía... de ahí mi sorpresa... haberla visto otra vez...

**LA JOVEN DEL CABELLO CASTAÑO**  
¿Otra vez?...

**EL SEÑOR DEL ABRIGO VERDE**  
Si... pero no... no puede ser...

**LA JOVEN DEL CABELLO CASTAÑO**  
¿No puede ser?... ¿Por qué no puede ser?...



# EL APUNTADOR

## TEATROS Y TEATRO

PUBLICA LAS MEJORES OBRAS DEL TEATRO NACIONAL Y EXTRANJERO

EN CADA NUMERO:  
UNA COMEDIA COMPLETA.  
ACTOS BREVES Y CUENTOS  
TEATRALES. COMENTARIOS.  
ANECDOTAS  
E IMPERTINENCIAS

APARECE:  
EL 1er. y 3er. MIERCOLES  
DE CADA MES.

DIRECCION Y ADMINISTRACION  
CANGALLO 4008  
U. T. 62 (Matre) 6629



**EL SEÑOR DEL ABRIGO VERDE**  
Porque... ha pasado tanto tiempo desde cuando pude haberla visto... veinte o veintidós años... y es usted tan joven... Aun no había nacido, entonces...  
**LA JOVEN DEL CABELLO CASTAÑO**  
¡Qué extraño!... ¡Le parecía a usted haberme visto hace veinte años... o veintidós... y no tengo sino diez y ocho!... ¡Qué extraño!... Señor, le ruego otra vez que me perdone... y me retire...

**EL SEÑOR DEL ABRIGO VERDE**  
casi con un gemido  
No... no se vaya...  
reprimiéndose:

Quiero decir... que saque antes lo que necesita... de su baúl...  
**LA JOVEN DEL CABELLO CASTAÑO**  
con sincera gratitud

¡Oh, sí, gracias!... ¡Es algo tan querido!... Un viejo vestido de mamá... justamente un vestido de hace veinte o veintidós años... Lo trajimos expresamente del campo... Porque usted sabía que vivimos siempre en nuestro caserón... Venimos ahora a la ciudad... porque tanto mi hermana como yo debemos rendir examen en el Conservatorio Musical... para adquirir un título... ¿Sabe?...  
**EL SEÑOR DEL ABRIGO VERDE**  
Siempre en el caserón...

**LA JOVEN DEL CABELLO CASTAÑO**  
¡Claro!... en la vieja casa de mamá... También papá ha comprado un chalet... pero moderno... Nosotras preferimos el caserón de mamá, porque allí se crió y se casó la primera vez...

con pudor:  
porque mamá...  
interrumpiéndose:  
Discúlpeme si le cuento estas cosas... pero se las cuento, porque mucho le agradeceré que me permita usted abrir el baúl... Yo me parezco mucho a mamá...

**EL SEÑOR DEL ABRIGO VERDE**  
con angustia ansiosa:  
¡Sí!... ¡sí!...  
**LA JOVEN DEL CABELLO CASTAÑO**  
estupefacta:  
¿Dice usted que sí?... ¿Por qué dice que sí?...  
**EL SEÑOR DEL ABRIGO VERDE**  
Nada... nada... escucho...  
**LA JOVEN DEL CABELLO CASTAÑO**  
Me parezco más a una miniatura de ella, realizada por un notable artista, a poco de casarse...

¡Oh... asombrosa... exactamente igual a mí!... Y en esa miniatura mamá vestía el traje que vengo a buscar... Por eso lo trajimos, para que yo me lo ponga y lo enseñe a las amigas de mamá; y constaten ellas la perfecta semejanza... Debíamos hacerlo mañana, pero esas curiosas se empeñan en verme en seguida con el vestido...  
**EL SEÑOR DEL ABRIGO VERDE**  
¡Oh... sí... perfecta... perfecta!...

**LA JOVEN DEL CABELLO CASTAÑO**  
Que se ha inclinado sobre el baúl, y lo ha abierto, nuevamente asombrada:  
¿Cómo dice «perfecta»?

**EL SEÑOR DEL ABRIGO VERDE**  
Decía... decía... una miniatura... realizada por un notable artista...

**LA JOVEN DEL CABELLO CASTAÑO**  
Señor... le he causado daño... Ud. se disponía a reposar... y yo, sin quererlo, le he recordado algo triste...  
buscando:

Pero en seguida me voy...  
**EL SEÑOR DEL ABRIGO VERDE**  
No... ¿por qué ha de irse?... Es tan adorable ese vestido... con florecillas y hojuelas



como entonces se usaba... con pequeñas cintas color celeste... el talle muy angosto... un lazo de raso... también celeste... y la saya morbida y amplia...

#### LA JOVEN DEL CABELLO CASTAÑO

atónita:

¿Pero si aún no lo he sacado!... Señor... ¿Cómo hace usted para verlo?...

Saca el vestido del baúl y se aproxima al forastero:

Sí, es así... justamente así...

#### EL SEÑOR DEL ABRIGO VERDE

levanta con temblor la mano para tocar la tela:

Así... justamente así...

solloza, y luego su llanto se convierte en tos.

#### LA DAMA DE LA MINIATURA

Entreabre la puerta, llamando en voz baja:

Hija mía, ¿qué haces?... te esperamos... Viendo al forastero:

¡Oh!...

#### LA JOVEN DEL CABELLO CASTAÑO

Este cuarto estaba ocupado, mamá... ocupado por el señor... El señor se siente muy mal...

El señor del abrigo verde se ha vuelto hacia la pared de la izquierda para no ver a la dama que entró; pero, de frente al espejo, la ve reflejada en él, como ella, también en el espejo, ve la cara del forastero.

Señor, vuélvase; mamá es buena... Podríamos atenderlo... Mamá... está enfermo... puedes verlo en el espejo...

#### LA DAMA DE LA MINIATURA

lo mira en el espejo, cierra los ojos, los reabre y vuelve a mirarlo, sufre como un vértigo; cierra nuevamente los ojos, vacila, se recobra, y murmura:

Sí, hija mía, lo he visto, lo veo...

*La cortina se cierra durante breves minutos.*

#### SEGUNDO TIEMPO

Al descorrerse el telón la joven del cabello castaño ya no está en escena. Largo silencio. Sólo se oye el piano que ejecuta el *Preludio* de Chopin, comunmente llamado «La Gota». El forastero, sentado nuevamente en el sillón, oculta casi por completo el rostro en el cuello de su abrigo. Alejada de él, escondida en las sombras de la habitación, con pudorosa delicadeza, como desapareciendo... haciendo vivir solamente el espíritu de sus palabras y de su voz, la dama de la miniatura comienza a hablar lentamente:

#### LA DAMA DE LA MINIATURA

Lo he comprendido. Tú no hablas, por temor a que tus ojos, sin quererlo, se posen en mi faz... no hablas por no verme... ¿Por qué no quieres mirarme?... ¿Por qué no quieres verme?... Si el espejo, compadecido de mí, no estuviera frente a tí, y no te hubiese traicionado, yo no te habría visto la cara... Quizás me hubieras dejado trasponer nuevamente el umbral de esta habitación, sin dejarte reconocer... Habrías vivido aquí una noche, cerca de mi otra vez, sin llamarme, sin decirme: «Soy yo, estoy aquí».

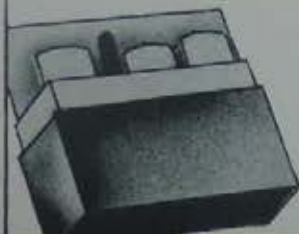
Larga pausa. Luego, como en una «ripiosa» musical:



## ESMALTE FREDDI

TRES PREPARADOS  
ESPECIALES PARA  
PULIR LAS UÑAS EN  
UN HERMOSO ES-  
TUCHE.

A \$ 0.70



# PERFUMERIA FREDDY

Fabricante: RAFAEL FREDDI

LAVALLE Y MONTEVIDEO

Estás aquí. Tú. Otra vez. Ca.  
Después de tantos años... Quisiera llamarme... agradecer a Dios... aunque Él te devuelva con ese semblante de dolor... Porque yo, en tantos años, no me he preguntado a mí misma sino esto: ¿lo volveré a ver?... ¿es posible que no lo vuelva a ver?... ¿Que todo lo que ha ocurrido y ocurre en el camino de mi vida, desde su ausencia, desde su fuga, no lo conozca él, deba ignorarlo él? Ignorar lo mío, lo concerniente a mí, que nací en aquella hora en que él me estrechó contra su pecho, y que vive en mí tan intensa, que aún podría repetir el verso de aquellas alondras en el cielo, y aquel rumor de las hojas de magnolia sobre el sendero de setos, y el fresco reir de la fuentejilla tras las redes de verbena...

Larga pausa. Al volver a hablar, la voz de ella debe dar, en su afluencia nostálgica, la sensación del ambiente mismo en que esa historia de amor se desenvolvía.

Tus pasos los siento aún, como si tú caminases nuevamente junto al muro circular henchido de musgo; sueñan sombríos sobre el suelo acuoso; a veces el césped los amorigueta, otras hacen crujir las hojas secas recientemente caídas; yo, dentro del quiosco en la espesura, te aguardo... y no respiro hasta que cruzas la cancel emmohecida, que nadie sino tú ha podido trasponer.

Breve pausa.

Yo sé el sabor de tus pasos, la fragancia del aire cuando entras en la quinta, el gusto de la flor que en ese minuto tengo entre mis labios y cuyo tallo mastico con mis dientes... Y siento el palpar de tu corazón antes de verte, percibo tu respiración, tu aliento, y cuando llegas, yo no soy sino un suspiro, un soplo que puedes llevar íntegramente en tu pecho, aspirándome apenas con la boca entre abierta.

Breve pausa.

Cuando me dejas, no soy ya un ser... Soy algo ligero como una pluma, ligero como el sonido que expulsa un instrumento, ligero como una nota en el aire... Así camino hacia el caserón... de regreso... y no tengo siquiera la fuerza de volverme... Tu mirada que me sigue, la siento como si yo fuera una velita y ella un soplo de viento... Me impele, me ayuda a reingresar a mi mundo habitual... o me acompaña hasta el vestíbulo... hasta la escalinata... hasta el rincón donde voy a ocultarme para no escuchar los pasos de aquél que me ha desposado casi niña, y que tiene sin embargo derechos sobre mí... la charla de los criados, la voz de las cosas...

Pausa.

Cuando me dicen, aquella mañana, que lo has matado, allí en el pinar de la misma villa, porque él te desafió, no sé lo que me ocurre, si grito, si corro, si me golpeo contra los árboles o me extravío en los senderos... Sé que llego a una explanada que circundan los laureles, que alfombra el césped y donde la cabellera de pinos recama una red de som-

bras... y allí no hay nadie, nadie... sólo un infinito silencio y un perfume de sauro... y entre las verdes hojas muchas cochinillas rojas que brillan al sol... I son sangre... gotas de sangre...

Larga suspensión de pánico, semejante a un desmayo.

Todo se vuelve rojo a mi alrededor... El pinar se incendia ante mis ojos... se incendia de rojo toda la tierra... todo el cielo... Nada



me oprime el corazón, nada me hace mal... excepto tu imagen, que se aleja entre las llamas y con la mano me señala para decirme: Casi en un hilo de canto que se diluye en sollozo:

«Adiós, adiós, ya no es posible... Adiós, mi amor, adiós canción del alma mía...»

Pausa.

¿Por qué me he vuelto a casar, por qué no quise guardarme? Un hombre bueno, apacible, afectuoso, padre dulcísimo de las dos niñas... capaz, durante veinte años, de no perturbar y respetar siempre el secreto de mi corazón, capaz de dejarme vivir íntimamente este secreto...

¿Qué podía hacer?... No saber donde estabas... Verte perdido tras las rojas llamas... enterarme más tarde, vagamente, de tu fuga hacia el norte... entrever tu rostro entre las brumas de países ignotos y lejanos... y tú mismo volverte para mí un ídolo inmenso y misterioso en un desierto de hielo, con la frente ceñida por las grises nieblas de allá...

Pausa.

¿De dónde vienes?... ¿A dónde vas?... ¿Por qué en tu rostro, que vi en el espejo, se refleja esa angustia mortal?... ¿Estás enfermo?... Si aun no quieres verme, habla sin mirarme...

EL SEÑOR DEL ABRIGO VERDE

sin moverse, con voz sombría:

Vengo del norte... y sólo deseo ver el sol... un minuto... Si sale el sol mañana, lo veré en el mar... Estoy muy enfermo... Más aún: estoy muerto...

LA DAMA DE LA MINIATURA

No.

EL SEÑOR DEL ABRIGO VERDE

plácidamente:

Si. Pausa.

He vivido como tú lo has imaginado: envuelto, oprimido por las brumas. Todas las cosas en torno mío, vagas, inciertas formas de un mundo crepuscular: sombras los hombres, sin sentido el tiempo... un gris igual... monótono, infinito... Dentro de mí, nítida como a través de una lente, nuestra hora, la de nuestra juventud, viva como tú la has evocado... más viva aún... Y como si esa lente recogiese todos los rayos del sol de entonces para incendiar mi corazón, toda mi existencia, aferrada al recuerdo, se ha consumido, quemado en una pira de fuego... Ahora todo está corroido... horadado... excavado... Por eso he venido... para morir con un reflejo de luz... sin nieblas que ya no me sirven...

Breve pausa. Ella tiene los ojos llenos de lágrimas; y exhala, sin querer, un sollozo.

¿Lloras?... No llores... No perturbes mi recuerdo... no empañes la lente en que lucen, vívidos aún, esos colores. No te me hagas ver distinta de como eras entonces... deja intacta tu miniatura grabada en mí... no le sobrepongas otra imagen...

LA DAMA DE LA MINIATURA

No... Me oculto... me escondo tras de tí, para que no me veas... Hablo solamente, sin mostrarme... Mi voz se ha conservado intacta ¿verdad?... Dime si la voz es la misma, y si puedo hablar...

EL SEÑOR DEL ABRIGO VERDE

Si, es siempre la misma... Y si sólo fuese la voz, se diría que el tiempo no ha pasado... Pero ha pasado el tiempo para tantas otras cosas.

LA DAMA DE LA MINIATURA

Escúchame, aunque te cueste un esfuerzo, te lo ruego... Deja que te exprese mi sentir... Tal vez no estés tan enfermo, como supones...

El señor del abrigo verde hace con la cabeza un pequeño gesto negativo

Tal vez aun te quede más tiempo que ese minuto para ver el sol... Que nuestro aire... la luz... el mar te vuelvan las fuerzas...

El señor del abrigo verde hace nue-



## LAS FOTOGRAFÍAS DE "MASCARAS"

Advertimos a los señores artistas, a los empresarios y a los lectores, que "Máscaras" no cobra un sólo centavo por la publicación de fotografías

Cualquier insinuación en ese sentido, deberá rechazarse, por partir de personas ajenas a nuestra redacción.

## "MASCARAS" SE HALLA FINANCIADA COMERCIALMENTE



vamente un gesto negativo.

Lo sé... nuestra vida... nuestra historia... se ha detenido allá... Pero si ahora que has vuelto entreviéses aún un poco de tiempo ante tí, podría acudir a tu lado, y ser para mí misma y para tí una hermana de caridad... Podría hacerlo... Y esto también me lo concedería, aquel que ha sabido respetar tantos años mi secreto...

EL SEÑOR DEL ABRIGO VERDE

Sería de veras un consuelo... ser depositado por tí... suavemente... en el ataúd... ¿Pero no me robaría este acto tuyo, quizás el goce espasmódico de volver a ver en el último instante, reflejado en esa lente que me ha quemado, nuestro sendero de magnolias, y la fuentequilla al fondo, ... la «veranda» y el acuarium volver a verte como te he visto siempre, como has quedado dentro de mí... con aquella sonrisa... y la florecilla en el ángulo de aquella sonrisa?

LA DAMA DE LA MINIATURA

después de una pausa espasmódica:

Volver a encontrarte así... No poderme mover... ni dar un paso... ni acercarme... ni prosternarme... ni besarte la mano... no poder hacer nada... para no destruir el amor que me profesas... para no perturbarlo...

EL SEÑOR DEL ABRIGO VERDE

terminando la frase:

...la vida de tus veinte años... en el instante de mi muerte...

La dama de la miniatura solloza. El piano, que ha dejado de sonar un momento antes, vuelve a hacerse oír. Es ahora la Marcha fúnebre de Chopin. Lentamente se abre la puerta y aparece la joven del cabello castaño.

LA JOVEN DEL CABELLO CASTAÑO

vestida con el traje de la madre:

Mamá... ¿cómo está el señor?... Un poco mejor?...

EL SEÑOR DEL ABRIGO VERDE

mirándola con estupor, con arrobamiento, como si la circundara una aureola sobrenatural

Un poco mejor... un poco mejor... ¿Cuánto debo a esta casa que me ha hecho conocer a personas tan compasivas!... No esperaba, al llegar, recibir aquí tanto consuelo... y que volvería a ver a una criatura tan bella... tan suave... tan delicada...

LA JOVEN DEL CABELLO CASTAÑO

¡Oh, señor, es usted tan gentil, que aun enfermo, tiene ánimo para elogiar tan cordialmente... Pero aun, como antes, dice Vd. «volver a ver»... ¿Me ha visto usted antes?... Vd. mismo ha dicho que no es posible.

Larga pausa.

Tocan... Las amigas se entretienen esperándote, mamá... Ellas mismas me han puesto tu vestido... dicen que estoy idéntica a tu miniatura... Ahora piensan esperar la aurora y dar un paseo... Yo quiero salir con tu vestido aunque haya pasado de moda...

EL SEÑOR DEL ABRIGO VERDE

Si... sí..., y con una florecilla en la comisura de los labios... Pero quédese aquí a esperar... También yo espero la hora en que me llamen para partir... para partir...

LA JOVEN DEL CABELLO CASTAÑO

Si mamá me lo permite, me quedaré un poquito, y ya que a usted le soy tan simpática que supone haberme visto antes... «Volver a ver», ha dicho, «volver a ver»...

EL SEÑOR DEL ABRIGO VERDE

alucinado.

Vuelvo a ver... Vuelvo a ver...

LA DAMA DE LA MINIATURA

temblando, y con lágrimas en la voz:

¿Vuelve usted a ver, señor?...

Pausa. Golpean tres veces, lentamente, la puerta.

LA VOZ DEL CAMARERO

Las tres.

TELON.

# CRITICA

PRICE, WATERHOUSE, FALLET, CO.  
LOS REVISADORES CONTADORES MAS  
COTIZADOS Y DIFUNDIDOS EN TODO EL  
MUNDO CERTIFICAN EL TIRAJE DE "CRITICA"



BRASIL	ARGENTINA	PERU	CHILE	COLOMBIA	ECUADOR	VENEZUELA
BOLIVIA	PARAGUAY	URUGUAY	PUBLICACIONES	LIBROS	REVISTAS	PERIODICOS
INDONESIA	INDIA	PAKISTAN	AFRICA	ASIA	AMERICA DEL NOROCCIDENTAL	AMERICA DEL NOROCCIDENTAL

PRICE, WATERHOUSE, FALLET & CO.

BOULEVARD DE LA UNION

NEW YORK

BUENOS AIRES

SEPTIEMBRE 18 DE 1930

Al señor Director del Diario "CRITICA"  
Avenda de Mayo N° 1331  
Buenos Aires

Muy señor muestro:-

Para verificar la circulación del Diario "CRITICA", desde Enero hasta Septiembre de 1930, he sido excluido las cifras de ventas y suscripciones que refieren los libros y planillas de control interno de los departamentos de circulación, suscripciones, además, con los salientes y demás comprobantes de los libros principales y auxiliares de la contabilidad. Esta verificación me habilita para verificar que la circulación sea y pague, se hace, con exactitud de cada número distribuido gratis por cualquier concepto, adjunto a las siguientes cifras:-

1930	Circulación Mensual	Promedio Diario
Enero	7.995.541	258.201
Febrero	6.705.607	209.828
Marzo	8.287.122	267.006
Abril	8.005.240	258.238
Mayo	7.995.697	258.237
Junio	9.879.533	305.794
Julio	8.554.970	276.309
Agosto	8.303.712	267.862
Septiembre	10.600.269	342.012
	73.474.572	270.120

**CIRCULACION DIARIA DEL MES DE SEPTIEMBRE**

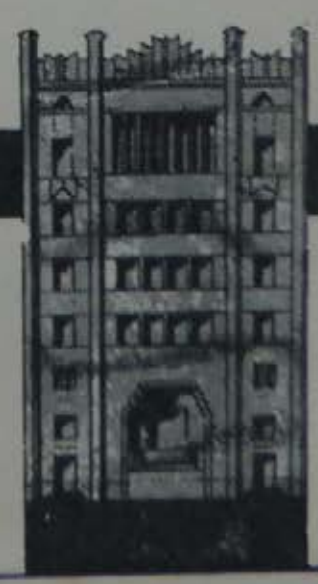
Día	Circulación	Promedio Diario
1	287.215	
2	309.297	
3	320.473	
4	341.720	
5	376.741	
6	405.011	
7	474.092	
8	524.795	
9	431.942	
10	595.424	
11	427.903	
12	542.076	
13	270.937	
14	320.501	
15	301.111	
16	312.282	
17	329.125	
18	287.879	
19	304.330	
20	355.991	
21	326.900	
22	282.039	
23	223.823	
24	295.192	
25	308.161	
26	305.791	
27	323.271	
28	330.280	
29	287.812	
30	334.001	
	<b>Total</b>	<b>10.200.299</b>
		<b>Promedio Diario:</b>
		<b>340.012</b>

**NOTA:** Se estima que a raíz de la confesión que hubo el día 2 de Septiembre ydo., se perdieron 70.000 ejemplares, cantidad que ha sido reteleja en el cupado de las ventas.

Sin otro motivo, saludamos a U. Sr. Atte.

Dr. Sr. Sr.

*Printed and Published by...*



**HEMOS INAUGURADO  
NUESTRO NUEVO EDIFICIO  
: : SALTA 1919 :**  
dedicado exclusivamente para atender las exigencias de nuestro tiraje en la zona sur de la Capital y del País.

AYER ASEGURABAMOS, HOY DEMOSTRAMOS QUE TENEMOS EL RECORD DE TIRAJE



te quiero porque fumas

condal

el mejor cigarrillo sin nicotina  
0.30 • grandes premios

fernando sanjurjo • avina 1000