

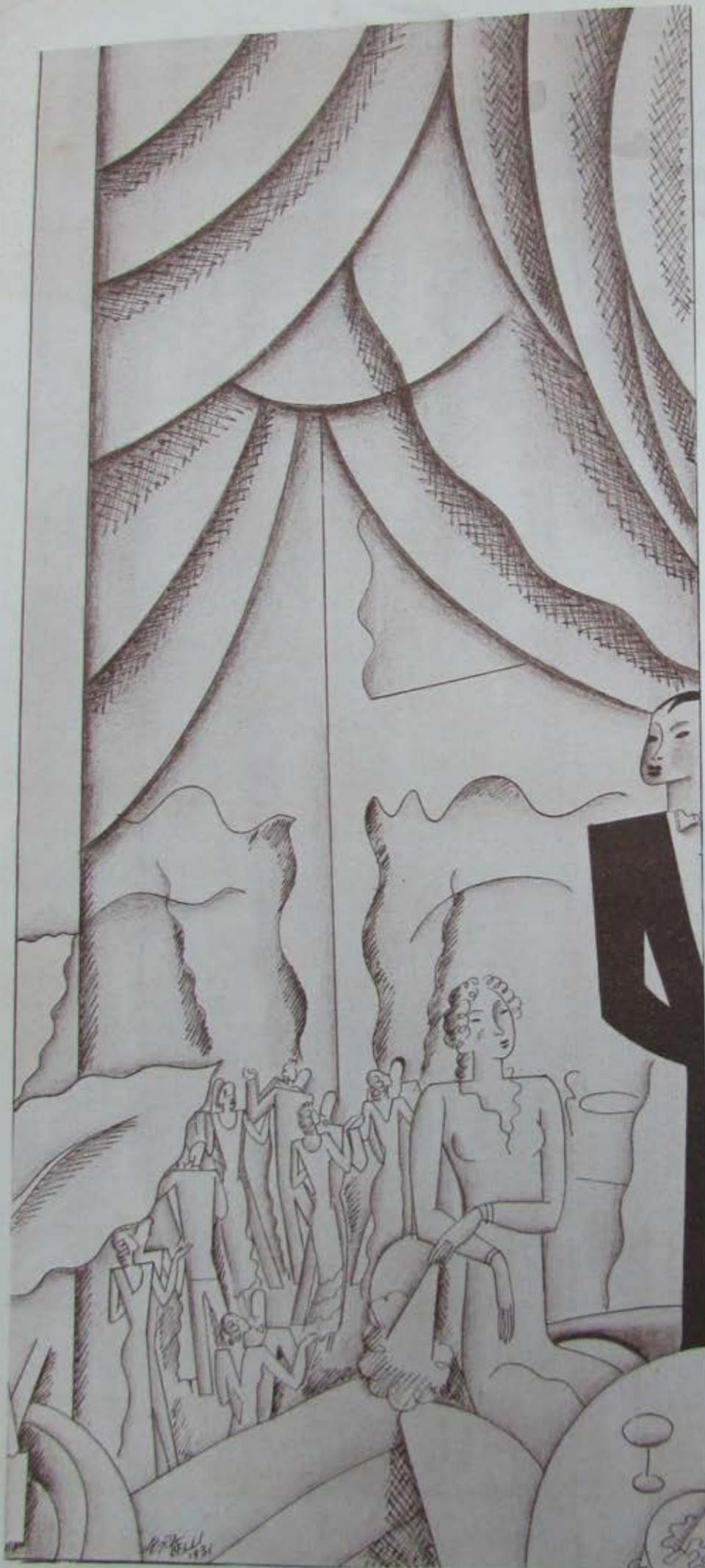
# máscaras

revista mensual de arte y teatro



año 1 • n° 2

febrero 1931



DINERS  
DANZANT

# GRAN MOGOL RESTAURANT

▼ *En Marzo próximo, el día 18, inaugurará en la calle Paraná sus lujosos salones el gran restaurant - dancing Gran Mogol, único en su género en Sud América. Dicho establecimiento que consta de tres pisos decorados y amueblados a todo lujo cuenta con pista de baile, saloncitos reservados estilo chinesco, imperio, japonés, etc., etc., amén de otras comodidades y una cocina servida por tres "chefs" extranjeros de sólida reputación.*

*El Gran Mogol será el lugar preferido del Buenos Aires elegante.*

PARANA 348

U. T. 38 - MAYO 4733

BUENOS AIRES

*Replicado*

## SUMARIO

LOS LITERATOS JOVENES Y EL TEATRO, Samuel Eichelbaum. — PALABRAS AL MARGEN DE «EL GATO Y EL CANARIO», Fernán Cisneros (hijo). — BREVE VIAJE POR EL CAMINITO DE JUAN DE DIOS, Raúl González Tuñón. — CENSURA DE UN CRITICO A LOS CRITICOS, Victorio Mosca. — LINEA EXACTA. ATORMENTADA GRACIA. PRESENCIA DICHOSA, DE BRIGITTE HELM, Ulises Petit de Murat. — COMO DESCUBRI, YO ACTOR, A MI HIJA EVA, ACTRIZ..., José Franco. — VALORICEMONOS, Octavio Palazzola. — CANTO ARGENTINO, S. Pondal Rios. — PORQUE HAGO EL ACTOR COMICO, Luis Almirante. — LA FORMA Y EL CONTENIDO DEL BALLE, León Rudnitsky. — EL «ARTE ESCENICO» EN EL CONSERVATORIO NACIONAL, Arturo Romay. — ALFREDO GUTTERO NOS CUENTA SU VIDA ARTISTICA. — EL TEATRO UNIVERSAL, Estéban Priacel. — RICARDO PARPAGNOLI Y SUS DIAS DE BOHEMIA, Jacobo Dalmuella. — EINSENSTEIN, Costia Riabisev. — DEL DERECHO DE SILBAR EN LAS SALAS DE ESPECTACULOS, Emilio Villalba Welsh. — EL PROCESO CONTRA GEORGE GROSZ, Fernández Armeist. — LA ETERNA CONTROVERSI A DE LA MUSICA ITALIANA, León Kochnitsky. — EL VERSO SIMPLE, Rafael Jijena Sánchez. — CUESTA ABAJO, Manuel Aznar. — EL SUICIDIO DE FIORETTA DELLA ROVERE. — LA EDAD DE LAS ACTRICES, Comedia en un acto, de J. M. Barrie. — LIBRO PARA LA PAUSA DEL SABADO, de César Tiempo. — VALENTIN THIBON DE LIBIAN, EL HOMBRE DEL ALMA EMOCIONADA, Enrique González Tuñón. — DISCRETOS, Agustín Remón. — LOS AUTORES Y EL TEATRO NACIONAL, Auguste A. Guibourg. — EL MARIDO DE LA ACTRIZ, TRAGEDIA MUDA, Eduardo Muñiz (hijo).

Ilustraciones de Luis Macaya, Ricardo Parpagnoli, Víctor Paggi, Ermete Melionte, J. E. Bravo, Pascual Güida, Martínez Ferrer, P. Pelissier, E. Chelo, R. Lucuriaga y B. Mirabelli.



DIRECCION Y ADMINISTRACION:  
GALERIA BAROLO: PISO 18  
U. T. 38 - 0670 MAYO

# LOS JOVENES LITERATOS Y EL TEATRO

Por  
SAMUEL  
EICHELBAUM

▼ Hasta hace algunos años, cada vez que una figura intelectual de relieve, en cualquier país, se iniciaba en el teatro sin el éxito esperado por él y sus partidarios, renovábase la vieja polémica sobre la inferioridad de la literatura dramática con relación a los demás géneros literarios. La querrela ha sido felizmente olvidada y enterrada y hoy, ya nadie se atrevería, sin desmedro de su cultura y de su inteligencia, sostener el punto de vista absurdo que la determinó. Pero entre nosotros, hay jóvenes literatos que todavía sienten como una verdad incommovible esa vieja patraña. Son literatos que se exhiben como representantes de moderna filiación literaria, de apasionado vanguardismo, y que expresan un exaltado desprecio por toda la literatura que no esté inspirada en los vagos cánones que creen ver surgir de su producción. Como es natural, los jóvenes literatos de referencia, extreman su desprecio cuando del teatro nacional se trata. Dan así una apariencia de razón a un concepto mucho más deleznable y falso que las escuelas literarias de que abominan. Nuestro teatro justifica cualquiera opinión adversa, y nadie más habilitado y mejor capacitado para compartirla, que el que está en él y trabaja para él, con la más limpia inspiración que pueda visitarlo. A pesar de ello, existe una absoluta divergencia entre aquéllos y éstos, que los convierte en enemigos virtuales. Los literatos que desprecian el teatro autóctono obedeciendo al señalado prejuicio intelectual, suelen acariciar la minúscula ambición de incorporarse a él, con el aporte innoble de un sainete o de una comedia, pergeñada según lo trace tal o cual autor, agraciado con el aplauso circunstancial de una multitud todavía más ignorante que entusiasta. Son, pues, los verdaderos enemigos de la buena literatura escénica y los enemigos naturales de los escritores dramáticos que dan al teatro nacional lo mejor de sus dotes.

Los literatos que desprecian el teatro por considerarlo una disciplina literaria inferior, tienen para los autores nacionales que trabajan con honradez una expresión intencionalmente canallesca y eficaz: "engrupidos". Lo dicen así, en "lunfardo", ofreciendo prueba de un adiestramiento vergonzante. De esta manera involuntaria confiesan su exigua probidad estética y su evidente incapacidad creadora no del todo disimulada en las obras por las cuales se les conoce. Los literatos que nos ocupan, ignoran que sólo por su condición de "engrupidos" se les puede disculpar su reiterada incursión por las letras. Ser "engrupido", saberse "engrupido", es tener idea de la posibilidad de un destino y aferrarse a ella. Es el único indicio posible



Somuel Eichelbaum, autor de este artículo es una de las figuras más representativas de la literatura escénica argentina. A sus muchas producciones de singular valor estrenadas en los últimos años, debe agregarse la pieza dramática "Señorita" que conocieramos en la temporada anterior, a través de la versión de Eva Franco, producción que fué conceptuada por la crítica como la obra de más calidad ofrecida en 1930.

▼ del verdadero destino. Escribir para el teatro, libre de todo "engrupimiento", es tan inútil como inmoral. Los autores que han emporcado el teatro nacional son, a su manera, tan "engrupidos" como los otros y esto es lo que explica su existencia, aunque no los salve. Los buenos y los malos escritores se diferencian en los dones con que han sido agraciados, pero se parecen y son iguales en el "engrupimiento", sin el cual ni unos ni otros escribirían.

Las letras argentinas y el teatro argentino, necesitan de gente que, por lo menos, se suponga seriamente llamada a trabajar en esas cosas. Aquellas personas que hacen escarnio de la tenacidad y del fervor con que los otros realizan su obra, revelan estar demás en cualquier actividad intelectual y anticipan el juicio definitivamente adverso que su producción merecerá. Por lo que se refiere en particular a los literatos que piensan despectivamente del teatro y sueñan con el estreno de algún sainete malamente imitado de un mal modelo, tengan la certidumbre que su aporte no conseguirá, por inferior que sea, que ningún espíritu equilibrado renueve la polémica que hemos querido recordar.

ILUSTRACION  
DE PASCUAL A. GÜIDA



"TRADER HORN"



*Edwina Booth, una de las grandes figuras de la Metro-Goldwyn Mayer, a cuyo cargo corre el personaje central de «Trader Horn», película realizada en América por el director W. S. van Dyke, que conocerá próximamente el público porteño. — «Trader Horn» será una de las notas de positivo interés artístico que dará brillo a este año cinematográfico.*

▼ No convida mucho a la sugerencia crítica "El gato y el canario", obra americana, con la que inauguró el Teatro Cómico su veraneo escénico.

Pero en cambio abre margen para decir que el teatro que se produce en los Estados Unidos de Norte América es, de frente y de perfil, muy parecido a "El gato y el canario"; que los yankis gustan de escuchar ese tipo de fábula y que no han encontrado otra cosa mejor, ellos que de chicos han ambicionado ser protagonistas de un episodio rudo del Far-West. Así como en Centro América todos los cuentos infantiles se refieren a un episodio guerrero, así los primeros cuentos fantásticos que escuchan los niños yankis, se refieren siempre a un episodio de "cow-boys" con esos imprescindibles asaltos a las diligencias en que viaja la niña y el oro. Por eso todos los centroamericanos son generales y por eso todas las cruzadas de los yankis se han hecho en procura de oro que no es sino la denominación romántica de lo que hoy conocemos por dinero. Toda la historia de los E. E. U. U. no es más que eso: una vertiginosa y formidable conquista del oro. Por eso cobra sentido de crítica filosófica la película de Chaplin. Este hombre, para hacer la historia de la conquista ilusionada de un yanki, llenó de nieve muchas hectareas de tierra y nos hizo creer que iba al Canadá en pos de una quimera. Pero como su película tenía por principal destinatario el mercado norteamericano, su quimera no podía ser sino de oro. Es este, por otra parte, el único punto en que pueden coincidir el arte de Carlos Chaplin y el espíritu del pueblo norteamericano. Toda la formidable empresa de Chaplin en la película, todas sus penurias y todo su empuje, allá no se concibe que se haga por otra cosa que no sea el oro, concepto que surge de la película misma.

No tienen otra tradición que la que se desprende de la época romántica en que tan hermosamente lucharon por su independencia política, y no tienen otra inquietud que la de acumular dinero, despreciando todo lo que de artístico vive dentro de ellos a despecho de ellos mismos, como por ejemplo, el espíritu y la gracia creadora del negro, del que lo único que han asimilado es su música. Pero tampoco la mejor música negra sino aquella que está más en consonancia con la urgencia rítmica con que quieren resolver todos los problemas fundamentales de la vida. El ritmo vibrante de la música negra que ellos gustan tiene el mismo ritmo de las casas comerciales de Nueva York.

No tienen más problema espiritual que el que acompaña la lucha diaria por almacenar capitales. De ahí, que desde la posición materialista en que se colocan frente a la vida, no reconozcan importancia a los problemas espirituales de los demás. Para ellos es absurdo ponerse a pensar en el problema dramático de Anna Christie o en la sugerencia lacerante del "Extraño Intermedio", por la misma razón que les parece inútil soñar con otra cosa que no sea "la quimera del oro". Por eso tienen a O'Neill obligado a estrenar en el pequeño teatrillo de La Cavallier. Y eso, que se trata de O'Neill, que es lo más representativo que tienen en su teatro e indudablemente lo de más calidad.

Los autores dramáticos norteamericanos hacen trascender esta misma formidable inquietud. Todos para especular, a su vez, con ella. Muy pocos, O'Neill entre ellos, para criticarla o satirizarla. El caso de Lewis y su



## PALABRAS AL MARGEN DE "EL GATO Y EL CANARIO"

Por  
FERNÁN CISNEROS (hijo)

▼  
ILUSTRACION DE  
H. MARTINEZ FERRER

Babitt, que es, específicamente, un "tipo" teatral, es una excepción halagadora.

Por eso es que los norteamericanos hacen obras con temas judiciales o con asuntos que mejor motivarían una reunión de accionistas. Reunen, en escena a varios intérpretes para que se repartan una herencia dejada bajo condiciones humorísticas, como la que deja Mr West para los protagonistas de "El gato y el canario". Según Bergson, el fracaso de la ley determina la risa. Los autores americanos creen que la palabra risa puede substituirse con la palabra diversión sin que llegue a desequilibrarse el concepto del filósofo francés. La ley es que el reparto de la herencia se produzca normalmente. Pero lo normal en este caso conspiraría contra el teatro ya que habría de procederse al reparto inmediatamente de subido el telón. Los autores han recordado a Bergson, han hecho la substitución de palabras y se han dedicado a conseguir que el reparto efectivo de la herencia se produzca al final. Es el envejecido concepto de que la felicidad, en el teatro, no puede llegar antes del tercer acto. Pero para divertir a las clientelas teatrales crean una intriga rodeada de episodios fantásticos. El actor de bigotito, que por supuesto es el desheradado, persiste en la conquista de la herencia, ahora por métodos violentos. Es la filosofía yanqui que frente al oro no tiene moral y que mantiene parentesco estrecho con la doctrina Monroe. Todos los obstáculos no sirven sino para exhibir al mundo la formidable tenacidad y el extraordinario empecinamiento del actor de bigotito. En una mesa de su laboratorio y sobre una cuartilla, el autor le coloca el bigote para que las clientelas teatrales sepan que se trata del malo; pero en la psicología de este hombre, está retratado, sintéticamente, el verdadero espíritu del imperalismo capitalista de los E. E. U. U.

Según las condiciones de Mr. West su herencia no puede pasar a manos de una persona que tenga alteradas sus facultades mentales. El actor de bigotito, no pudiendo luchar por otra cosa, lucha y acciona por volverla loca. Y entonces utiliza fantasmas y otras sábanas y da caracter folletinesco-policial a la obra. La cosa es llenar el término del espectáculo según lo mandan las ordenanzas municipales. Y al final llega la policía norteamericana — que es la mejor del mundo y que en las obras siempre llega a tiempo — entrega la herencia a sus verdaderos poseedores, se lleva detenido al actor de bigotito y se termina la obra. Lo malo es que este actor es puesto en libertad inmediatamente para aparecer en el próximo estreno.

Este es el tipo "standard" de la producción teatral norteamericana. Tan o más comercializada que la producción argentina, aunque allá tenga justificaciones históricas y psicológicas.

Aparte estos serios prejuicios con que se sientan a escribir, haciéndolo son de una ingenuidad y una niñez con granos y todo. Están, espiritualmente, en la época de las películas por series en que tanto hicieron por el histerismo Perla White, Ruth Roland y otras pestañas.

A los autores teatrales de allá no les interesa sino la boletería, para hablar con un concepto extendido a todo lo largo de la calle Corrientes y adyacencias. Igualito, igualito que a los Bandidos de sus propias películas, que de la diligencia les interesaba el oro. Un bandido latino,



*Fernán Cisneros, que firma este ensayo sobre el teatro norteamericano es uno de los críticos más jóvenes que actúan en nuestro medio. Culto, sereno y equilibrado en sus juicios, es una positiva esperanza para la literatura teatral. Cisneros que es de origen peruano, hace ya algún tiempo que se halla afincado en la Argentina. Durante el transcurso de esta temporada estrenará su primera obra con la compañía de Bertá Singermann.*

en la misma época de las diligencias, prefería la niña. Los yanquis cuando se quedaban, además del oro, con la niña, era nada más que para conseguir más oro por su rescate.

"El gato y el canario" tienen la culpa de este artículo en el que no hay sino ocurrencias, sugerencias alrededor de su estreno, al marven de su estreno, al costado de su estreno.



JUAN DE DIOS FELIBERTO, SABOREA UN AMARGO, MIENTRAS EN SU IMAGINACIÓN EVOCA LA VUELTA DE ROCHA.

## BREVE VIAJE POR EL CAMINITO DE JUAN DE DIOS.

Por  
RAUL  
GONZALEZ TUÑON

ILUSTRACION  
DE CHELO

(Sobre el tango y sobre Juan de Dios Filiberto se ha escrito hasta el cansancio. Virtualmente el tema está agotado. Sin embargo no resistimos la tentación de publicar esta nota que firma nuestro colaborador Raúl González Tuñón, pues seña-

la una interesante evolución en el talentoso poeta, que fija con criterio más ceñido a la realidad, el valor y el significado que pueda tener para nosotros esa música popular).

Entre las posturas que he superado con el tiempo y la frecuentación de otros ambientes, de otras emociones y esperanzas, ésta del tango. Pero mi admiración hacia Juan de Dios Filiberto, permanece invariable.

El tango, con la condigna escenografía: ocasos suburbanos, almacenes celestes y rosados, relatos de guapezas y crímenes pasionales, casitas, chatas y organitos, ha pasado a la historia. "El Entrerriano", "La Tablada", "Don Juan", "Hotel Victoria", no han sido superados por los tangos de hoy, relamidos, sobre motivos forasteros conocidos que no pueden ser la expresión sentimental de esta ciudad en donde comienza a quedar mejor el jazz dinámico y universal, la música de poleas y émbolos, la estridencia de fábricas y usinas. El tango es una cobardía criolla. Los que preferimos a las ruinas románticas, las grandes moles de piedra, las enormes, casi fantásticas estaciones de ferrocarril, el puerto, las grúas, los puentes, el camino huidizo de asfalto reluciente, las canchas y hasta las peluquerías modernas; los que nacimos en Buenos Aires, centro de todas las razas, encrucijada del mundo, aceptamos, en la intimidad de nuestra esperanza, el aliento del mundo. Otras alegrías y otras angustias nos ubican en el instante actual, y no perdemos el tiempo en empalagosos recuerdos disimulados por plagadas gramatiquerías.

Pero, Juan de Dios Filiberto y su tango canción son ya otra cosa. Yo no acepto su resignada tristeza, su letrilla más o menos cursi, pero lo coloco junto a las canzonetas italianas, a las canciones inglesas, gallegas, yanquis, rusas. El tango-canción de Filiberto no ha sido consagrado en los cabarets de Europa, sino en las calles, en las plazas, por los músicos ambulantes, por el pueblo.

## MUSICOS AMBULANTES.

Recuerdo, algún día. Cualquiera tarde en París, llena de humo, de gritos, de verduleros, de vidrieras, de olor de vino y queso, de fina llovizna. ¿Era en la Plaza de la Alegría? ¿En un bodegón del Temple, en una encrucijada de Saint Antoine, en el abigarrado cosmopolitismo de Contrescarpe? No lo preciso bien, pero un día, cualquier tarde, yo he visto y oído en un lugar de París a unos músicos ambulantes. La multitud más diversa, hacía coro, alrededor. El acordeón, el banjo (!), el violín, sonaban un tango. Una mujer lo cantaba. El público repetía el estribillo, trabajosamente, pero con entusiasmo. Ese tango era "Caminito" El tango de Juan de Dios Filiberto. El tango-canción.

Tango consagrado así por los músicos ambulantes, y por otro pueblo, tan distinto al nuestro y tan igual. Nunca me había emocionado mucho "Caminito". Pero, aquella vez, yo sentí que otro pueblo tomaba para sí lo que era nuestro, y me alegré.

No era el tango aceptado en el Buenos Aires burgués con escasa capacidad de pecado y de virtud — ese burgués que puede ser liberal y anticlerical, capitalista y pobre, clerical y reaccionario, y que es siempre una misma cosa despreciable, de limitados sueños — no era la danza lasciva y vulgar. Era la canción del suburbio de una ciudad internacional — olvidemos la letrilla — como "Amigaso", "Yo te bendigo", "Cuando llora la milonga" y "Quejas de Bandoneón", que tiene alguna pureza, alguna inquietud de muerte, algún temor de Dios, alguna esperanza. Música del pueblo de extramuros que sufre de igual manera en todas las ciudades de la tierra.

## EL HOMBRE DEL RIACHUELO

La vida de Filiberto. Filiberto es un gran

tipo, como decimos por aquí. Un muchacho cordial, lírico, soñador, de fuerte temperamento y rara sensibilidad, que de haber cultivado su espíritu, hubiera llegado a mucho. Pero ahí está. Es un hombre del Riachuelo. Es un tipo inconfundible en Buenos Aires. Nadie como él desglosó del alma popular ese montón de vagas tristezas y reminiscencias que fué encajando en sus tangos, dignos de la caja de música.

Filiberto, su armonium, sus tangos, están ahí, en el Riachuelo, y nadie los podrá mover de ahí. Juan de Dios es el hombre del Riachuelo. Su pinta arbitraria y simpática, no la imaginamos sino ahí.

Tuvo el homenaje de la ciudad que para muchos es lápida. A él, por el contrario, lo remozó. Juan de Dios, que es travieso y rebelde, como porteño y hombre del suburbio, quería romper, aquella noche, una galleta marinera sobre la cabeza del señor Intendente Municipal, como muestra de cordialidad... Ese homenaje no fué lánguido, sino barullero. La ciudad, la ciudad nueva, colaboró, con sus bocinas, con sus sirenas, con el humo de sus chimeneas y las voces de sus obreros y de sus bebedores portuarios.

## EL ARMONIUM

Quando conocí al autor de "Langostix" Nahuel y Queranda de Dios Filiberto, eran

dos chiquillos prendidos a la falda de la madre. Hoy Nahuel y Queranda de Dios Filiberto son dos niños, grandecitos, pegados al armonium del padre.

Juan de Dios se acordaba. Junto al heroico y viejo instrumento de su adolescencia nos regalaba los oídos, a mi hermano — que le dedicó páginas admirables — y a mí, con sus viejos tangos, sus estilos, sus canciones. Juan de Dios se acordaba. Se acordaba de sus veinte años anárquicos, vagabundos y fervorosos, desparramados entre los muebles nostálgicos y gringos de la Boca del Riachuelo y los callejones del Parque de los Patrios. Un carbonerito lo acompañaba en esas correrías. El carbonerito se llamaba Quinquela Martín. Serenatas, aventuras, escamoteos. El armonium a cuestras. Galpones. Luces verdes y rojas. Y la sirena de los remolcadores — "Alondra", "La Quimera", "Hojalata", "El Crespúsculo", "Banderita" — horadando las noches, floreciendo el silencio sobre las aguas turbias. Fondines de oscuros obreros, amontonados luego en las plazas, y frente a quienes los oradores políticos trocaban el cuello, por el pañuelo



e improvisaban discursos de barricada. Un escultor se agregó al dúo. Actualmente se halla en Madrid: Agustín Riganelli. Entonces Juan de Dios gustaba el banco de las plazas, desde donde se reían los tejados, con ropas tendidas blancas y amarillas.

Siempre el armonium a cuestras.

Juan de Dios se acordaba.

Pasó el tiempo. Juan de Dios sigue incorporado al paisaje internacional del Riachuelo, como otro árbol, como otro caminito, por donde discurre la tristeza ciudadana. La postura de la bohemia y el anarquismo, han sido también superadas; al menos, es otra la expresión de esos dos estados de alma. Pero Juan de Dios sigue incorporado al paisaje internacional del Riachuelo, como un hombre que cumple su destino, como un hombre que ha creado algo: el tango-canción.

## EL BARRIO

La Boca del Riachuelo no es el suburbio en ruinas, ni el suburbio aristocratizante, ni el suburbio ahumado y rencoroso. Es, como la Barceloneta, como el puerto de Génova, como tantos otros barrios portuarios del mundo — Nueva York y Marsella, Vigo y Hamburgo —, el barrio internacional adonde atracan todos los hombres del mundo, y que, hacia adentro, hacia atrás, alberga a un pueblo de trabajadores pacíficos, de reducidas ambiciones. En las dos partes está Juan de Dios Filiberto, resignación y nostalgia, poesía en bruto y vagos deseos.

Anda suelta por esas calles cierta salud deportiva, ansia de superación física, de desahogo, de vital energía. Juan de Dios, un poco fatalista y encajado en el pasado, no ha sentido eso — y es de lamentar —, que hubiera dado otros tonos, más vibrantes, rudos y sanos, a su armonium.

Por la noche, la Boca del Riachuelo tiene una calle infame que podemos encontrar en todos los puertos del mundo — el Barrio Chino de Barcelona, los muelles de San Francisco, el Bowery de Nueva York, los muelles de Marsella —, y es la calle Pedro Mendoza, maloliente, sacudida de brutales deseos, cruzada de vicio bajo, enardecida de músicas pegajosas y groseras, iluminada de estampas pornográficas.

A esa cueva, a ese drama, no ha bajado el hombre del armonium.

# CENSURAS DE UN CRITICO A LOS CRITICOS

Por

VICTORIO MOSCA



Samuel Eichelbaum, el joven y talentoso autor, en la dedicatoria de un libro suyo a un amigo mío muy íntimo, estampó esta lapidaria frase: "A Fulano de Tal, crítico en un país donde no los hay". Yo a fuerza de optimista diré enseguida que no acepto en su sentido integral la ironía, que a veces tiene algo de sangriento, del autor de "La mala sed" que a su vez fué crítico teatral muy autorizado por cierto.

Pero aún sin llegar a tan categórica afirmación no se podrá negar la existencia de una situación de hecho cuyo examen detenido y sincero es necesario en esta hora de crisis que impone una revisión general de los valores del teatro nacional, para encontrar la solución que todos vislumbramos. Si exagerado es decir que en Buenos Aires no hay críticos teatrales, no es menos cierto que una pesada capa de desprestigio oprime la crítica en general de modo que sus opiniones y sus consejos caen con exasperante uniformidad en el vacío. El periodismo nacional tuvo en todos los tiempos hombres cultos, serenos, reflexivos y analíticos que supieron juzgar con altura la obra constructiva de los autores y los intérpretes. Aún hoy, a pesar de la evidente indignancia moral en que se debate nuestro teatro, sería fácil citar nombres propios para dejar sentado el carácter pesimista con que Eichelbaum hizo su dedicatoria.

La crítica teatral tiene el derecho a la existencia como instrumento de la elevación artística de un pueblo que necesita de una guía segura para pulirse, para educarse y prepararse a percibir con hondura las altas inquietudes del espíritu. Como tal el crítico debe poseer no solamente una afinada sensibilidad y una preparación cultural que salga de lo vulgar, sino también un desinterés y una serenidad que rayan con el apostolado. El elogio o la censura, que no se aplican con estricto criterio de justicia, pueden causar un mal irreparable. La crítica existe

ILUSTRACION DE LUIS MACAYA

para corregir defectos y estimular virtudes en los autores y en los intérpretes, para orientar al público en la senda del mejoramiento espiritual colectivo, sin lo cual no hay ni sentido de belleza, ni fervor de vida.

Pues bien: hombres capacitados para cumplir tan delicada misión los hubo y los hay en la Argentina. Y sin embargo la crítica en general esta desprestigiada... ¿Por qué? Porque una avalancha de medicridad ha sumergido a los mejores y a los más capaces. Yo creo que esa avalancha, que otrora hubiera sido detenida al primer amago, ha sido favorecida por la expansión vertiginosa y muy a menudo sin control del periodismo nacional. Sufrimos todos el mal de la velocidad, tanto es así que hoy no es cuestión de escribir bien y con ingenio, sino de ganar minutos al tiempo que huye. La actualidad pierde valor en pocas horas.

Yo que me jacto de ser uno de los periodistas de más rápida producción, considero que es materialmente imposible que el juicio maduro y concreto de una obra cuya

representación ha terminado a la una, vea la luz a las dos de la mañana. Y cuantas veces he visto a compañeros míos abandonar el teatro después de terminada el segundo acto, cuando el desenlace de la obra ni se entreveía, teniendo que hacer la crítica a través de vagas referencias, por no decir a puro "pálpito"! Ante la tiranía de la velocidad, el crítico, aún el mejor preparado, ha abandonado su función esencial para convertirse en simple cronista, en reporter, que refiere con sentido puramente fotográfico lo que vió. Y es precisamente en esta forma que la crítica se ha convertido en crónica, que el juicio fué paulatinamente generalizándose, sin ser asentado en ningún punto preciso, ambulando en las nebulosidades impuestas por el desconocimiento, la vaguedad y la falta de reflexión.

Tal vez esto no hubiera sucedido si el periodismo argentino — único en el mundo — no hubiera creado con el anonimato obligatorio la irresponsabilidad y la impunidad moral. Es indudable que si cada crítico tuviese la obligación de estampar su firma al pie de la crítica, si supiera que a su vez sería juzgado por la opinión, prestaría más atención a lo que escribe y la avalancha de la mediocridad no hubiera tenido un camino tan franco. La irresponsabilidad ha traído la confusión de valores. Esto es, ha permitido que al amparo de los críticos de verdad se fuera incubando una fauna pintoresca de cronistas que "hacen teatro", con el mismo criterio que antes hacían "municipales" y "marítimas". Cuenta Escobar que un director de un diario grande confió una vez la crítica musical del "Colón" a un reporter de la Intendencia, por el hecho que nuestro primer teatro pertenece a la comuna. Muy posiblemente el autor de "Trago amargo" ha querido hacer un chiste más: pero es indudable que tiene su fondo de verdad, de dolorosa verdad...

Estas fallas fundamentales han hecho perder al crítico el sentido de la responsabilidad, ese sentido que tiene hasta el cronista de policía, cuya crónica debe constreñirse a la verdad de un "hecho positivo" y cuya fantasía está justamente limitada por el parte árido, pero concreto, de la comisaría seccional. Un cronista de policía no podrá mañana escribir que le pegaron cuatro tiros al hombre que fué asesinado a puñaladas. Pero el mismo cronista enviado a un teatro se puede permitir el lujo de afirmar que Rosso de San Secondo es, como poeta, inferior a Contursi, sin que nadie le aplique la ley marcial. Y al lado de las causas primarias hay muchas otras subsidiarias. A menudo el límite de un elogio o de una censura está librado a factores completamente extraños a los valores o defectos de una obra: la amistad con el empresario, el autor o el actor, la envidia, el rencor y el odio, los intereses creados y hasta las localidades que un teatro concede al diario —. Y esto último tiene tanto valor que es común a los empresarios nacionales retirar el palco cuando el juicio no es favorable a sus intereses comerciales. Y como la administración del diario negocia con el palco, el crítico tiene que juzgar con el criterio del empresario. Los que son críticos de verdad no se someten a la imposición absurda y por eso son reemplazados por los que tienen la columna vertebral flexible. Hace algunos años en un arranque de lirismo y a raíz de uno de los tantos conflictos yo propuse la devolución general de localidades: el crítico, decía, para ser independiente no debe tener ningún vínculo material o moral con las

empresas. Creo que si hubiera propuesto un viaje a la luna el éxito habría sido mejor. Y el resultado único, fué hacer que mi diario perdiera muchas localidades, mientras los otros continúan todavía negociando las suyas con muy buen éxito económico. Nadie debe pues sorprenderse si hoy se presentan como críticos hasta los revendedores de localidades y los "elaqueurs" fracasados...

Esto en el terreno puramente material. Y lo moral no puede ser diferente y es muy claro para nosotros, los marxistas, que conocemos el valor del factor económico en todas las actividades de los seres humanos. En general falta a nuestra crítica — por razón de comodidad sigo llamando "crítica" lo que se ha convertido en "crítica" — el examen analítico fundado, única forma para educar productores y espectadores. Es común el juicio lapidario y negativo. Pero el "porque" de la censura o del elogio no se encuentra nunca. Los buenos críticos no tienen el tiempo material para desarrollar su pensamiento; y los otros tienen en esa falta de tiempo una admirable excusa para cubrir su propia incapacidad. Sin embargo no basta decir que una obra es mala: hay que poner en evidencia los defectos, indicar los errores, proponer las correcciones. Y lo que digo por la obra vale por el intérprete. ¿Cómo puede un actor corregirse si no se le dice cuáles son sus defectos? Muchas veces se dedica una columna para contar el argumento y se liquidan en veinte líneas al autor y a los intérpretes.

Que puede sacar en limpio el público, ese público que debería precisamente guiarse por el juicio del crítico? Nada. Es así que la crítica ha caído en un desprestigio tan grande, al extremo de alcanzar un éxito enorme todas las obras que nosotros consideramos malas y fracasar las buenas. Con la ausencia de la capacidad crítica, con la contradicción permanente entre la realidad que el público ve en el teatro y la que el crítico crea en el diario, bajo el influjo de factores extraños, no sólo ese mismo público no ha sido educado hacia las más nobles especulaciones del espíritu sino que se ha formado en el mismo una impermeabilidad moral: todo el mundo es hoy indiferente al elogio o a la censura. El público está siempre en la duda, el mal autor se justifica diciendo que le han "pegado" por envidia, el actor seguro de la impunidad hace alarde del defecto que le fué reprochado y el empresario retira el palco.

Tal vez he pintado un cuadro más negro de lo que en realidad es. Y seguramente el lector llegado a este punto dará plena razón al pesimismo de Eichelbaum. Pero yo, a pesar de todo, soy optimista. Lo soy porque es precisamente en los periodos de honda crisis, en los momentos difíciles que se revisan los valores para descartar todo lo malo. El teatro nacional ha llegado a un punto decisivo de su existencia. Para seguir viviendo — no como industria sino como expresión de la potencia intelectual de un pueblo — debe eliminar las toxinas que envenenan su organismo. Y cuando el equilibrio será restablecido se verá entonces que la Argentina, tiene buenos críticos teatrales, excelentes orientadores artísticos que hoy no pueden desarrollar con amplitud sus medios debido a factores completamente extraños a su capacidad.

Y volveremos seguramente a los tiempos en que un juicio de Freixas o de Jean Paul hacían temblar autores y empresarios y era acatado por el público con el respeto que se debe a la verdad



*Linea  
exacta,  
atormentada  
gracia, presencia  
dichosa de Brigitte Helm.*

▼ 1.—La infinita estepa de la frente. Las lúcidas, tirantes sienes. La revuelta dicha de los cabellos, minuciosos y ágiles, profundos y permanentes, como enredaderas perfumadas. Las usinas mágicas del oído. Claros ojos cegadores, cuya deslumbrada vida reiteran los diminutos mástiles de las pestañas.

Aneqarse en el doble arco de las cejas, en la exaltada vertical de la nariz, en la brevedad milagrosa de los senos, en la distanciación patética de los hombros.

Brazos largos y fraternales, geometría divina de la boca, manos, espirituales, fáciles en el duro dibujo de los adioses, en la gótica vertical de las oraciones, y la trama inasible de los abandonos y las ternuras.

Piel total, que no desintegra el vestido, bajo el cual Brigitte Helm duerme su perfecta desnudez de estatua.

Su desnudez que la viste con la dura y postradora claridad de la belleza.

Su desnudez; ternura más blanda y terrible que la del desmayo. Su desnudez sin sabor, ni perfume, ni realidad, sin movimiento, como trasladada siempre hierática, a los sucesivos moldes de la gracia perfecta.

Cuando sus pies, donde yace la danza más intensa, se despierten y se alce Brigitte Helm, ya nos habremos evadido del mundo. Sitio de ángeles o demonios, la seguiremos hasta

donde la atmósfera de luz tirante y agresiva no rodee su mágica belleza, como en una brillante floración de espadas.

▼—Posible tu nacimiento como en "Alraune". Y tu doble personalidad de "Metrópolis". Mujer de materia infinita, de arcilla distinta, bien puede ser de carne y acero alternativamente. Tilíngos y galanes insensatos te circundan y no pueden llegar a tí, a pesar de la ficción cinematográfica porque, ¿qué son para tí corbatas y botones y saltitos? Y como atravesar la interdicción que para el amor alza tu belleza, cuando el deseo la glorifica aún más, haciéndola ya infinitamente remota?

Es estúpido el oficialito de la "Mentira de Nina Petrovna", cubierto de botones dorados, terrible y continuamente afeitado, sonriendo hasta desencajarse. Tu equivocación sólo la compensa tu suicidio. Alta mujer para Stenka Rankin u otro hombre erizado de triunfos, ardiendo hasta el límite de un furor frío y tenaz, chisporroteante el labio de injurias y desalador de venganzas el brazo.

O mejor para la extraña magnificencia de la virginidad: vestal que te alzas precisa como una columna rotiva, y cuyo



perfil divino circunda el halo luminoso que nunca debe perecer en el antiguo templo.

O loca oleada de tu cabellera, en el turbio juego de las velocidades mecánicas. Mujer de siempre.

▼—Brigitte Helm: la mujer que ¿a quién? amara.

La mujer cuyo sueño o deseo no sabremos nunca. Cuando desfallezcas como una flor, cuando se enfrien tus piés fraternales, nuestro dolor será inútil: habrás adoptado una actitud apenas más permanente o graciosa que las otras que te conocemos. Perfección de tu muerte que anuncian tus entretejidas manos y el perfecto relieve de tu frente y la justa gracia de tus sienes y la corta inflexión de tu boca.

Nada en tí, ni aún la muerte que no te sabrá matar, que no sea exacto, minucioso eterno.

Los días se llegan a tí, mansamente, y en toda ternura intensidad eres válida, y limada, y dura y definitiva.

▼  
Ulyses  
Petit de Murat.



Evita Franco, la joven primera actriz, de cuya rápida y brillante carrera, habla en esta crónica su padre el actor José Franco.

## COMO DESCUBRI YO, ACTOR. A MI HIJA EVA, ACTRIZ...

Por JOSÉ FRANCO

▼ No podría yo, naturalmente, por decoro de mis propios sentimientos, realizar el elogio de mi hija Eva. Sería el caso de colocarme dentro de la categoría de esos padres que exaltan como virtudes hasta los mismos defectos de sus hijos. Porque yo creo que Evita debe tener sus defectillos como actriz, aunque yo no los perciba ni como padre ni como director... Pero, me dispongo únicamente a relatar, un poco en broma y un poco en serio, cómo fui advirtiendo en ella, cuando aún era una chiquilla, las primeras manifestaciones de su vocación por el teatro. Desde luego, yo creo que Evita es uno de mis mayores éxitos de escultor, aunque yo no sea escultor. Porque nadie me negará que yo esculpí, como hombre y como maestro, esa figurita de actriz destinada a enorgullecer mi vejez. Nunca terminaré de agradecerle a mi esposa el regalo de mi primer año de matrimonio, traducido en esa pequeñísima criatura, que, al nacer ya lo hizo en una forma un poco teatral. Se había anunciado para una hora determinada, pero, convencida tal vez de que una primera actriz no puede salir a escena sin cierta preparación que suscite la impaciencia de los auditorios, se hizo esperar más del tiempo necesario, al punto de que casi yo comienzo a realizar, sobre el piso de la modesta habitación que ocupábamos entonces, un ruidoso "pan francés". Interrumpió esta firme decisión, su entrada en escena y, a decir verdad, que lo hizo con maestría de verdadera intérprete dramática: vino llorando y haciendo gestos, como si ya se ensayara para un repertorio de cierta categoría melodramática. Yo nunca pensé, desde luego, en dar al teatro sino aquello que yo podía dar con mi entusiasmo de intérprete; pero, corridos algunos

años, la pequeña fué creciendo, y, como era bontilla y con cierta gracia en sus maneras de expresarse, solían, compañeras y compañeros del teatro, roacarla en los ensayos a que acostumbraba a llevarla para distracción de mis camaradas. Aquí, sin duda se infiltró en el espíritu de Evita su afición al teatro. Veía a los actores recitar sus papeles, escuchaba al director golpear las manos cuando la escena salía de una manera impropia y decir: — “De nuevo esa escena. Menos bríos, más naturalidad. Muy larga esa pausa”. Una tarde, en mi propia casa, yo me encontraba cenando. Eva, sentada en una punta de la mesa, sobre una sillita de ruedas, engullía una sopita de cabellos de ángel. Mi señora y yo cenábamos en silencio, pues no se que disgustillo de poca monta nos tenía un tanto resentidos. De pronto yo comencé a hablar e increpar “por si la comida estaba fría o por si estaba caliente”. Cosas del teatro, inquietudes de fuera del hogar, que uno suele llevar a él para desahogarse. Luego de alzar la voz hasta quedar calmado, con la consiguiente tolerancia de mi esposa, volví a callar. La chiquilla dejó de sorber la sopa, golpeó la mano como el director y dijo: “Menos bríos, más naturalidad. Muy larga esa pausa”.

Nos reímos de la situación, y Evita vino a ser, aquella vez, como la primera ráfaga de sol que disipó aquella tormenta sin importancia.

Todas sus cosas, siempre, Evita solía resolverlas, así, con un poco de teatro y otro poco de sensatez, condición esta última que no le abandonó jamás. Y, llevaba continuamente mis papeles a casa para estudiar y los dejaba por las noches en la mesita de luz. De mañana, jamás los encontraba en su sitio. Teniendo ella seis años apenas, se colaba en mi dormitorio muy temprano y se los llevaba para que se los leyese la sirvienta. De tal manera, se los aprendía de memoria, pero, naturalmente, con la pronunciación galáica que la sirvienta daba, por su origen, a los recitados. Luego, cuando yo me levantaba, me decía: “ya sé tu papel, papá. va a ser un éxito...”

Lo demás, pues, ya se sabe. Evita comenzó, por su propia inclinación, a hacer papeletas en diversas compañías, contratada al principio para determinadas piezas. Ella fué quien estrenó la niñita de “Con las alas rotas”, en el tercer acto. Luego, con Villone y Pomar, pasó a interpretar todos aque-



José Franco, el jستهjado actor cómico, a quien Talía debe serle grata por el descubrimiento de un valor positivo como su hija Eva.

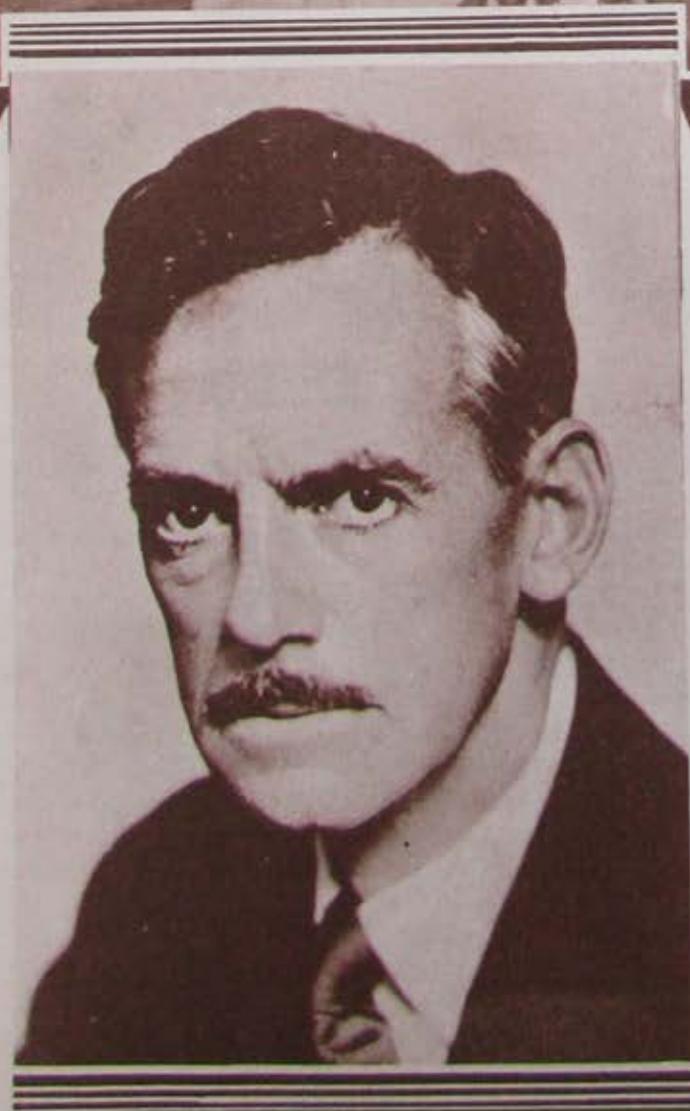
llos chiquillos traviesos de las piezas que se escribían por aquellos tiempos. Más tarde, formada la compañía de Arata-Simari-Franco, pasó a colocarse en un plano ya de dama joven, con vistas a primera actriz...

Aquí en el San Martín, comenzó mi preocupación al vislumbrar un porvenir más serio para mi hija. Formé una compañía que salió en jira por las provincias, a fin de alentar, lejos de la capital, las aptitudes que yo creía adivinar en Evita. Me acompañó un éxito tan halagador, que, dos años después, arrendé el teatro de la Comedia de Buenos Aires, a objeto de imponerla como figura única del cartel. No deseo hacer yo el análisis de estas dos temporadas, ni aún de la que le siguió en compañía de Enrique de

Rosas. Eso está documentado en crónicas y diarios.

Después pasé al Liceo para afrontar con ella sola, la comedia en tres actos y actualmente está en el Ateneo, dispuesta a seguir escalonando su carrera.

Ahora bien: dije al principio de esta crónica, que habría de relatar, un poco en broma y un poco en serio, la manera de cómo descubrí a mi propia hija, actriz. Ahora voy comprendiendo, más en serio que en broma, que ella fué quien se fué descubriendo sola, poco a poco, pero impulsada, gracias a su temperamento de artista, que, seguramente, le viene por herencia. Sin embargo, diré, como al final de las comedias: “Los aplausos para ella... para la intérprete... Yo, el autor, no merezco nada... Muchas gracias...”



## “ANNA CRISTHIE”



*«Anna Cristhie» el drama de O'Neill en una buena versión de Bolla y Nugger, fué la última obra que puso en escena la compañía del Cómico. — Gloria Ferrandiz Caviglia y Soffici que hicieron una interpretación muy comprensiva del espíritu de la obra, pueden verse en una de las escenas más culminantes.*



*Eugenio O'Neill, el dramaturgo norteamericano, cuya enjundiosa producción compensa en parte la uniforme noñez del teatro de aquel país.*

# Valoricémonos

Por  
OCTAVIO PALAZZOLO

▼ Todavía no hemos podido fijar en el mercado teatral argentino el valor de nuestros productos. En ese sentido carecemos de ponderación. No hemos sabido percibir el término medio de las cosas ni dotarnos de un elemento de valoración. Por culpa de nuestra incultura o de nuestra clásica indolencia criolla, sólo hemos aprendido a aceptar o rechazar, porque es necesario aceptar o rechazar algo. No nos ha preocupado mucho ni el valor de los demás ni el nuestro propio. Aquí o allá, según el mirador que nos tocó en suerte o que elegimos por comodidad, contemplamos el panorama en manera fragmentaria, sin preocuparnos mayormente de la parte que juega en el conjunto. Hemos adoptado algunos el papel de esos sociólogos que estudian la sociedad reproduciendo sólo cuadros fotográficos; y otros se entusiasman o se desconciertan con la misma facilidad o idéntica ligereza.

Carecemos de la aptitud de análisis o, en el mejor de los casos, la disimulamos con nuestras pasiones o nuestros intereses no siempre confesados. Por eso somos injustos en el ataque y somos más injustos aún en el elogio; cualidad negativa, cuestión de ética, cuyos resultados previsible e inmediatos nos llevan al confusionalismo y la anarquía en el mundo de las ideas.

Si nos detenemos a observarnos, comprobaremos sin mayor esfuerzo que somos un pueblo que marcha sin más rumbo que el que nos ofrece el acaso. Nos movemos porque necesitamos o porque se nos impulse

al movimiento; producimos porque hay que producir alguna cosa; escribimos un libro porque otros lo escribieron y por que haciéndolo como lo hicieron los otros poco cuesta; tenemos teatro porque es menester que las salas de espectáculos no permanezcan cerradas. Y en ésta o en aquella actividad, para la cual generalmente nos falta vocación, desempeñamos un papel cualquiera, el de chacarero, industrial, comerciante, o el de empresario teatral, cómico o autor porque un interés circunstancial nos llevó a eso. Y en todo queremos llegar pronto, sin mayor esfuerzo, ya para satisfacer la ambición de un fácil lucro o lograr una gloria efímera. Nos importa poco que en uno y otro caso nos asentemos en un pedestal de brizna y albalde.

En nuestro teatro este fenómeno es cada día más latente. ¿Qué hemos hecho en estos últimos veinte años para darle la categoría de que aún carece? ¿En qué medida hemos contribuido unos y otros para poner un poco de orden e inteligencia en la tarea común?

Desde aquel salto del picadero a la escena formal, desde el contributo de los primeros animadores no hemos avanzado mucho, porque el progreso no fué de la organización como expresión de esfuerzo colectivo sino de uno u otro intento individual. Este esfuerzo aislado, este o aquel autor, uno que otro cómico de cuño indiscutible aparecieron periódicamente, pero para hundirse en el vacío, debatirse en la impotencia de un medio hostil o para entregarse sin mayor vacilación a la corriente. Nadie se cuadró de frente a la realidad que, hoy como ayer y como siempre se supone momentánea, ni nadie, por propia gratificación, sintióse capaz de acelerar la marcha de las cosas. En el teatro nos acontece lo mismo que en la política: se espera al Mesías. No sabemos de donde ni cómo llegará, pero se le espera uno, diez, veinte años y las generaciones se suceden sin traernos el vigor de sus entusiasmos mozos, dinámicos y vivificantes hasta en sus audacias.

Vicinos del recuerdo. Se nos llena la boca cuando mencionamos al autor que hace casi treinta años plantó un jalón en la entonces marcha ascendente del teatro argentino. Mentamos al cómico que fué, hace también muchas años, columna principal de aquel momento,

pero no hacemos nada por superarlos, para abrirles camino a los que le suceden. Muchos no hemos conocido ni al autor, ni la obra, ni el intérprete que hacemos objeto de nuestra veneración; pero fueron buenos; lo dicen todos y debemos creerlo. Y así seguimos viviendo del pasado sin advertir cuanto vive y alienta junto a nosotros.

Tenemos que comenzar a valorizarnos. No ha de ser, como hasta ahora, en base a la camarilla, al bono desmesurado y recíproco, a la negación sistemática e interesada. No ha de ser tampoco destacando a fuerza de amistad y simpatía lo que honrada y lealmente resulta sin consistencia. Nos asiste el derecho, si no queremos perecer por asficia, de emprender la revisión amplia y desapasionada de valores. Hay que sacar del camino lo que estaba deteniendo la ascensión de los otros, de quienes vienen con sus armas limpias y su caudal de ilusiones y esperanzas. No es en el ostracismo donde hemos de adquirir títulos para la lucha. Necesitamos acudir el espíritu, sacarlo de este letargo en el que permanecemos desde hace años, dejando todo para un mañana que nunca llega.

Entretanto perdemos nuestros entusiasmos imitando al personaje de Sen Benelli que escribía un prurioso soneto a la nariz de Cleopatra y permanece frío e indiferente ante la belleza de la mujer que vive y palpita junto a él. El presente nos está ofreciendo día a día un motivo para que fijemos nuestra atención y despierte nuestra simpatía. Son muchos los valores individuales que dejamos perder en el trajín de lo cotidiano, porque no nos apresuramos a tenderle una mano, a armonizar ideas, a darles el "motivo" que los perfila y los afiance. Son fuerzas dispersas, sin valoración, sin papel social alguno. En ellos está la realidad presente y la promesa del porvenir.

Valorización es, para nosotros, sinónimo de capacitación. Y contribuir cuanto antes a formar un teatro de verdad, equivale decir que debemos empezar por formarnos a nosotros mismos. Si como pueblo aspiramos a tener una fisonomía propia frente a los de otras latitudes, debemos aspirar a tener una expresión propia también en el teatro universal: un exponente del pensamiento y del teatro argentinos.

# CANTO ARGENTINO

## II



Pondal Rios, nuestro colaborador, a quien solicitamos una síntesis biográfica, nos declara lo siguiente con respecto a sus producciones y trabajos futuros:

«Nací en Tucumán en 1907. Desde 1914 estoy en Buenos Aires. Teniendo 18 años de edad, Cordova Hurburu me presentó en «Martín Fierro». Desde entonces seguí colaborando en «Martín Fierro» y comencé a publicar en diarios y revistas: La Nación, el Hogar, etc. En 1926 entré a la redacción de «Crítica», a la cual pertenezco actualmente. En 1928, teniendo 21 años, publiqué mi primer libro: «Balada para el nieto de Molly». Al año siguiente fui a Europa con Raúl González Tuñón, recorriendo Francia, Italia y España. Durante el viaje planeé mi próximo libro, «Canto Argentino», cuyo primer poema apareció en el primer número de «Argentina» y cuyo segundo poema aparece en este número de «Máscaras». Espero terminar este libro el año que viene. Como escribo sinceramente, con fervor, no empezaré otra obra hasta terminar ésta y hasta tanto no tenga otra cosa que decir. Detesto la literatura como profesión. Por eso escribo poco: porque escribo solo cuando tengo necesidad de escribir, cuando tengo algo que comunicar»



▼ Si yo volviese del porvenir, permanecería silencioso. Guardaría para mí el desaliento de conocerlo, de saber los momentos en que se cumplirá nuestra vida. La vida, no el destino. El destino son todas nuestras posibilidades; nuestras vidas, su realización. El porvenir no es más que las fechas en que la vida se cumple, es decir, los momentos en que las posibilidades de nuestro destino mueren o se realizan.

Si es de otro modo; si destino, porvenir y vida son diversos azares o idénticos mandatos, es hermoso y útil creerlos como digo. Es útil y es hermoso que una vida malograda no sea un destino desgraciado sino un destino no cumplido.

Para cumplir el nuestro debemos esperar que nos madure el tiempo. Pero debemos esperarlo sabiendo que el tiempo no trae nada. Debemos esperarlo preparando el porvenir a semejanza de nuestro destino y sabiendo que el tiempo sólo traerá los instantes en que nuestra vida realizará la semejanza.

Debemos esperarlo recordando que nada ha sucedido, que nada ha acontecido al hombre mas despojado y humilde sin que todo estuviese preparado, sin que ya faltara otra cosa que el acontecimiento.

### ▼ Los destinos.

Nosotros sabemos cual es el de la flor y como le es fácil cumplirlo. Solo necesita días para apretarse en fruto, henchirse en madurez y luego despojarse en zumos y fragancias hasta dejar libertada la semilla.

Para nosotros, es ese el destino de la flor. Quizá para la flor sea distinto, pero nunca diferente a aquel que mejor puede cumplir. Jamás diverso a aquel que realiza totalmente, porque lo cumple sin saberlo. Animales, flores, árboles: yo envidio para los hombres tan rectos instintos de destino. Yo veo a los hombres sobre el mundo. Junto a los animales y las plantas veo a los hombres sobre la corteza del mundo. Y es triste comprender que los hombres son las únicas vidas que han perdido el instinto de su destino.

¿Cuándo nos perdimos bajo el cielo?. ¿Cuándo comenzamos a preguntarnos? ¿En qué momento nos encontramos solos con nosotros mismos?

Tal vez cuando esperamos el primer milagro.

### ▼ Los milagros.

Yo también he mendigado al porvenir, en vez de juzgarlo. Mi tiempo, hasta el instante más próximo, era una limosna esperada. Como todos los hombres, yo estaba arrodillado ante el futuro. Esperaba una voz. Aguardaba una mano que me condujera a través de días poblados de acontecimientos dichosos. Temía que una palabra pudiera deshacer el milagro que esperaba mi vida.

### Milagros.

Los he esperado desde mi infancia, desde el momento en que me enseñaron que para alcanzar una felicidad basta merecerla. Como todos los hombres, yo entendi

que era suficiente desearla. Y comencé a esperar que los milagros realizaran mis deseos, los deseos que eran señales hechas por mi destino pidiéndome que lo cumpliera. Deseos: ahora los siento llegar desde el centro de mi alma a la superficie de mi carne, subiendo como burbujas en que mis posibilidades quisieran asomarse a la realidad. Deseos: últimas y confusas señales de nuestro perdido instinto del destino.

Esperaba el milagro. Cada día fué la esperanza de encontrarlo. Yo me conmuevo recordándome. Buscaba a mi alrededor la explicación de mi mismo. Creía que las cosas cercanas guardaban el secreto de mi vida. Mis ojos no concebían que la sombra fuera lisa y transparente como la luz. Ignoraban que las cosas permanecen surgiendo nítidas en la transparencia de la sombra, y habiendo visto que en la penumbra de los atardeceres los objetos se deforman junto con el día, mis ojos querían sorprender en las tinieblas la forma natural de las cosas. Creían que los objetos abren sus secretos en la sombra, guardándolos en actitudes rígidas al sentirlos tocados por una claridad.

Estaba en las puertas, frente a los patios y las calles. Esperaba que en el fondo inmóvil de las tardes se animara un signo revelador. No sabía qué, pero aguardaba. Perseguía algo más que un ejemplo mirando la vida de las hormigas. En el canto de los pájaros y en los colores de los sueños interpretaba augurios de felicidades y desdichas inmerecidas. Yo me conmuevo al recordarlos: signos, imágenes, pájaros y sueños.

Esperaba el milagro. Buscaba los milagros. No me avergüenzo de confesar que una vez, — entonces tenía diez años —, estaba como asomado a otro mundo sobre la mezcla de agua, sal y tierra que había colocado sobre el fuego. A mi madre le expliqué que aquello era un experimento. Ahora comprendo que entonces estaba buscando un milagro.

Los milagros.

Yo quiero decirle a los hombres que esperar un milagro es desear una injusticia. De otro modo, el milagro se llamaría recompensa. Esperar un milagro es desear la injusticia de llegar a Dios antes de merecerlo, de querer para nuestras aptitudes un rango inmerecido o de esperar que nos cumplan el destino.

Yo quiero gritarle a los hombres que no merecemos el milagro.

¿Qué desdicha inmensa es la nuestra para que vengan a salvarnos? (No esperemos el milagro. Si Dios nos está viendo vivir para ser dignos de contemplarlo, no esperemos verlo, descendiendo hasta nosotros, sino cuando nosotros merezcamos elevarnos).

¿Qué sublimidad es la de nuestro destino para que nos ayuden a cumplirlo? (Si estamos aquí para vivir, solos con nuestras vidas, no esperemos el milagro).

Si Dios nos mira vivir o si somos nuestras vidas, aquí nos encontramos de pronto, solos con nuestro destino. Por eso, únicamente nos es lícito esperar lo imposible, lo que no es destino nuestro. Miremos el cielo nada más que para verlo, y si lo miramos esperando, nada más que para sentir la esperanza de esperar.

Aquí nos encontramos de pronto, solos con nuestro destino. ¡Ah, yo siento que el destino está en mí como las nubes en la humedad de la tierra! Siento que puedo



cumplirlo solo, fácilmente. Siento que nuestro destino es fácil y natural para nosotros como el suyo es natural para el árbol y el destino del ángel es fácil para los ángeles.

¡Nuestro destino! Estamos perdidos en el mundo. Decimos: — Vivamos sabiendo que Dios nos contempla. — Decimos: — Vivamos sabiendo que nadie nos mira. — Estamos perdidos bajo el cielo. Es necesario no dudar para volver a ser en el universo una humildad perfecta en su certeza. ¿A quién preguntar, si nos están juzgando? ¿A quién pedir, si somos los únicos hombres?

Y todo es resuelto, y todo es exacto: el mar, la tierra, el viento.

Nuestro destino. Yo sé que lo supimos. Siento que lo hemos olvidado. ¿Cómo es posible que nunca volvamos a saber para que nos hallamos sobre el mundo?

Quizá baste cerrar los ojos para recordarlo.

Y ese debe ser el último milagro.

S. PONDAL RIOS

ILUSTRACION DE B. MIRABELLI



JUAN  
DE LANDA  
EN SU  
INTERPRETACION  
DE «PRESIDIO»

▼  
*La Metro-Goldwyn-Mayer ofrecerá en el curso de la próxima temporada un estreno de importancia. Se trata de una película cuyo asunto gira en torno a la vida carcelaria de la Unión. Esta foto nos muestra a Juan de Landa, su protagonista, jugando el rol de Butch «el ametrallador». — Su actuación en «Presidio» es tan brillante — a estar a los críticos norteamericanos — que le ha valido tan justiciera su definitiva consagración.*

## PORQUE HAGO EL ACTOR COMICO

Que rara es la vida! Nace uno para hacer una cosa y la mayoría de las veces acaba por hacer otra totalmente diversa. Yo, por ejemplo, desde que nací siempre tuve una marcada inclinación a no hacer nada: pero nunca logré poner en práctica mi aptitud natural para la vida de haragán.

A los diez y seis años tuve que abandonar los estudios — que en realidad eran diversiones y entonces comenzaron mis tribulaciones. Era un muchacho hermosísimo — por lo menos yo opinaba así — y como en aquel tiempo no existía el cinematógrafo, ingresé al arte dramático.

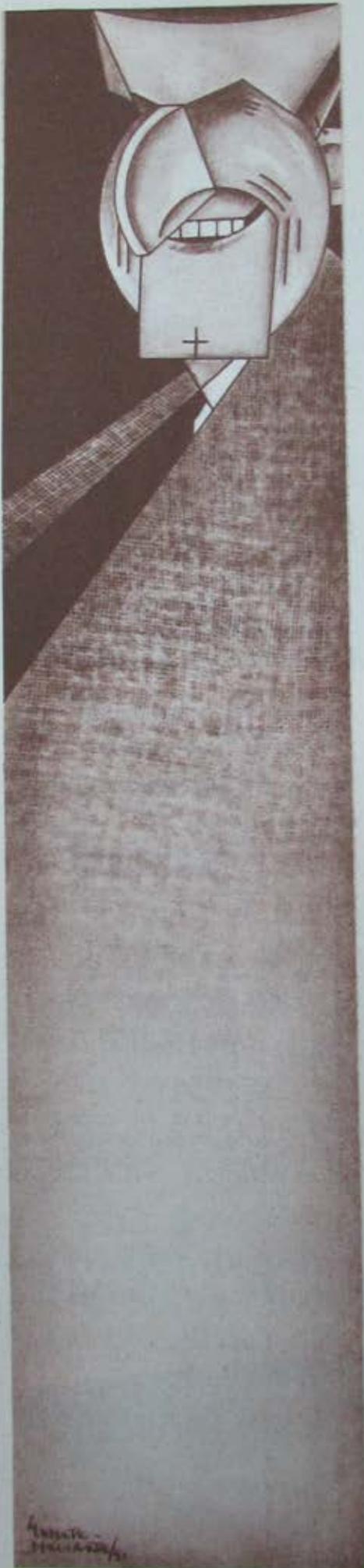
Por mi bella voz de serrucho hubiera podido intentar la prueba del arte lírico, mas para eso hay que estudiar varios años y mis finanzas no me lo permitían. Debuté, pues, haciendo el papel de camarero en una comedia nueva y volqué el café, que tenía que servir, sobre el vestido de una actriz la cual indignada me apostrofó con tanta vehemencia que el público no pudo contenerse y la aplaudió con entusiasmo considerándola desde entonces como una de las actrices más sinceras y espontáneas del teatro italiano. Mi éxito fué enorme. Al día siguiente todos los diarios ponían de relieve mis extraordinarias aptitudes para el arte. Todavía recuerdo el suelto de uno de los críticos de mayor autoridad, que concluía con estas palabras: "¡Qué sobriedad que naturalidad en ese gesto, tan sencillo y tan difícil de volcar el café! ¡Si es cierto que el estilo es el hombre, el gesto es el actor!" Me ascendieron al rol de segundo galán joven. No sé si por la edad o por la comicidad de mi expresión, apenas yo decía un "te amo" el público reía. Trabajábamos en Bologna. Yo formaba parte de la compañía popular del bueno y honrado capocómico y actor Angel Pezzaglia. Un lunes, jamás podré olvidar ese lunes, se representaba "La huerfanita suiza" un drama espeluznante con trajes a la antigua: muchachas raptadas, madres asesinadas, rayos y truenos... Cosas que ponían los pelos de punta.

En ese drama yo no tenía papel y por eso me paseaba detrás de las decoraciones, alegre y tranquilo sin sentir la catástrofe que estaba por ocurrirme. De pronto veo acercarse, afanado y casi corriendo, al capocómico. El primer actor joven se había enfermado y yo debía sustituirlo de inmediato si a ese público impaciente no se le ocurre exigir la devolución del dinero.

Yo observé, tímidamente, que no conocía la obra y que difícilmente podía salir airoso.

Pezzaglia me alentó, asegurándome que avisaría al público predisponiéndolo a la indulgencia. Al mismo tiempo haría varios cortes en mi papel para facilitarme la tarea.

Acepté. Y mientras él avisaba al público y le pedía disculpas e indulgencia para conmigo me empujaron en un camerín donde me ataviaron con un par de enormes botas a la mosquetero que me obligaban a no alzar los pies del tablado para evitar se me salieran solas. Las botas me llegaban hasta la mitad de los muslos. Me pusieron un saquito que me llegaba hasta las rodillas y un par de bragas que desde la platea daban por cierto la impresión de que yo era un globo y por fin me pusieron un chambergo a la mosquetera con dos plumas más largas que yo. En suma, un conjunto tan desarmónico y ridículo que el mismo apuntador, tan luego salí a escena, le dió un ataque de risa convulsa. Yo quedé idiotizado. El personaje a quien yo representaba se llamaba Carlos y era hijo de una de las madres que después morían asesinadas y novio de la muchacha a quien raptarían y, si no me falla



CARICATURA DE E. MELIANTE

la memoria, me parece que uno de esos rayos provocados por los electricistas había de incendiarse la casa o mansión. ¡Un joven desdichadísimo, perseguido por la "yetta"!

Yo — consciente de la gravedad de la situación del pobre Carlos — había asumido una expresión de desolación y congoja que se avenía perfectamente al traje que se me escapaba por todos los costados. Salgo a escena y me acoge un solo murmullo del público

La primera actriz — que hacía el papel de mi novia — alarga los brazos hacia mí, exclamando: "¡Oh, Carlos! Dulce amigo, que desgracia nos amenaza!" Y yo: "¿Qué desgracia?" Y ella: "¡Valor! Hoy tu madre fué descuartizada!" Y yo tenía que ser presa de la más desgarradora desesperación y romper en lágrimas e invocativas, pero el apuntador reía y yo no sabía que decir. Entonces la actriz me apunta: "¡Oh, amargura!" Y los compañeros, entre bostidores: "¡Oh, Desventura! Yo, entre amargura y desventura me confundo y grito desesperado: ¡Oh, verdura!"

La actriz se pone a reír, el apuntador desaparece de la concha presa de convulsiones de hilaridad, y el público que hasta entonces a costa de grandes esfuerzos había permanecido serio no puede más y se abandona a la hilaridad, alternando las carcajadas con los aplausos. Una sola persona estaba seria. Yo. Pálido como un muerto, pensaba con terror que todavía estábamos empezando. Una vez restablecida una calma relativa reanudé la recitación, pero no sé si por la emoción o por el miedo me vino el hipo: un hipo tan cómico y prepotente que cambió el drama truculento en la más hilarante "pochade". Nunca en mi vida había oído parecidas carcajadas. Al final de cada acto el público gritaba: "¡Que salga Carlos! ¡Que salga Carlitos!" hasta que yo tenía que salir a escena. En cuanto me veían, ¡záz! un huracán de risas y aplausos. Desde ese día, todas las noches apenas salía a escena: "¡Mirad... ahí está Carlos! ¡Carlitos! ¡Carlitos!" y ¡záz! carcajadas. Me volví popularísimo. Creo que en Bologna, durante todo ese año, nadie bautiza con el nombre de Carlos a un nene.

Una noche el capocómico me llamó. Fué a su camerín. Me dijo: "Oígame, joven. Usted ha nacido con suerte. Tiene el don de resultar simpático al público. ¿No se ha dado cuenta de que, apenas lo ven, rien? Escúcheme: ¡haga el actor cómico!" Yo no puedo ofrecerle ese rol en mi compañía porque ya tengo el cómico, le recomendaré a mis colegas" Y dándome unas palmaditas, me despidió de la compañía.

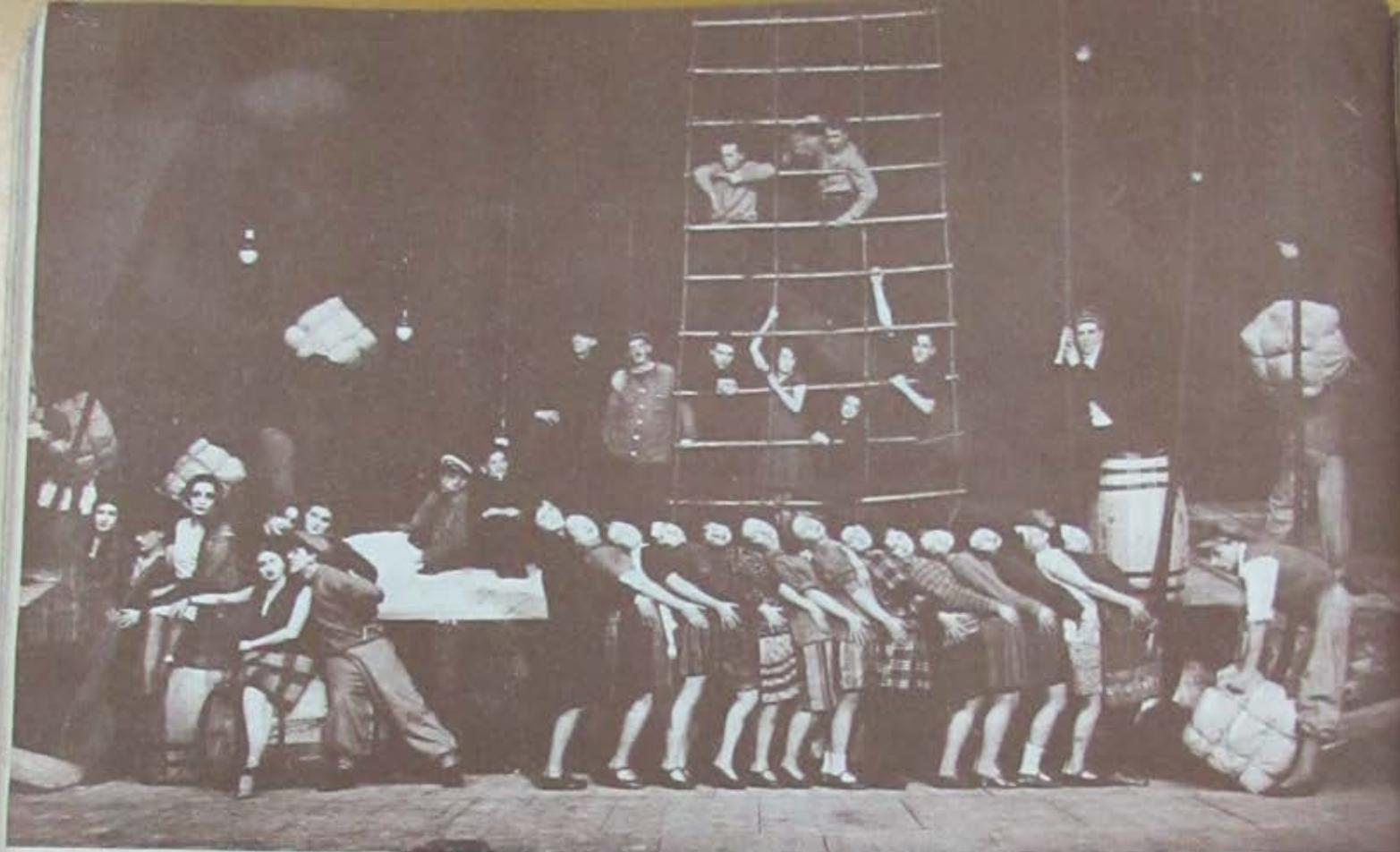
Yo me quedé pasmado. ¡Había perdido también el puesto! Paciencia. Lo que no podía tragar era el cambio de rol, pero hubo que resignarse. Una compañía de cómicos de la legua, me contrató con el rol cómico y debuté en Dolo, pequeño pueblo de la Venecia, en uno de los mejores papeles cómicos del repertorio de todas las épocas, pero, a pesar de todos mis esfuerzos, nunca hice reír a nadie. Eso no me desalienta: Pensé: "Los habitantes de Dolo son dolientes, tristes por naturaleza." Las noches sucesivas obtuve el mismo resultado y entonces el capocómico furioso me echó gritando: "Hay que tener poca vergüenza para contratarse de cómico! ¡Usted no hace reír ni haciendo coquillas!" Perdí la calma y le grité, alejándome: "Está equivocado" ¡Hágame hacer el "amoroso" y verá qué risas!"

Conclusión: ¡Como actor cómico hacía llorar, como "amoroso" hacía reír! Entonces pensé en un nuevo sistema de recitación

Invertí los valores; recité los papeles de "amoroso" con entonaciones cómicas y los de cómico con entonaciones serias.

Logré hacer sonreír... y desde hace años lo hago así.

LUIS  
ALMIRANTE



Una escena del ballet «La Amapola roja» realizada maravillosamente en lo que a belleza plástica se refiere. — Este ballet fué estrenado en el Gran Teatro de Moscú.

▼ «Mujer pícaro» por la bailarina M. S. Voroniko, composición de A. Messerer.

▼ «La danza de los cocineros», Skechi de N. Kholfin.

## LA FORMA Y EL CONTENIDO DEL BALLET

Por LEON RUDNITZKY

▼ En el artículo «La evolución del «Ballet ruso» que MASCARAS publicó en su primer número, he intentado trazar la evolución del arte en general y del «ballet» en particular. En el presente quiero explicar a los lectores la transformación del «ballet» en su forma y contenido. Porque al adoptar las líneas generales del arte, pasando del concepto individualista al popular, el «ballet» ha sufrido una evolución sorprendente también, en su forma y en su contenido.

El «ballet» antiguo, llamado de la es-

cuela francesa, se circunscribía exclusivamente a la plástica. El marco dentro del cual se desarrollaba el baile era lo de menos así como el vestuario apropiado para poder apreciar las formas de la bailarina o del bailarín. Lo que primaba eran las contorsiones y las piruetas del ejecutante, su plástica graciosa. De aquí la importancia de la primera figura y su habilidad y encanto personalísimo.

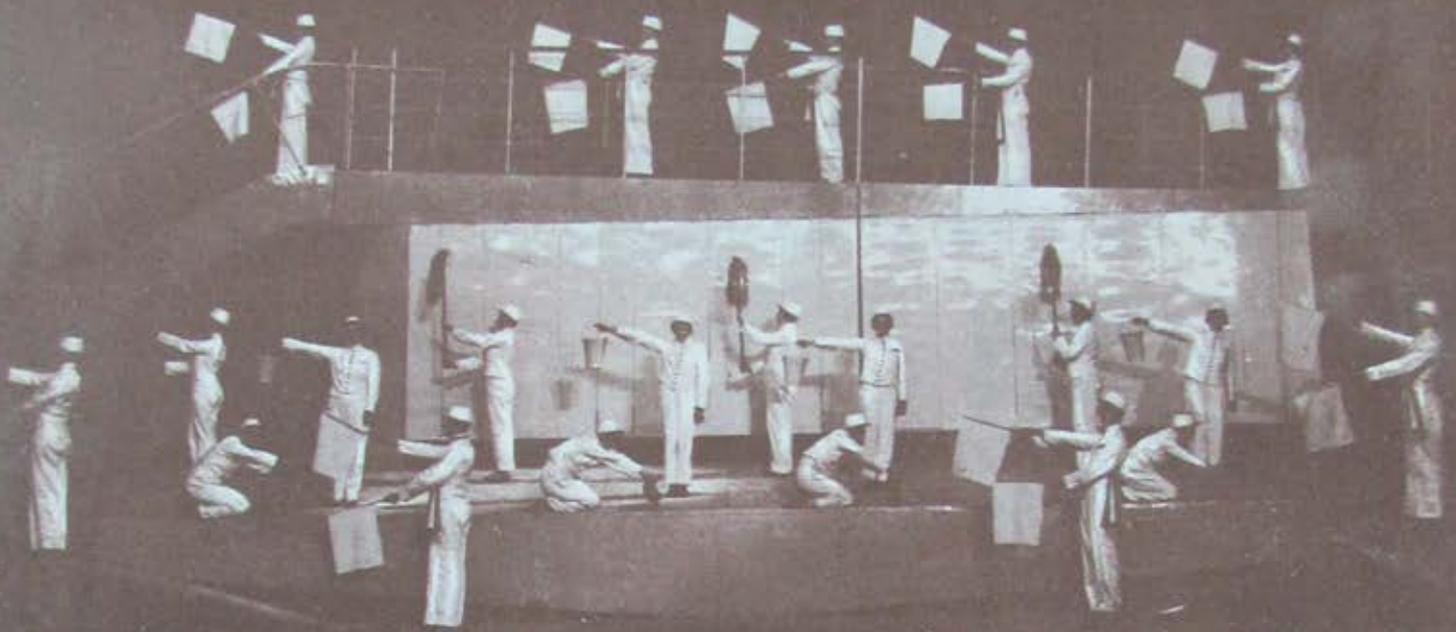
El «Ballet» de Diaguilev, o mejor dicho la creación del «ballet» por Bakst, Benois y la pléyade de los pintores neoimpresionistas rusos se ha convertido en un espectáculo maravilloso de ritmo. Se ha encontrado la forma del nuevo «ballet» en la combinación del ritmo plástico sobre un fondo rítmico de colores, que se componía de la decoración, del traje y de las luces, armonizado por la música. Era una verdadera concepción de ritmo más acabado. La coreografía debía atenerse a las enseñanzas de la pictórica siendo dirigida por ella.

Predominaba la forma que deleitaba al público escogido ya no entre la nobleza y la plutocracia, sino del mundo artístico que podía apreciar verdaderas composiciones de arte, compuestas por los tres elementos principales: La plástica, la pintura y la música. El colorido de estas composiciones ya gustaba a las masas en general, pero su falta de contenido le restaba composición para el grueso del público.

La plástica empleada en este «ballet» fué casi la misma que se enseñó en la vieja escuela. Lo mismo sucedió con la música. Se adoptaban las partituras delicadas de Chopin, Schumann etc. El oropel escénico que tanto impresionaba fué tomado de la Scheherezada y de varios otros cuentos de hadas, como el Lago de los Cisnes etc. Pero el elemento nuevo que predominaba y que le dió el tono principal y frescura era sin duda las decoraciones y el vestuario, creado por los incomparables pintores rusos de fin del siglo pasado y principio del presente.

Así se ha desarrollado el «ballet» ruso hasta la gran guerra. Su punto culminante fué la aparición del «ballet» ruso en la Europa Occidental en el año 1910, donde ha deslumbrado, junto con los pintores rusos, con la exposición de cuadros y escul-





turas en el salón de Berheim. Pero su salida de Rusia ha marcado también su principio de decadencia. Al hablar de la decadencia del "ballet" ruso difiero de lo que entienden aquí algunos críticos en estos últimos tiempos; afirmo que la decadencia ha carcomido no al "ballet ruso" en general, sino exclusivamente al grupo de Diaguilev y que se componía de las primeras figuras como la Karsavina, Nijinsky etc. que conoce el público de Buenos Aires.

Este grupo del "ballet ruso" al trasladarse a la Europa Occidental y a América, quedó aislado primero por la guerra y más tarde por la Revolución del arte ruso y de la masa de aquel país. Los alcances de su arte había llegado a su punto culminante y no han podido renovarse por falta de elementos y de ambiente. Los mismos elementos principales fueron disolviéndose por diferentes causas, como muerte de algunos, vejez, etc. Algunos elementos nuevos que se habían sumado eran medioeres y faltos de escuela y de talento.

De aquí ha venido a creerse en la decadencia del "ballet ruso" como arte y como espectáculo. También se había estancado su desarrollo, quedando allí, donde había terminado en el año 1910. En general el arte, más que cualquiera otra actividad está supeditado a la decadencia, cuando no se renueva a plazo fijo. Así ha sucedido a diferentes escuelas de arte pictórico. La escuela de Renacimiento italiano, que se desarrolló lentamente y que culminó con los tres más grandes artistas itálicos, Da Vinci, Miguel Angel y Rafael, a pesar de haber dado una pléyade de grandes artistas ya había empezado a declinar. Ya no era posible superar a los nombrados y se repetían sus métodos y su arte.

Lo mismo sucedió en el "ballet" de Diaguilev. Después de los pintores como Bakst, Korovin y otros no se podía llegar a producir algo mejor. Después del coreógrafo Diaguilev, todas las nuevas composiciones en este género eran copias, en su mayoría medioeres. Después de la Karsavina y de Nijinsky los demás bailarines resultaron figuras opacas y de poca atracción. No nos referimos a la Pavlova, recientemente fallecida, porque ella no representaba el "ballet ruso", por cuanto se apartó de él,

Otra hermosa escena de «La amapola roja».

▼ Danza-Diálogo, Skecht de N. Kholfin.

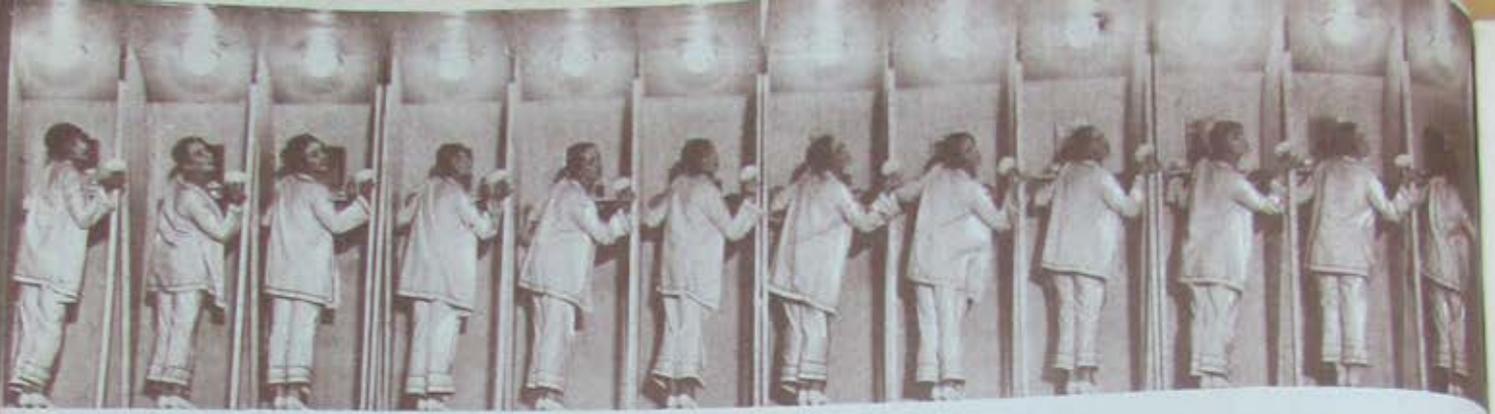
▼ «La danza rusa», motivo popular.

▼ volviendo al "ballet" antiguo, arruinando su carrera artística, llamando solamente la atención de los retrógrados del arte y de algunos "snobs" con su piruetas, "agilidad" y gracia personal. No hablemos ya de la Nemchinova y de su manager, el empresario-aventurero que ha querido explicar su mediocridad y falta de éxito con la solemne declaración sobre la decadencia del "ballet ruso", que hizo a un colega en ésta.

Durante mi estadía en la Unión de los Soviets durante la temporada de 1927-28, he podido apreciar de cerca los progresos del "ballet ruso" en Moscú y Leningrado. En ambas capitales rusas he presenciado varios "ballets" nuevos y he estudiado en su interín los trabajos de sus componentes, relacionándome directamente con las fuerzas más destacados de este arte y comprendí que recién ahora empieza a florecer, no llegando a alcanzar siquiera parte de las posibilidades de su desarrollo.

Tengo que advertir a los lectores que en la misma Rusia sigue debatiéndose aún el tema del nuevo "ballet" y que no hace tres años predominaba aún el viejo concepto, el que dominaba en la escuela de Diaguilev. Aún prevalecían los viejos elementos, los que naturalmente defendían los viejos cánones. En el arte más que en cualquier otro campo el conservadorismo es





Un detalle del ballet «La Amapola roja».



«Turko», composición y realización de Kholfin.

«Baile español», composición de Goleizovsky por los bailarines A. Finn y B. Burmeister.



más arriegado y es muy difícil la lucha de los innovadores. Así vemos que los viejos coreógrafos y antiguos bailarines no sólo defienden sus principios, sino y lo que es más grave aún, su técnica propia. Así vemos en el "ballet" del Gran Teatro Moscú a la casi sexagenaria Gelzer aferándose a los primeros roles, en perjuicio de una pléyade de nuevas bailarinas, las que deben "esperar" su turno por la longevidad de la ex diva de la puntera de acero.

El arte ruso de la actualidad está lleno de puja y de renovación. La nueva idiosincracia rusa ha creado su nueva literatura, su poesía, su música, y su teatro, su pintura y también su "ballet", que paso a paso vencen en la lucha, al principio desigual con los principios viejos, pero vencen al fin por su empuje juvenil, por su frescura y por su vitalidad que se basa en la nueva vida. Se aprovecha el viejo caudal de conocimientos no para imitarlo, sino para renovarlo y crear un arte nuevo y vigoroso.

Más arriba hemos hablado de que el "ballet ruso" ha conseguido durante su anterior desarrollo perfeccionar la forma. Pero esta forma carecía de contenido. Efectivamente si es verdad que se ha llegado a substituir la forma individualista por la popular, el contenido de los bailes era exótico y poco comprensible a las masas. Los "pierrot", las "odaliscas", las "ninfas" y otros personajes si bien interesantes para la fantasía popular, pero exóticos en su mayoría.

El nuevo "ballet" ruso ha buscado introducir en sus temas motivos inmediatos, entre heroicos y cotidianos. La lucha revolucionaria de Rusia, con los enemigos externos e internos, la vida del ejército y la armada, la vida cotidiana de los obreros y campesinos y en general todo aquello de que vive el pueblo ha entrado a formar parte del "ballet". La poesía de Esenin y de Maiakovsky, la música de Prokofiev Glier y los demás nuevos compositores, los nuevos coreógrafos como Golisovsky etc. son los que ayudan al nuevo "ballet" ruso adoptar el temperamento de llenar la forma del ballet con el contenido de la vida rica de episodios del pueblo.

Así como Mussorsky ha aprovechado el "folklore" como base de sus composiciones así ahora el "ballet" ruso interpreta el mismo folklore para expresar su sentimiento artístico en todo su riqueza. Las grandes composiciones de este espacio son "La amapola roja", "La Troba Marina" y otros. Composiciones de "divertissement" de motivos populares de todo espacio, que interpretan ampliamente la vida pintoresca y rica en colores del pueblo.

Todavía siguen ocupando un lugar destacado los "ballet" como "El lago de los cisnes", los minuets y mitología antigua rusa como "Konék Gorbunok" y otros, pero poco ya están desolajándose conjuntamente con los viejos intérpretes y además son reformados y más apropiados al nuevo ambiente. Es una renovación que recién empieza y sufrirá varias fases en su derrotero, hasta en su forma, pero ya se vislumbra un porvenir brillante a este arte en los anales de la historia.



«Despedida», motivo popular por A. Messerer.

«Primitivo ruso», composición de A. Messerer, interpretado por los bailarines Woroniko y Krylov.



# EL "ARTE ESCENICO" EN EL CONSERVATORIO NACIONAL

▼ Si en las funciones del Estado — aquellas que pertenecen al dominio de la cultura y la salud pública — lo que demanda una erogación debe rendir su correspondiente producido o beneficio, de suerte que la escuela, pongamos por caso, eliminará el analfabetismo y el hospital cuidará de los enfermos, resultando que el establecimiento creado y mantenido con los dineros públicos llena su misión y realiza su cometido, nos hallamos con que existen organismos positivos, artificiosos, cuya labor es de anticipo a la necesidad, tal como lo hacía el precavido don Juan de Robres que hizo con antelación a los pobres los edificios donde éstos habían de alojarse.

Entre estos organismos «anticipados», fruto de nuestra inquieta juventud de pueblo joven, muy dado a copiar lo forastero y a utilizar el paraguas aunque no llueva, o como aquella india del cuento que, desconociendo el uso y empleo del artefacto pluvial lo colocaba a la puerta de su tienda vuelto al revés, con el cabo hacia arriba, para recoger el agua del cielo; entre esos organismos, digo, tenemos uno que patentiza nuestro metequismo de singular manera y cuyos resultados no producen el interés exigible a la inversión del capital. Hablo del Conservatorio Nacional de Música y Declamación.

Dejaré de lado la parte referente a música, que, con interesarme, no es de mi especialidad, aun cuando puedo señalar un hecho interesante que mueve a reflexiones: en la fiesta final de cursos de hace tres años, el Conservatorio presentó como único alumno de la clase de canto al barítono Fidel Aiello, artista que yo estaba cansado de ver — cansado en un modo de decir — en diversas temporadas líricas porteñas.

Pero esto no me permite hacer hincapié ni me induce a dudar de la bondad de la enseñanza del Conservatorio, que cuenta con un plantel de profesores en el que figuran personas de acreditada idoneidad y algunas de lucida actuación en nuestro movimiento musical, el más intenso y de mayor calidad de todas las actividades artísticas de Buenos Aires, que ha logrado formar un público inteligente y atento a sus manifestaciones y cuya beneficiosa influencia en la elevación del gusto no podría desconocerse sin caer en irritante injusticia.

Me ocuparé entonces, así sea dentro

de las restricciones que me impone el corto espacio que esta revista puede concederme, de lo atañadero a «declamación» y «arte escénico», secciones en que el Conservatorio clasifica y divide una de sus ramas educadoras.

No quiero detenerme demasiado en el análisis de esa caprichosa división que hace separables la declamación del arte escénico. Ello es comprensible en un país subtropical como el nuestro, y dire por qué.

La primera sección, la declamatoria, tiende a la formación de intérpretes del verso, cultores del poema lírico, el soneto, la oda, el romance, en suma, la rica variedad que fija y enumera la preceptiva. Tiende a propagar, de manera por demás inquietante y abusiva, una especie nefasta cuya aparición es de reciente data, la de las declamadoras; castigo del buen gusto, amenaza de las honestas tertulias familiares, enemigo de la paz doméstica, peligro en acecho; altoparlante de la inconsciencia audaz. Declamadoras: torcedoras de conceptos, escamoteadoras de sílabas, birladoras de acentos, sincopadoras de ritmos; deliciosas muchachas casaderas que andan por ahí, líricamente, desdiciendo partidos por causa de su maníaco afán recitativo.

Hecha la división oficial — ya que no aceptada — entre «declamación» y «arte escénico», como cosas separadas y separables; como si las dos no fueran lo mismo, veamos de qué manera el Conservatorio — que viene de «conservar», «perpetuar», «mantener» y tengamos presente esto por lo que diré más tarde — se las compone en la preparación de los muchachos y muchachas que ingresan en sus clases a impulsos de su vocación teatral, vale decir, que se dedican al arte escénico.

Se dictan allí cursos de idioma y literatura «españoles»; lo cual me parece muy bien. Se pasa revista a la historia del arte y a la historia del traje. No tengo nada que objetar. Se pone a los alumnos en contacto con la tragedia griega y el drama español del siglo de oro; cosas ambas que celebro. Se les da — tengo entendido — una visión panorámica de la literatura escénica europea de todos los tiempos, cosa que asimismo me parece muy atinada y puesta en razón. Existe una cátedra de geografía que, a mi ver, es de un humorismo sin desperdicio.



¿Qué necesidad tienen los aprendices de actores de conocimientos geográficos, cuando sus futuras giras por el «bosque» habrán de proporcionárselos admirablemente en forma directa, visual y palpable, como no habría de lograrlo la más sabia pedagogía?

Se les enseña mímica y «maquillaje». Perfectamente. Salvo lo de la geografía y la ausencia de profesores especialistas en impostación de voz y de dicción, todo estaría muy bien. Las materias de la sección arte escénico del Conservatorio son las necesarias, justas e imprescindibles en un establecimiento de su índole.

Si no salen buenos actores y actrices — suponiendo que los profesores todos tengan autoridad para el desempeño de sus cátedras — el Conservatorio no es el culpable. Ahí no se promete otra cosa que un bagaje de cultura relativa y una posibilidad de perfeccionamiento de facultades cuya existencia debe ser anterior al ingreso en las aulas. Sería ingenuo pretender que el Conservatorio fabricase actores geniales. Su misión es educar, cultivar, afinar, ampliar horizontes, preparar, encaminar. Que ya es bastante. Pero la falla mayor de nuestro Conservatorio — aun suponiendo que hasta la cátedra de geografía está en buenas manos y sin olvidarse que los alumnos no saben lo que es impostación de la voz ni dicción — estriba en que los muchachos, tras de atiborrarse de Sófocles y Lope; de aturullarse con las desinencias; de fatigarse en viajes sastreriles que parten del peplo griego y finan en nuestra prosaica chaqueta, pasando por la románica toga y la romántica gorguera; de saturarse de Reclús y Barros Arana en la inefable clase de geografía; de atosigarse de preceptiva literaria y después de haberse uniformado en una declamación aprendida como con metrónomo, llegan a la postre a probar sus aptitudes en la solemne fiesta de fin de cursos, con una comedia costumbrista como «Las de Barranco», modelo dentro de su género, pero que no exigió nunca a sus más notables intérpretes tan fatigosos esfuerzos, tan largos estudios ni tanta pedantería libresca.

Si hago la cita de la pintoresca y porteñísima comedia de don Gregorio de Laferrere no es por capricho. En la corta vida del Conservatorio es ya la segunda vez que se la elige para mostrarnos el grado de adelanto de los alumnos. Antes se nos había dado «Rosas de otoño», que se cuenta entre lo más pulpitable y deliciosamente vacuo de don Jacinto Benavente, de quien se hizo también su vigorosa «Malquerida», bien que fragmentadas todas las que menciono en uno o dos actos para dar sitio en la velada a la expansión del orgasmo lírico de las señoritas declamadoras.

«El poeta», de José Mármol, figuró



## LOS ACTORES COMO ELEMENTO BASICO DE NUESTRO TEATRO

por OCTAVIO PALAZZOLO

EN EL PRÓXIMO NÚMERO PUBLICAREMOS UN INTERESANTE ESTUDIO, QUE FIRMA ESTE AUTORIZADO CRÍTICO, SOBRE LA INFLUENCIA DE LOS ACTORES EN EL DESARROLLO DEL TEATRO NACIONAL Y LA ESPECIALÍSIMA SITUACIÓN DE CIERTOS AUTORES, CUYA FAMA DESCANSÓ EN EL PRESTIGIO Y LA EFICACIA DE DETERMINADOS INTERPRETES. ▼



en una oportunidad y su inclusión puede considerarse acertada, no por los valores de la obra, sino por el espíritu tradicionalista que guiaba su exhumación. Carecemos de un teatro clásico y fuerza era entonces apelar a lo que por antigüedad de data se le asemeja.

Pues bien; si no tenemos teatro clásico; si nuestras jóvenes tierras no han podido cuajar frutos shakespearianos y molierescos, lo natural sería acudir a la fuente y origen de nuestra raza y de nuestro idioma. Ahí están Tirso, Calderón y Lope esperando que nuestros noveles actores ensayen sus fuerzas en altas empresas. Y luego, como ampliación universalizada los griegos y Marlowe, y Schiller, y Jonson, y Shakespeare, y Gogol y Goethe y Moliere. Ya que hemos plagiado a don Juan de Robres queriendo formar intérpretes antes de hallarles empleo, completemos la obra dándoles la función correspondiente. Llevémosles al teatro donde tengan aplicación su supuesta cultura literaria, su versación en punto a historia del arte y del traje

y... sus conocimientos geográficos, aunque no hayan aprendido a emitir la voz ni a valorizar el sonido de la «ll», que los chicos del Conservatorio pronuncian de modo que «llanto», en sus labios se convierte en «lianto», por falta de sentido de la perfecta fonación castellana de que allí se hace un infantil remedo.

¿Es que tanta literatura, gramática, mímica, «maquillaje»... y geografía — ¿cuánto podrá costar todo esto al Estado? — había de servir al final para que los futuros comediantes salgan haciendo «Las de Barranco», no ya como debe hacerse, sino en forma asainetada?

Tal ocurrió en la inolvidable fiesta de fin de cursos de diciembre último, en que la joven actriz a cargo del papel principal parecía un gaucho con faldas, evidentemente influenciada por las exageraciones de Herminia Mancini; de donde se deduce que la respetable y veterana artista hizo sobre su novel colega más cátedra que todos los profesores de literatura, gramática, mímica, historia del arte... y geografía del Conservatorio. ¿Y la otra novel comedianta que se plantó en el sombrero un pajarraco de largas plumas, con vistas a la comicidad?

¿Es para obtener estos frutos que el Estado sostiene una institución donde se cultivan la preceptiva literaria, se dan noticias del teatro griego y se difunde el conocimiento provechoso de la geografía?

Para formar actores de sainete están de más los Conservatorios. Nuestros actores, tan vilipendiados y sin embargo tan inteligentes, tan observadores, tan expresivos, tan dinámicos, tan superiores por lo común a la producción que sirven, no pisaron jamás el Conservatorio; actores que logran el milagro, con su chispa, su inventiva, su gracejo y su brillo, hacer un éxito de una obra cuya lectura sería intolerable y que son capaces de llevar a las mil representaciones sainetes deleznable.

Pero ya que hemos fundado un «Conservatorio» y por falta de tradición teatral carecemos de verdadera categoría artística, lo cual quiere decir que no tenemos nada que «conservar», elévese la puntería, que la literatura escénica mundial es grande en todos los tiempos como para satisfacer las necesidades del alumno-actor, que, formado en la seria disciplina clásica, bien cultivado, orientado y pulido, no sólo procurará su beneficio propio sino que — por qué no? — dará posibilidades a los escritores que sueñan con intérpretes adecuados a la calidad de sus producciones.

Y esta relación de autor, obra e intérprete podría servir de motivo para un futuro comentario.

▼ **ARTURO ROMAY**  
ILUSTRACION DE MIRABELLI



▼ Ha muerto un artista. Ha muerto el hombre del alma emocionada y el corazón dolorido de ternura. Ha muerto en tristeza el amigo de la farándula ínfima de los payasos, de los héroes y de las «ecuyeres».

Valentín Thibon de Libian ha partido al silencio eterno, por designio de Dios que busca siempre la compañía de los mejores. Está a su diestra, con la inefable claridad de su sonrisa.

Palabras en llanto fijan su recuerdo. Vivió para su arte y para el dolor. El inmenso dolor del mundo que borraba su propio dolor.

Su muerte, la noticia de su muerte, me llega de sorpresa, como el golpe alevoso que espera a la vuelta de una esquina, el paso despreocupado de un tranquilo caminante. Nada sabía de él. Era el hermano a quien se encuentra allá a las cansadas y a quien, sin embargo, parece que habláramos todos los días.

Ahora resurge en su último gesto cordial, con su sonreír de «clown», sus ojos con brillo de cariño, sus manos extendidas en afecto. Así ha quedado Valentín Thibon de Libian en mi recuerdo.

Tenía cara de payaso triste. Amaba la humildad. Sufrió la miseria ajena. Permitidme, queridos compañeros, que os hable de Valentín Thibon de Libian. Si no lo hiciera no dejaría de reprochármelo.

Permitidme que os hable del poeta del circo miserable y trashumante, por si no tuvisteis la felicidad de conocerlo.

Yo he sido su amigo. Compartían mi cariño Nicolás Olivari y mi hermano Raúl. También en nombre de ellos os hablo de Thibon.

Era rubio y fuerte. Su corpachón guardaba el alma de una criatura.

En su mirada, ansiedad de viajes; deseos de andar todas las sendas y hacer noche en cualquier cafetín donde fuera dado chocar su vaso con el de un anónimo rodamundos.

Era un hombre a cuyo corazón se llegaba por la sonrisa. Dió lo que poseía y nos dió también su arte magnífico.

Nos os hablaría en esta hora de su arte si en su arte no llevara su corazón.

Hay un sarcasmo melancólico en sus cuadros, legado de tristeza, porque Valentín Thibon de Libian fué el pintor de la tristeza grotesca.

Estaba en el secreto de angustia del camarín con goteras donde oculta la bailarina su virginidad fracasada. Estaba en el secreto del relucir falso de las lentejuelas; de los recovecos sórdidos de las Celestinas y la lujuria de los viejos verdes.

Anecdotario entre bastidores. El circo. El teatrillo de cuarto orden. Cualquiera sea el paisaje, la tristeza es una sola.

Es la tristeza de Valentín Thibon de Libian, el hombre del alma emocionada.

Y ahora, amigos, dejemos para mañana el estudio de la obra de este gran pintor. Ha muerto ayer, nomás, y la congoja apenas nos facilita el recuerdo. El destino ha clausurado su existencia. Feliz de él, que ya está en el descanso, en armoniosa fraternidad con los espíritus dilectos!

Algún día, cuando el innoble trabajo de vivir termine, quizás me sea dado acogerme a la inefable claridad de su sonrisa.



Una de las últimas fotografías de Thibon de Libian, obtenida en Mar del Plata, junto a su esposa.

▼  
VALENTIN  
THIBON DE LIBIAN:  
EL HOMBRE  
DEL ALMA EMOCIONADA

▼  
por  
ENRIQUE  
GONZALEZ TUÑON



*"La Anunciación" esta obra de Guttero obtuvo el premio de mil dólares en Norteamérica. Este cuadro dió lugar a vivas discusiones de parte de una revista católica que consideró que era una caricatura de la virgen María.*



## ALFREDO GUTTERO NOS CUENTA SU VIDA ARTISTICA

▼  
EL PREMIO  
DE BALTIMORE  
LO HA GANADO LA  
ARGENTINA, NOS DICE

▼ Encontramos a Alfredo Guttero en las oficinas de la Asociación Wagneriana empeñado en preparar el material de un volumen en francés que se editará en París sobre jóvenes pintores argentinos. No quisimos interrumpir su labor y esperamos que se desocupara para abordarlo. Guttero es un hombre animoso y fuerte, tranquilidad y decisión se advierte en su mirada y en sus gestos. Mientras le contemplábamos atento a los apuntes dictando fechas a la dactilógrafa recordamos que este pintor — digno representante de una generación activa e inteligente — fué rechazado obstinadamente por incomprensión de las altas autoridades artísticas del país — durante varios años del salón anual.

— ¿Cómo comenzó usted su carrera le preguntamos, después de haberle dado un abrazo.

— Le diré a Usted. Yo estudiaba con pasión la música; pero, al mismo tiempo, me dedicaba a la pintura. Corría el año 1905 cuando se anunció un concurso para obtención de la beca a Europa. Yo envié un cuadro; nadie me conocía. Malharro, el primer gran pintor que ha tenido la Argentina y que decidió el premio en mi favor, me mandó llamar. ¿Dónde estudió usted pintura? me preguntó. Yo tuve que decirle la verdad; nadie me la había enseñado. Era un autodidacta como lo fui toda mi vida. Esto le sorprendió mucho y aumentó el interés por mí.

— ¿Y después?

— Yo preparé mis valijas — como dicen los que tienen plata — y me fui a París en 1905. Llevaba yo una carta de presentación de Malharro para Irurria. Era en épocas en que el famoso escultor argentino gozaba de un gran prestigio en Francia. Nuestra amistad con Irurria no pudo durar mucho tiempo; éramos de distinto temperamento. Nuestro concepto del arte no era el mismo



Esta obra lleva el título de Amazona y fué realizada el año pasado. El discípulo de Denis, una eficaz ondulación de líneas y una gran placidez de dibujo.



y no pude congeniar con él. No dejo de reconocer por ello las cualidades de artista que le adornan.

— ¿Viajó usted mucho?

— Viajé por toda Italia durante cuatro años, toda Francia me es conocida y recorrí Alemania durante dos años. Y luego Bélgica, Inglaterra y España. En esta última me quedé durante mucho tiempo en Santiago de Compostela.

— ¿Pero dónde estaba usted ramcado?

— Vivía en París en donde estudié con ahinco durante largos años. Del año 1914 al 17, seguí los cursos de Maurice Denis en la Academia Ranson y entonces entré de lleno a la vida artística europea. Expose varias veces en el salón de la "Société National", en el Salón de Otoño y en la Sociedad de artistas independientes. Además en 1914 intervine en la exposición de la Sociedad de Artistas Independientes de Munich. Envié además dos obras al salón de Bellas Artes de Florencia.

— ¿Y, exposiciones personales?

— En 1917 expuse en el Círculo de Bellas Artes de Madrid y en Berlín en 1923 en la Galería Fleichtein y también en Génova en 1927 en el Palazzo Rosso. De regreso a Buenos Aires hice dos exposiciones personales (1927-1929) en el salón de los Amigos del Arte. Los cuadros que más llamaron la atención de los enviados a Buenos Aires fueron "Jorgelina" y "Almáida de Autremont" esta última inspirada en una narración de Francis Jammes.

— ¿Qué premios obtuvo usted?

— En 1928 obtuve el segundo premio municipal y la crítica artística me trató bien. Pero al año 29 cuando obtuve el primer premio de pintura encontré para mi persona y para mi obra una desatinada hostilidad que jamás pude comprender a que se debía. El 28 obtuve también el primer premio de la Exposición Comunal de Artes Aplicadas. Pero el premio que más estimo es sin duda este de Baltimore por que lo he obtenido fuera de mi patria y por que él significa una verdadera consagración.

— ¿Y de nuestro ambiente artístico ¿qué opina usted?

— Podría decir muchas cosas; pero mejor es callarse. Hay una desesperada resistencia contra los jóvenes de parte de aquéllos que encaramados en las posiciones oficiales artísticas dirimen los asuntos con un criterio puramente personal. Pero la justicia llega. Yo, desde 1911, enviaba sistemáticamente todos los años, obras al salón de Bellas Artes de Buenos Aires. Fui rechazado sistemáticamente a pesar de los sacrificios que para mí significaban el envío de los cuadros. Pintaba distinto a los otros y esto les causaba mucho fastidio. Jamás discutí yo con nadie; me limité a trabajar. Por otro lado, mi ausencia del país me impedía tomar en serio a mis detractores que ignoraban seguramente la evolución de la pintura en los países de gran actividad artística.

— ¿Y respecto a su premio de Baltimore ¿qué nos dice?

— Estoy contento; pero hubiera deseado que otros pintores argentinos hubieran participado del concurso; Spilimbergo, Butler, Basaldúa, Badi. El concurso es de lo más figuroso. Este mismo premio en el concurso europeo lo ganó Picasso. El jurado se nombra entre técnicos europeos. Y como soy patriota, lo importante es que la República Argentina ha ganado esa alta distinción.



Gullero pinta sobre una capa de yeso lo que le permite conseguir una tonalidad y un dibujo sorprendente. "Desnudo" es una muestra concluyente de su técnica.



# EL TEATRO UNIVERSAL

Como arrastrada por la dantesca "bufera infernal che mai non resta" en el universo febril nacido de la guerra remolinó una zarabanda de teorías, doctrinas estéticas diversas e incontables principios. El observador que detiene el haz de su faro sobre un fragmento cualquiera del mapamundi iluminándolo de repente no puede evitar una violenta impresión de vértigo.

En los teatros de veinte capitales se mezclan miles de caracteres que en un tiempo fueron independientes: la insurrección contra los métodos técnicos del pasado y el renacimiento de la comedia del arte; el trío de dos hombres y una mujer y la expresión de ideas revolucionarias; el uso de la más formidable maquinaria y la escueta desnudez de los decorados elisabetinos; la estilización y la improvisación.

A veces parece que aún subsiste el recuerdo de los grandes comediantes fallecidos. En realidad, y a pesar de algunas raras personalidades sobrevivientes de la gloriosa generación de un Lucien Guitry, de un Max o de un Zacconi, el clima de la post-guerra es más propicio a un cierto colectivismo del espectáculo que al arte esencialmente individual del actor.

La carestía general de personalidades de gran relieve entre los intérpretes y a la vez las exigencias de los espectadores, día a día mayores, han alejado el peligro —que por un corto lapso fué muy grave— de la estrella brillando sola en la mediocridad del medio ambiente. ¡Por fin se cuidará más la perfección del conjunto! Pero ¿por qué es necesario que una nueva estrella — peligrosa como la otra cuando no más — pretenda ocupar hoy el primer término? Ese nuevo peligro es el "mettre en scène" con su personalidad pero también con sus manías y prejuicios. Su modesto oficio de impresor del texto se ha transformado en el oficio, más pretencioso, de comentador. ¡Frente a algunos artistas conscientes de las obligaciones del estilo, subsisten esos piratas del teatro a quienes los alemanes llaman: "Die regisseure" y los italianos "capocomici" ¡Es cierto que existen un Gordon Craig, un Leon Shiller, un Coupeau, un Vkhangoff y un Louis Jouvet dignos de la clara luz en que crean.

Los otros no son sino aves de rapaña impacientes por repartirse las plumas del pavo real. "Intendentes" largamente subvencionados, "dilettanti" vanidosos, "minors poets" de toda clase, de toda naturaleza y de todas las nacionalidades. ¡Para justificar los desembolsos de los consejos de administración, para la defensa de reputaciones usurpadas frecuentemente insostenibles, cuántas realizaciones inverosímiles se han visto en estos once años en Berlín, en New York, en Viena, Londres, París, etc! Según estos charlatanes de la "mise en scène" el teatro es tan sólo un dosage arbitrario de miles de barnices. Ellos aprovecharon todo lo que podía provocar el éxito o el escándalo. Lo esencial era hacer ruido para provocar una anarquía más aparente que real. Sin embargo existe y es suficiente para que al teatro contemporáneo se le llame "romántico", adjetivo que tiene tono de desprecio.

"Demasiados individuos — dijo Tristán Bernard — reservan para todo el teatro el odio que le tienen a la gente de teatro"

Y los que así se portan son igualmente injustos para con dos épocas que, a pesar de todo, son muy superiores a un simple "Fin de non recevoir".

Por los principios lanzados a los cuatro puntos cardinales del universo, la revolución del 89 había generado un clima homogéneo favorable a una creación artística unificada. El arte romántico de 1930 — o su desorden, si se prefiere — pudo tener alcance y carácter universal que sacaba indirectamente del eco incomparable de la proclamación de los Derechos del hombre.

En el siglo XX, en cambio, no existe.

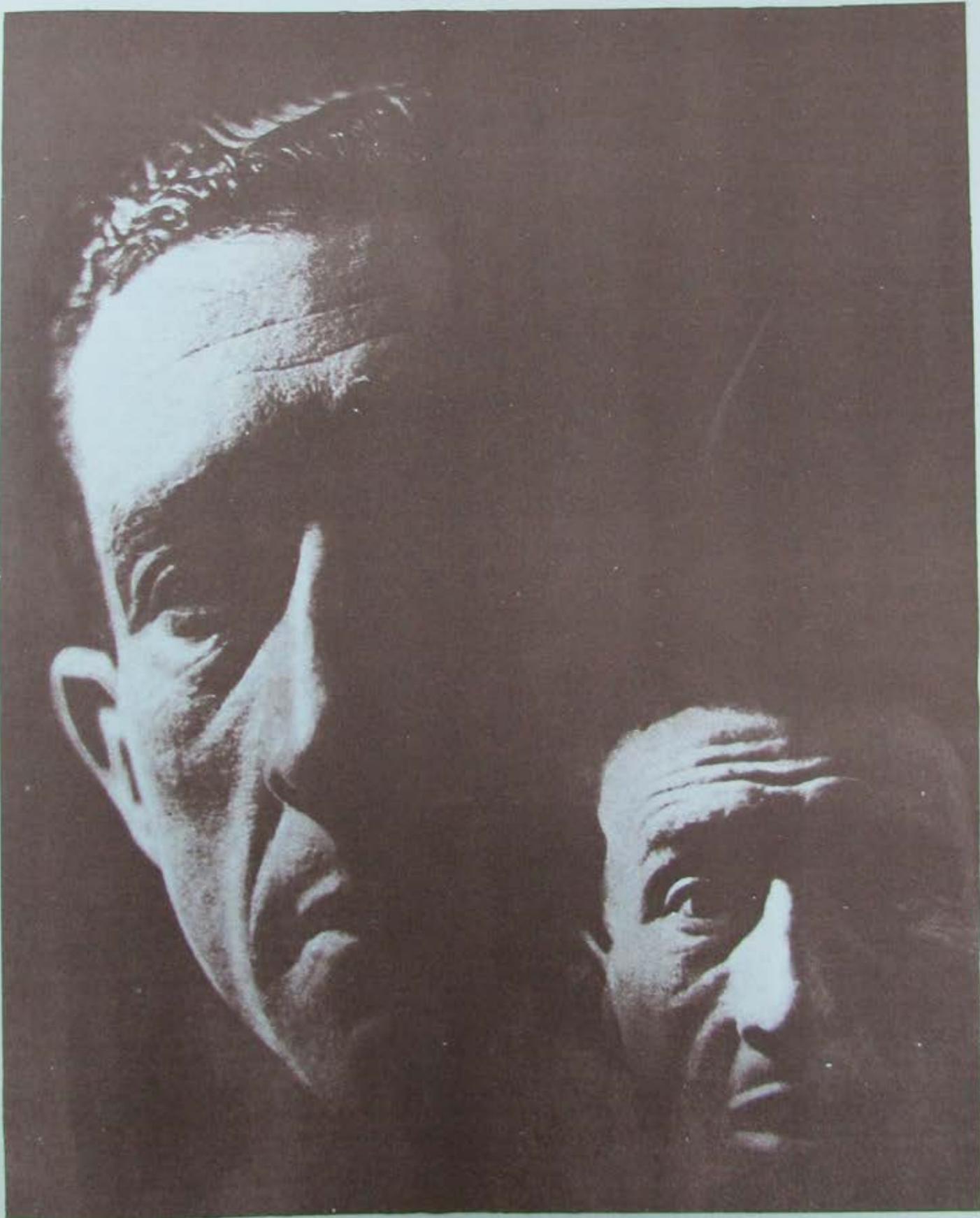
En pro de un fórmula fácil no se ven importantes diferencias de detalle. La tierra ya no tiene la unidad de alma de hace cien años. Ahora bien, el teatro es la más sutil e íntima expresión del carácter profundo de cada raza. Aún cuando todos los pueblos se hubiesen interpretado, amalgamado, unificado, estamos convencidos de que mucho tiempo después veríamos el rostro de la nacionalidad originaria.

Desde el punto de vista teatral sólo podemos considerar a la sociedad actual como dividida en tantas partes cuantos son los idiomas, cuando no los países, y el romanticismo contemporáneo sólo sería fragmentario y no universal. Alemania, deprimida por la derrota y la revolución, en la manifestación de un neo-romanticismo presentaría la faz desesperada, la del *mal del siglo* y, al parecer, su neurastenia no pasará muy pronto. En un artículo recién publicado en el *Berliner Tageblatt*, Alfredo Kerr crítico cuya autoridad puede compararse con la de un Sarcey o de un Catulle Mendés resumía en pocas y típicas palabras las necesidades actuales del público berlinés. "Dos obras sobre el aborto, tres sobre los marineros, cuatro sobre la pena capital y para variar, tres dramas sobre los mineros." Desde hace diez años el espectador alemán parece reacio a todo espíritu clásico. Los favores del público son todos orientados hacia una mezcla curiosa de pequeñas obras del género francés de Verneuil y de obras violentas, desesperadas, revolucionarias. Tendremos mucho que hablar acerca del teatro alemán colocado entre el fascismo alemán y el comunismo.

También resultará interesante, raro y curioso ver que en Italia — país de la dictadura y de la disciplina — el romanticismo contemporáneo exhibe su faz más netamente revolucionaria viviendo en el pleno centro de una reacción artística y política casi general.

En América razones algo parecidas a las que dieron vida al expresionismo doloroso de Alemania nos permitirán que constatemos en O'Neill la reacción contra el conformismo allá prácticamente indispensable y en el éxito del teatro húngaro de Molnar, por ejemplo, un signo de la necesidad de una fácil evasión después del trabajo a ritmo forzado.

Para terminar podríamos afirmar que Rusia post-revolucionaria, donde diez "metteurs en scène" de primera categoría trabajan para dar al nuevo espectador el nuevo teatro al que tiene derecho, Rusia post-revolucionaria, exprime del romanticismo el entusiasmo violento y la faz constructiva.

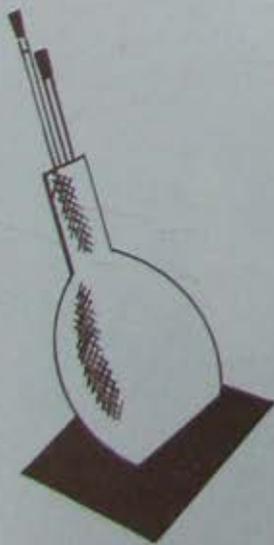


MARIO SOFFICI

Mario Soffici, integra con Hugazio y Caviglia el pequeño grupo de actores jóvenes que han demostrado positivas condiciones para abordar con éxito el buen teatro. — Las interpretaciones que hiciera Soffici en «Volpone» y «Anna Christie» evidenciaron plenamente su capacidad para identificarse con el pensamiento de los escritores muy representativos de la literatura teatral.



Ricardo Parpagnoli, el notable dibujante que el 23 de Febrero inauguró con gran éxito una muestra de sus trabajos en el salón "Clayton", Florida 660 (Grabado de J. F. Bravo).



## RICARDO PARPAGNOLI Y SUS DIAS DE BOHEMIA

▼ Ricardo Parpagnoli, uno de los artistas del lápiz más cotizados, que actúan en nuestro medio, es un autodidacta. No tuvo nunca maestros, ni en los albores de su carrera, ni al promediar su arte, ni hoy que se halla en la madurez de sus facultades creadoras.

Su intuición de artista nato le ha valido lograr un estilo personalísimo, estilo que satisface con amplitud las modernas exigencias — sin caer en las tonterías y los disparates de aquellos neo-sensibles que parecen fugados de una casa de orates y que maravillosamente ha definido y catalogado Camille Maclair — conservando sin embargo una línea clásica o académica. — Es esta su mayor virtud: ser un artista que consigue renovarse, sin haber sido viejo nunca, aunque parezca paradójal: aunar dos tendencias, que fundidas, alcanzan un hábito de juventud.

Pero en Parpagnoli, no solo es digno admirar su independencia con respecto a formulas estatuidas, que advierte el más lego al estudiar la vida y el movimiento de sus magníficas ilustraciones, sino también los procedimientos que emplea para realizarlas. En efecto, sus dibujos, están trazados en todos los casos, en simple y ordinario papel de diario, empleando en lugar de carbón o lápiz, pincel y tinta china. — Parpagnoli explica el por qué de ese uso, que para otro dibujante resultaría una dificultad o una inútil complicación: sus andanzas por redacciones de misera pobreza le hicieron ingeniar. Fueron largos años duros, atenuados y disfrazados con eufemismos y con tontas palabras de consuelo: días de juventud, época de bohemia... Bohemia forzosa, que echó por tierra con los principios rudimentarios de la Academia y con aquellos otros de Natura que exigen para el estómago el alimento diario....

▼ Cuando le pido que me cuente algunos episodios de su vida andariega, Parpagnoli que es un manojito de nervios, recorre la redacción de *Miscelánea* a grandes pasos. — Se detiene un momento como concentrándose, se sienta frente a mi mesa de trabajo y en pocos minutos, sin hacer el menor esfuerzo para remozar "in mente" todo aquello que de interesante y pintoresco acarcó en su vida de dibujante, me dice:

— Mi madre, haciendo una excepción a lo que ocurre normalmente, me precedía ya en mi infancia que yo había nacido para no trabajar. — En aquella época, mi padre hacía sus buenas ganancias con un comercio dedicado a la venta de estatuillas de santos y esto alejaba toda preocupación en el sentido de que fuera yo más tarde el sostén de la familia.

Sin embargo yo quería hacer algo, quizá por simple espíritu de contradicción al destino que me reservaban mis progenitores, y con ese propósito, de hacer algo, entré a trabajar en el Banco de Italia y Rio de la Plata. — Confieso sinceramente que fui la pesadilla de todos mis compañeros; nunca pude sacar un cálculo exacto y las horas extras que hubo que trabajar para rectificar mis saldos, fueron muchas...

— ¿Sus comienzos artísticos?  
— No tuve nunca maestros. Dibujaba o intentaba hacerlo en todas partes. — En el libro de "Cuentas corrientes" del Banco, en las paredes y en cuanto papel caía en mis manos. Mi debut oficial como caricaturista fue en "Última Hora" en la época de Montevideo. Pese luego al "Giornale D'Italia" y más tarde a "El Nacional" que dirigía De la Riestra.

Pero esto no me satisfacía. — Mis inquietudes iban en aumento. — Quería viajar, conocer Europa, encontrarme en los centros artísticos de cultura deparada. Fue así que organicé con éxito un viaje a Tripolitania, pagado por dos diarios importantes. — Para gastos de la travesía y los primeros días de estadía, llevaba cinco mil francos, cantidad muy apreciable en aquellos tiempos

en que la baja del peso no se hacía sentir...

Pero un pequeño contratiempo me aligeró de esa suma: organizamos a bordo una partida de "pocker", perdí y me quedé sin un centavo... Fue así que la primera noticia que tuvieron los diarios que me enviaron a Europa, resultó demasiado sintética y contundente: cuatro palabras en un cable, pidiendo plata...

▼ Después de ciertas peripecias que omito contar porque el interés es relativo — prosigue Parpagnoli — pude realizar mi sueño, que era el sueño acariciado por todos: conocer Paris. — Una suma que me girara mi madre me permitió llegar a Francia... Me instalé en Montmartre, en un "atelier" con varios artistas, Fraticcioli, Fabiano y Casarde.

Mis compañeros eran por demás originales. Casarde hacía veinte años que pintaba un cuadro destinado a la Exposición... No usaba nunca camisa, ni medias... Otro de mis amigos — cuya pobreza superaba todo lo imaginable — salía a la calle en calzoncillos. — Viejos calzoncillos de descolorida franela, a los cuales por demasiado viejos tuvo que cederle un fundillo de otro paño, suceso que lo llenó de satisfacción, pues le permitía creer que usaba pantalones de montar...

— El famoso humorismo francés — habla Parpagnoli — se repite siempre. — Es una eterna variación sobre los mismos temas... Para comprobarlo hasta echar mano a viejas revistas, fuente de inspiración para el ingenio de los dibujantes nuevos...

A mi no me resultó tarea fácil colaborar en las publicaciones francesas; son demasiado nacionalistas — aunque aparenten lo contrario. — La primera redacción que visité fué la de "Le rire". El director atendía una sola vez por semana. Se me informó que los colaboradores vendían sus trabajos, los cuales eran elegidos entre aquellos que evidenciaban en su autor una neta tendencia a cultivar el decantado "esprit" francés. — El primer dibujo que se me aceptó fué uno titulado "El chico y el cigarro" para cuya publicación me pidió "Le Journal" que le diera la exclusiva. — En la situación que yo me encontraba, tal pedido me llenó de satisfacción y alegría: pedirse a mí, ilustre dibujante desconocido en Paris, la exclusiva, significaba el éxito: tocar el cielo con la mano.

Después — prosigue Parpagnoli con una agilidad asombrosa para anudar recuerdos — me fui a Roma en donde trabajé en el "Giornale D'Italia". Luego, cansado, mi retorno a Buenos Aires. — Más tarde a Rosario. — para terminar mi vida de andanzas y bohemia, con un pintoresco viaje al Paraguay.

Una vez de vuelta hice con mis dibujos el cuento de la multitud. — Un importante diario hizo derroches de adjetivos para calificar encomiásticamente los trabajos de un dibujante extranjero. — Si no me equivoco se publicaron a ese respecto sesudos editoriales. — Me pareció una tontería el trabajo de mi colega y más tontería todas las disquisiciones del famoso diario. — Para probar que no había tal dificultad, en hacer dibujos del Natural con ese estilo, realicé unas muestras, que fueron entusiastamente elogiadas. — Desde entonces se me piden dibujos del Natural, que para mí significan hacerles el cuento al público y a los peritos de arte...

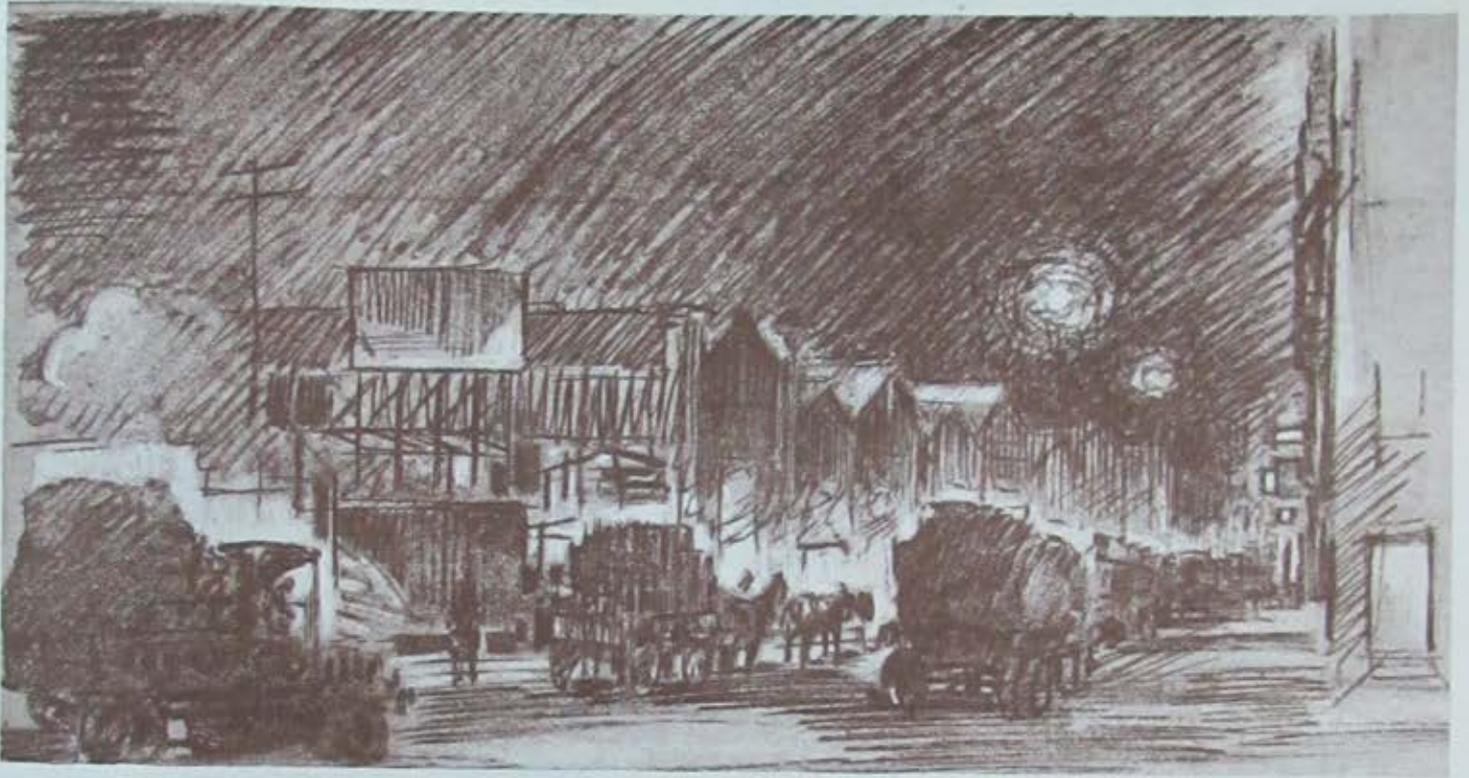
Se sucede una pausa. — Parpagnoli toma alientos, como para proseguir con entusiasmo el relato de sus muchas aventuras. — Aprovechamos la pausa para interrogarle:

— Y ahora? ¿qué escuela prefiere? ¿Qué tendencia le satisface más? ¿Piensa todavía evolucionar en algún otro sentido?

Parpagnoli, sin vacilar un segundo, nos contesta:

— Ahora creo que tenía razón mi madre! Yo no nací para trabajar...

Jacobo Dulcivista.



Tres notables apuntes del natural, sorprendidos por Pagnoli en el Mercado de Abasto.



MILAGROS DE LA VEGA



PAULINA SINGERMAN



BLANCA PODESTÁ



CESAR RATTI



PASCUAL CARCAVALLO  
CARLOS BOUHIER



## HA COMENZADO LA TEMPORADA

▼ Algunas salas de espectáculos han abierto ya sus puertas iniciando la temporada teatral de 1931. El comienzo ha tenido las mismas proporciones de años anteriores: mucho entusiasmo e idéntico optimismo, aún cuando no haya una base seria en que fundarlo, pues en la casi totalidad de los casos el éxito artístico o financiero está librado al azar.

Queda un consuelo para aquellos que siguen fervorosamente el desenvolvimiento de nuestra escena, esperando días mejores: que no solo el teatro argentino atraviesa por horas de desconcierto y aguda crisis: el mal afecta a la literatura escénica universal. Esperemos con fé, en los hombres de talento, que una vez encontrado el equilibrio y la visión moderna que despoje al teatro de su tradición mohosa, sabrán darnos lo que ahora podríamos llamar *el teatro de mañana*. — Esperemos...

### SARMIENTO

▼ Luis Arata ha reunido un excelente conjunto para que lo acompañe en la temporada que desarrollará en el teatro Sarmiento.

Los nombres de Mario Soffici, José Otal, León Zarate, Pierina Dealessi, Berta Gangloff, Tita Merello y Esperanza Palomero, ofrecen ciertas garantías sobre la bondad de las interpretaciones que tendrán las obras. El conjunto ha debutado con «La mala ley», comedia dramática de Linares Rivas, que conocieramos aquí en una brillante versión del conjunto de Ernesto Vilches.

La obra ha sido podada para que pudiera representarse en una sección.

El cartel del debutó fué integrado con «Corto Circuito» de F. Chiarello, autor nacional.

### NACIONAL

▼ Don Pascual Carcavallo, director y empresario del Nacional, que cuenta en su haber con largos años al frente de esa sala, a la que ha llevado los éxitos más grandes de la escena autóctona, no ha fijado todavía fecha para presentar su conjunto. Sin embargo el prestigioso director trabaja activamente, pues piensa encauzar a su público hacia un nuevo género de teatro—nuevo para nosotros—todavía inexplorado por los empresarios de Buenos Aires.

### LICEO

▼ La compañía de comedias que dirige Don Ricardo Hicken y cuyo rótulo lo prestigian Paulina Singerman, Nicolás Fregues y José Olarra, inaugurará la temporada del Liceo el 5 de Marzo con «La aventura de un Ministro» que firma Don Carlos Alberto Silva.

Sobre este elenco que ha sufrido algunos cambios, como el retiro de José Gomez, y con respecto a los valores de la obra, nos ocuparemos en un detenido juicio crítico, oportunamente.

### SAN MARTIN

▼ La compañía dramática de Blanca Podestá iniciará sus actividades el 6 de Marzo próximo, habiendo elegido atinadamente para su presentación una de las obras póstumas de Don Francisco Defilippis Novoa, titulada «Sombras en la pared».

Don Alejandro Berrutti, dirige los ensayos de dicha pieza, con el propósito de que la versión de la compañía Blanca Podestá resulte impecable.



OLINDA BOZÁN



AURORA REDONDO



SAENZ DE MIERA



ENRIQUE MUÑO



LUIS ARATA  
PEPE ARIAS



## TEMPORADA TEATRAL DE 1931

### ATENEO

▼ Eva Franco, la joven primera actriz nos ofreció en su «première» una pieza en tres que firma el prestigioso autor chileno D. Armando Mook, titulada «La luna en el pozo».

La falta material de tiempo nos impide señalar este debut y estreno, con la extensión y detenimiento que merece por su importancia. Aplazamos para nuestro próximo número la crítica respectiva.

### MARCONI

▼ El elenco que encabeza la primera actriz Milagros de la Vega y que cuenta como primera figura masculina a Carlos Perelli, dió a conocer una producción de Luigi Chiarelli, «Fuegos de artificio», cuya versión castellana se debe a Don Folco Testena.

El entusiasmo puesto en evidencia por los componentes de este conjunto, en los repetidos ensayos que tuvo la obra, hacen presumir una feliz iniciación de temporada.

Sobre «Fuegos de artificio», que a su debido tiempo provocó álgidas polémicas en Italia y España, pues se acusaba a Chiarelli de haber calcado su obra de «Los intereses creados» de Benavente, a quien también, más tarde, se le insinuó algo parecido con respecto a «Volpone», nos ocuparemos en oportunidad.

### COMICO

▼ Un buen conjunto de revistas de Arte ha organizado Ivo Pelay.— Sobre la disciplinada compañía y las obras que se dieran a conocer el día del debut, nos ocuparemos en nuestro próximo número.

### MAIPO

▼ La sala del empresario Cairo iniciará temprano su temporada de teatro extranjero.— La fecha de apertura ha sido fijada para el 6 del corriente, con el debut de la compañía española de «comedias cómicas» León-Redondo, estrenándose en tal oportunidad la pieza en tres actos titulada «Los Marqueses de Meatute».

### COMEDIA

▼ Con «Las mentas del Pampa Funes», sainete original de Die-se y Vázquez y «Cuando llora la milonga» de Juan Fernández, iniciará su temporada la compañía de sainetes que encabezan Olinda Bozán y Paco Bustos, el 5 del corriente.

### SMART

▼ Enrique Muño ha elegido para su presentación en el Smart, «Un baile en la batería» de Vaccarezza y «Los pagarés de Mendieta» original de Marzoli.

El debut del conjunto está señalado para el día 6.

### BUENOS AIRES

▼ El conjunto que dirige Enrique Arellano se presentó el 27 de Febrero en el Buenos Aires con dos estrenos: «Fray Milonga» de Mario Flores y «Lo que canta el arrabal» de Eduardo Tronqué y Herminio Braga.

La compañía ha comenzado a ensayar «Cachorro e puma» de Vázquez y Riecc, producción que merece plena fé al director de ese conjunto, por sus altos valores:



MILAGROS DE LA VEGA



PAULINA SINGERMAN



BLANCA PODESTÁ



OLINDA BOZÁN



AURORA REDONDO



SAEZ DE MIERA



CESAR BATTI



PASCUAL CARCAVALLO  
CARLOS BOUHER



## HA COMENZADO LA TEMPORADA TEATRAL DE 1931

Algunas salas de espectáculos han abierto sus puertas iniciando la temporada teatral de 1931. El comienzo ha tenido las mismas proporciones de años anteriores: mucho entusiasmo e idéntico optimismo, aún cuando no haya una base seria en que fundarlo, pues en la casi totalidad de los casos el éxito artístico o financiero está librado al azar.

Queda un consuelo para aquellos que siguen fervorosamente el desenvolvimiento de nuestra escena, esperando días mejores: que no solo el teatro argentino atraviesa por horas de desconcierto y aguda crisis: el mal afecta a la literatura escénica universal. Esperemos con fé, en los hombres de talento, que una vez encontrado el equilibrio y la visión moderna que despoje al teatro de su tradición mohosa, sabrán darnos lo que ahora podríamos llamar *el teatro de mañana*. — Esperemos...

### SARMIENTO

Luis Arata ha reunido un excelente conjunto para que lo acompañe en la temporada que desarrollará en el teatro Sarmiento.

Los nombres de Mario Soffici, José Otal, León Zarate, Pierina Delessi, Berta Gangloff, Tita Merello y Esperanza Palomero, ofrecen ciertas garantías sobre la bondad de las interpretaciones que tendrán las obras. El conjunto ha debutado con «La mala ley», comedia dramática de Linares Rivas, que conocieramos aquí en una brillante versión del conjunto de Ernesto Vilches.

La obra ha sido podada para que pudiera representarse en una sección.

El cartel del debut fué integrado con «Corto Circuito» de F. Chiarelli, autor nacional.

### NACIONAL

Don Pascual Carcavallo, director y empresario del Nacional, que cuenta en su haber con largos años al frente de esa sala, a la que ha llevado los éxitos más grandes de la escena autóctona, no ha fijado todavía fecha para presentar su conjunto. Sin embargo el prestigioso director trabaja activamente, pues piensa encauzar a su público hacia un nuevo género de teatro—nuevo para nosotros—todavía inexplorado por los empresarios de Buenos Aires.

### LICEO

La compañía de comedias que dirige Don Ricardo Hicken y cuyo rótulo lo prestigian Paulina Singerman, Nicolás Fregues y José Olarra, inaugurará la temporada del Liceo el 5 de Marzo con «La aventura de un Ministro» que firma Don Carlos Alberto Silva.

Sobre este elenco que ha sufrido algunos cambios, como el retiro de José Gomez, y con respecto a los valores de la obra, nos ocuparemos en un detenido juicio crítico, oportunamente.

### SAN MARTIN

La compañía dramática de Blanca Podestá iniciará sus actividades el 6 de Marzo próximo, habiendo elegido atinadamente para su presentación una de las obras póstumas de Don Francisco Derflippis Novoa, titulada «Sombras en la pared».

Don Alejandro Berrutti, dirige los ensayos de dicha pieza, con el propósito de que la versión de la compañía Blanca Podestá resulte impecable.

### ATENE0

Eva Franco, la joven primera actriz nos ofreció en su «première» una pieza en tres que firma el prestigioso autor chileno D. Armando Mook, titulada «La luna en el pozo».

La falta material de tiempo nos impide señalar este debut y estreno, con la extensión y detenimiento que merece por su importancia. Aplazamos para nuestro próximo número la crítica respectiva.

### MARCONI

El elenco que encabeza la primera actriz Milagros de la Vega y que cuenta como primera figura masculina a Carlos Perelli, dió a conocer una producción de Luigi Chiarelli, «Fuegos de artificio», cuya versión castellana se debe a Don Folco Testena.

El entusiasmo puesto en evidencia por los componentes de este conjunto, en los repetidos ensayos que tuvo la obra, hacen presumir una feliz iniciación de temporada.

Sobre «Fuegos de artificio», que a su debido tiempo provocó álgidas polémicas en Italia y España, pues se acusaba a Chiarelli de haber calcado su obra de «Los intereses creados» de Benavente, a quien también, más tarde, se le insinuó algo parecido con respecto a «Volpone», nos ocuparemos en oportunidad.

### COMICO

Un buen conjunto de revistas de Arte ha organizado Ivo Prasly.— Sobre la disciplinada compañía y las obras que se dieron a conocer el día del debut, nos ocuparemos en nuestro próximo número.

### MAIPO

La sala del empresario Cairo iniciará temprano su temporada de teatro extranjero.— La fecha de apertura ha sido fijada para el 6 del corriente, con el debut de la compañía española de «comedias cómicas» León-Redondo, estrenándose en tal oportunidad la pieza en tres actos titulada «Los Marqueses de Meatute».

### COMEDIA

Con «Las mentas del Pampa Fume», sainete original de Diez y Vázquez y «Cuando lora la milonga» de Juan Fernández, iniciará su temporada la compañía de sáinetes que encabezan Olinda Bozán y Paco Bustos, el 5 del corriente.

### SMART

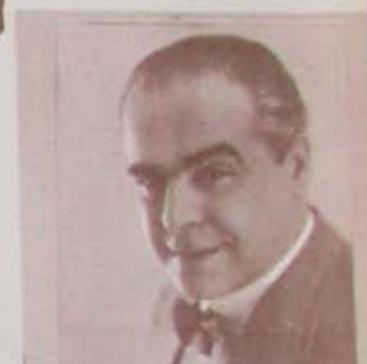
Enrique Miñío ha elegido para su presentación en el Smart, «Un baile en la batería» de Vaccarezza y «Los pagarés de Merdieta» original de Marzulli.

El debut del conjunto está señalado para el día 6.

### BUENOS AIRES

El conjunto que dirige Enrique Aréllano se presentó el 27 de Febrero en el Buenos Aires con dos estrenos: «Fray Milonga» de Mario Flores y «Lo que canta el arrabal» de Eduardo Trogni y Hermisio Braga.

La compañía ha comenzado a ensayar «Cachorro e puma» de Vázquez y Ricca, producción que merece plena fé al director de ese conjunto, por sus altos valores.



ENRIQUE MIÑÍO



LUIS ARATA  
PEPE ABIAN





NICOLAS FREGUES

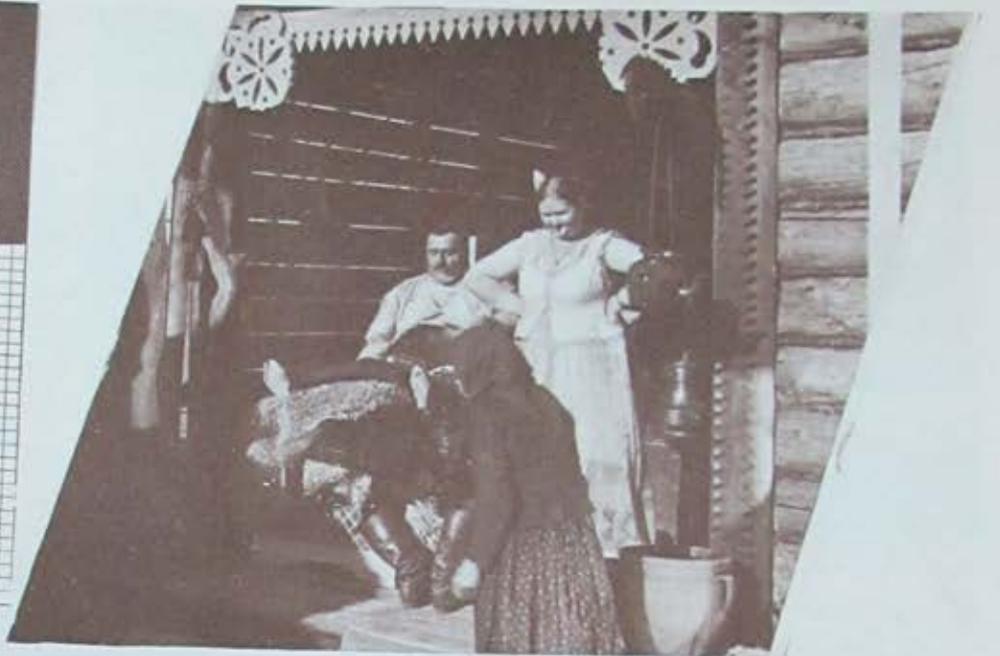


*Nicolás Fregues, el brillante intérprete que con Paulina Singerman y José Olarra, encabeza la compañía que actúa en el Liceo bajo la dirección de Ricardo Hicken.*



*Costia Riabtsév, joven y destacado escritor español que se encuentra en nuestro país en representación del «Heraldo de Madrid», ha colaborado en «Cosmópolis», «Excelsior» y «La Noticia» y otras publicaciones europeas de importancia. Perteneció a la llamada generación de 1930, conocida por el grupo de «Nueva España». A su vuelta a España llevará la representación de «Máscaras», colaborando sobre diversos temas literarios, y teatrales.*

CARICATURA DE  
P. PELISSIER



*Arriba: Una escena de la película dirigida por Eisenstein «La línea general», cuyo motivo transcurre en la casa de un misero campesino.*



*En el centro: Una fiesta campesina. — Los campesinos rusos llegaron con sus trineos.*

*Abajo: El director S. Eisenstein y el operador E. Fixse*

## EINSENSTEIN

Por COSTIA RIABTSEV

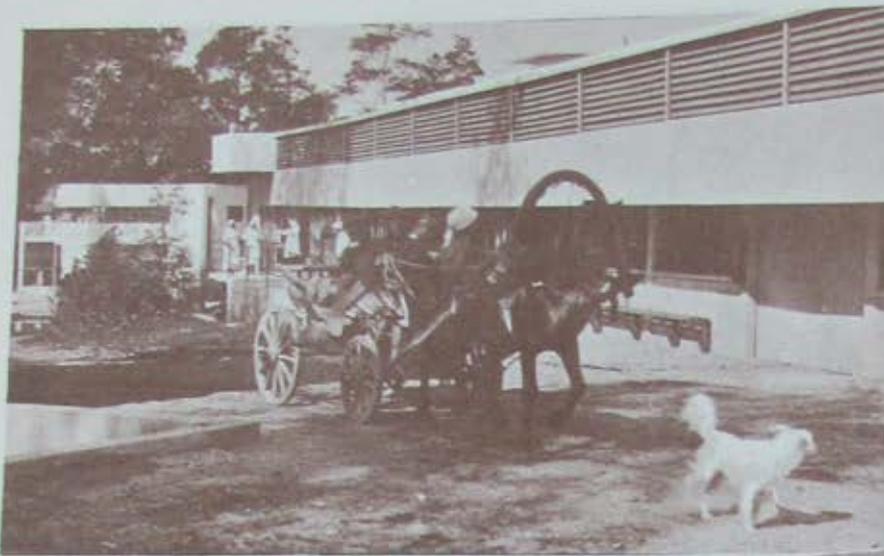


*En la sala oscura, hay un susurro de conversaciones febriles.*

— La mitad son judíos o rusos, — me dijo en voz baja, la muchacha que me había traído a escuchar a Eisenstein.

¿Y la otra mitad? Veo aquí mujeres elegantes y maquilladas; pero el aspecto general de esta sala, es el de un comité proletario. Diríase que de un instante a otro, va a surgir sobre la pantalla, el perfil exótico y duro de un propagandista. En efecto; este público, no tiene la insipidez tranquila, la morosa indiferencia de los otros públicos, que se reúnen en estos teatros de París, tan pobres de pasión. Esta gente, aplaude, ruge, grita, protesta, vive. Y su entusiasmo se comunica pronto. Oigo hablar ruso y francés. Alemán y español, también. ¿Es un Congreso internacional? Así parece.

El dueño del cinema, es un intelectual comunista, un camarada. Lo recuerdo la noche anterior en «La Rotonde», de Montparnasse. Aquí está Serge Eisenstein. Palmas. Vivas. Gritos. En su gesto, Tovarich Eisenstein, pide silencio al teatro que lo aclama. No es Titto Selipa, el que sube a escena. Hombre de mediana estatura. Nada de extraordinario. Ninguna «mise en scène», en este genial «mettre en scène». Apenas los ojos, pe-



Otra escena de «La línea general»

queños y vivos, surgen a distancia. Actitud negligente. Las manos en los bolsillos de la chaqueta; los cabellos altos, despeinados. Esperamos oírle decir: "Todo el poder de los Soviets..." Pero no: "Prometi no hacer propaganda política. Bajo esa condición voy a hablarlos". Sonrisa irónica. El público sabe lo que su presencia significa. ¡Tovaritch! ¡Tovaritch!

Personaje extraño y simple. Su rostro, judío y bolchevique. El pueblo tiene un sentido penetrante de los valores.

Eisenstein, habla lentamente, con palabras de nuevo entusiasmo:

"Las nuevas formas del arte, son siempre obtenidas y derivadas de nuevas formas sociales. La idea que preside a nuestro cinema, es la misma que en tiempos recientes, presidió a la revolución. Esto es, el predominio del elemento colectivo, sobre el elemento individual. Ya se sabe, el rol que el colectivismo juega en la vida social rusa y en la revolución. No es necesario insistir sobre ello, pero yo quiero decirlo, como ese concepto determina todos los puntos de nuestro cinema. De la imagen al sentimiento, del sentimiento a la tesis. Existe, procediendo así, el peligro de caer en lo simbólico; pero no se debe olvidar que el cinema, es el único arte concreto, que sea al propio tiempo dinámico y pueda expresar las operaciones del pensamiento. Yo creo que la falta de excitación intelectual que puede reprocharse a las demás artes, es conseguida por el cinema. Esta será la obra histórica del arte de nuestro tiempo, porque nosotros sufrimos un dualismo terrible, entre el pensamiento, la especulación filosófica, y el sentimiento, la emoción. En los tiempos primitivos, los tiempos mágicos y religiosos, la ciencia era a la vez, un elemento de emoción y un elemento de saber colectivo. Después con el dualismo, las cosas se han separado, y nosotros tenemos de una parte la filosofía especulativa, de la otra, el elemento emocional puro. Nosotros debemos ahora dar una vuelta, no hacia el estado primitivo, que era el religioso, sino hacia una síntesis del elemento emocional y el intelectual, retrotrayendo a éste a sus fuentes vitales. Intentamos expresar en nuestras obras, las ideas y los intereses de las masas creadoras, y si nuestros films tienen una fuerza y un temperamento, no es otro que el de esos millones de hombres y mujeres, que construyen en Rusia, con esfuerzo enorme, el socialismo.

Un crítico francés, Jean Fayard, aún elogiando el genio creador de Eisenstein, considera "La línea general", una escandalosa apología del maquinismo. Eso es ridículo. La máquina es espíritu y voluntad, proyectada al mundo — como los poemas y

drama "a tres", — mujer, marido, amante— que comienza y acaba en el lecho.

Para mostrarnos de una manera terminante y viva, las ventajas del colectivismo sobre el individualismo, Eisenstein recorrió Rusia entera, puso en movimiento verdaderas multitudes. Millares de mujeres, trabajaron ante sus ojos, para que pudiera escoger esa figura simple, obstinada, heroica, de María Lapkina. Mujer fea, pero expresiva, sin pose ni fotogenismo, labradora inculta, descubierta casualmente entre tantas otras. María encarna el espíritu nuevo, el alma heroica y sufriente, la inteligencia obscura que se abre camino a través de la grosería y los sarcasmos, de los hombres de mentalidad primitiva. Todas las figuras de este film, fueron arrancadas del cuadro natural de la vida rusa, para crear el símbolo de la vida nueva.

Así trabaja Eisenstein. Su genio, repudia el film literario, el cinema burgués. "Tengo



Un hermoso efecto de luz obtenido a la caída de la tarde, cuando la gente de campo abandona su tarea.

los rascacielos — instrumento, condición del espíritu moderno. La Revolución no se contradice, entronizando la máquina. Para eso el marxismo esculpió la doctrina del materialismo histórico. La máquina, es el ala poderosa que transporta el espíritu de nuestro siglo. Sin ella, los bellos sentimientos, las magníficas doctrinas, quedarían inertes, impotentes. Precisamente, la revolución rusa, es la revolución de la eficiencia, del constructivismo, del pensamiento, acción. Eisenstein ha puesto de relieve, que en ella se funden las fuerzas mágicas y profundas de los instintos, con la luz clara y calmosa de la inteligencia.

"La línea general", sin embargo, no es eso solo. Es también, el poema épico de la lucha contra la rutina, la reacción y el obscurantismo. Anatema contra la vida retrógrada, este film es la demostración documental, de un momento decisivo en la historia de un pueblo: el momento en que el hierro se torna instrumento dócil, de una fuerza espiritual obstinada.

Fayard persiste en ver en la obra de Eisenstein, la victoria pura del genio individual. Pero es el propio interesado, quien afirma la inspiración nitidamente social de su trabajo; su técnica, por decir así, colectivista; sus objetivos doctrinales. En efecto: ¿en qué país sería posible obtener la fuerte inspiración social, de un film de esta naturaleza? Alemania, nos dió Metrópoli, un fracaso como significación. El cinema occidental, cuando no cae en el optimismo fácil, nauseabundo, de los americanos, o en su puritanismo, odiosamente hipócrita, aborda el

la preocupación de producir documentarios'. En efecto: ni estudio, ni artistas, ni arcos voltaicos. La naturaleza como cuadro, el sol como luz, la vida como tema, y como personaje la multitud. Recorre los campos, las calles, las oficinas, en busca de sus actores. De este modo, la multitud entra en su obra, en masa como en "Octubre", o individualmente, en sus típicos representantes. "Cada individuo es capaz de ofrecer alguna cosa. Es la confección del film, lo que atribuye un sentido simbólico y humanitario, a sus gestos y sus expresiones". A veces, los intérpretes, se le aparecen inesperadamente.

"La línea general", es la demostración necesaria, de una transformación económica y social. Con su método individualista, el campesino ruso, lejos de beneficiarse con la revolución, encuentra en el régimen divisionario de la propiedad, la miseria, la sumisión al kulak. Urgía preparar el espíritu de las masas rurales, para el trabajo lento y costoso, de los ensayos de cultivo colectivista de la tierra. Tal es la acción social de "La línea general" y de "La lucha por la tierra". María Lapkina, es la mujer simple, en cuyo espíritu la miseria despertó la luz. "No podemos seguir trabajando la tierra, cada uno por sí".

La obra de Eisenstein, no es pues, simplemente, el poema de la máquina. Es un panfleto vivo, contra la reacción de las masas incultas, tantas veces incapaces de comprender, los esfuerzos de los creadores de mundos nuevos.



## DEL DERECHO DE SILBAR EN LAS SALAS DE ESPECTACULOS

Un suelto sobre este mismo tema, que publicó "MASCARAS" en su número inicial, me hizo recordar que, efectivamente, hace un par de años, en París se realizó una divertida encuesta a expensas de tan decantado derecho, cuyas respuestas tuve la paciencia de recopilar.

Ahora está nuevamente de actualidad discusión parecida, pero restringida al cine sonoro.

En realidad, los motivos que hay para fomentar o excluir allí la afición al silbido, son los mismos que se pudieran aplicar al teatro.

Creo que fué París la primera ciudad que ejerció ese saludable derecho de censura en el cinematógrafo, contribuyendo no poco a obtener de los empresarios una selección más severa en sus programas.

Aquí se soportan en silencio las más absurdas e idiotas concepciones del arte cinematográfico americano y europeo; es verdad que se explica esa tolerancia, cuando en nuestro teatro nacional se ven aplaudir obras de más escasa imaginación que las películas yanquis.

El derecho al silbido comenzó a tomar consistencia en París, en las salas llamadas "de vanguardia", donde se exhibía cine puro; donde también, entre las novedades presentadas, se deslizaban ciertos ensayos atacados de debilidad artística.

Los tales cines de vanguardia, se convirtieron pronto en una audiencia pública, en donde los espectadores, al llegar el entre-acto, expresaban de viva voz, desde alguna tribuna improvisada, el concepto que les merecía el programa.

Que ese derecho se ejerce, es pues, indudable. Y no sólo en el teatro, sino también en los cines. Ahora: ¿tiene verdaderamente el espectador derecho a ejercerlo?

Para más concisión, transcribiré la forma en que estaba concebida la encuesta organizada por el diario "Paris-Midi".

Preguntaba el ágil cronista Paul Achard: — "¿Es verdaderamente un derecho que se adquiere en boletería? Y el ejercicio de ese derecho durante la representación ¿no constituye un atentado al derecho de escuchar, que adquiere igualmente todo espectador?"

Por  
EMILIO  
VILLALBA WELSH

ILUSTRACIONES  
DE VICTOR POGGI

— "El silbido, al bajar el telón ¿se dirige a todo el acto y su interpretación, o al autor, a los actores, al decorador, a los músicos, etc?"

— "¿Qué medios tiene usted de manifestar a un actor que su labor le desagrada, que tal decorado le choca y que tal idea es inadmisibles, por otros que no sean una demostración colectiva?"

— "Aquél que no paga entrada, el crítico, por ejemplo ¿tiene derecho a expresar sus sentimientos?"

¿Qué hay aquí que no convenga a las salas cinematográficas? Entresaco, pues, algunas respuestas, obtenidas de directores de teatro, de autores, actores y escritores.

Hablan en primer término los directores. André L. Daven, dice:

— "¿Si hay derecho a silbar? ¡Ya lo creo! Antes de levantar el telón, 'ambié, si éso divierte al espectador. Yo prefiero oír silbar al público, que no verlo bostezar..."

Robert Trébor transige con el silbido, siempre que venga del público que paga. Pero los críticos, no. ¡Es una grosería imperdonable!

El Director del Odeon, Paul Abram opina que nunca se silbará bastante... en los otros teatros.

Algunos participantes complotaron la humorada de contestar seriamente.

Dice Albin Valabrégue: "El silbido es un insulto. Debe desaparecer; es un resto de barbarie. Se muere de una silba como se muere de una cuchillada"

Y el autor de "Meadames", Albert Sablon: "Desde que existe el derecho de aplaudir — dice — existe también el de silbar. El autor que se entrega al público debe aceptar todas sus reacciones."

Roland Dorgelés, el celebrado autor de "Croix des Bois", "Le cabaret de la Belle Femme" y otros libros de guerra, hoy sucesor de Cocteau en la Academia Goncourt, contestó que encontraba muy natural que se silbase. "Como yo nunca he escrito para el teatro..."

Tristán Bernard propuso: "Para evitar equívocos en lo referente a quien está destinada la silba, se podría constituir un reglamento más o menos así: Un silbido, para el autor, dos, para el intérprete; tres, para el decorador; cuatro para los músicos, y así sucesivamente"

Henri Jeanson, "l'enfant terrible" del periodismo y autor de "Amis comme avant", cree que uno silba de puro aburrido. El distraído un poco. "¿Qué aires se deben silbar de preferencia? De una manera general creo que se podría silbar el aire de "J'en ai marre..."

Como se vé, la encuesta no soluciona nada. Este problema, viejo como el teatro, lo mejor es resolverlo ca la uno a su gusto.

André Dahl, uno de los autores de revistas más parisenses, propone el ronquido que es — dice — "un silbido distinguido."

La encuesta terminó tan seriamente como había empezado. "¿Qué si se debe o no silbar? ¡Me importa tres pitos! — contestó un autor — Soy sordo..."

Ahora, claro está, que para conceder al público ese contundente derecho de censura, habría que confiar antes en su capacidad para hacerlo. Porque así como aplaude malas obras o películas, silba las buenas. La historia nos los enseña así, desgraciadamente.





*Constance Bennett, la célebre estrella de la Metro-Goldwyn-Mayer, cuyo talento de intérprete y exquisita feminidad, podrán valorar nuevamente sus muchos admiradores, en un estreno de calidad a ofrecerse en la temporada que empieza en Marzo.*

# LA ETERNA CONTROVER- SIA SOBRE LA MUSICA ITALIANA

por  
LEON  
KOCHNITZKY



Italia exporta música, mucha música, tanta que hubo quien dijo que ella es la distribuidora de una mercadería cuya fábrica está en el cielo. ¡Magari! dicen en la península itálica: ¡Ojalá!

La controversia de los adversarios de la música italiana es universal y también eterna; mejor dicho es interminable. Podríamos añ mer que la razón fundamental del conflicto es puramente económica: la producción musical italiana, desde hace siglos, inunda a

Europa y desde hace casi un siglo a América. Ocupa todos los «mercados» de los cuales es dueña casi absoluta.

Es cierto que los teóricos de la estética se escandalizarán por este lenguaje trivial... ¿Es que, para gusterles, tendríamos que dejar de un lado un factor tan importante? Las polémicas musicales coinciden con las religiones y políticas en esto: interesan y apasionan masas de hombres mucho más considerables que las literarias y las filosóficas.

Es muy raro que pasen diez años sin que la discusión vuelva a ventilarse.

En Francia siempre hay grandes escritores quienes defienden el *italianismo* musical que otros escritores (a veces no inferiores) la atacan. ¿Para que citar nombres?

La última escaramucha tuvo lugar hace pocas semanas. Andrés Suarés en su «*Pensamientos sobre la música*» ha vilipendiado a la Italia sonora culpable, según él, de «*misericordia arrogante*» y de «*insuperable fatuidad*». El tan solo hizo excepción hablando de Benedetto Marcello, Pergolesi y unos pocos más... Hace cien años — siempre según Suarés — que la música es todo lo que es quiera pero no italiana.

En un artículo titulado «La Grandeza musical de Italia», Henry Prunières contestó a Suarés, a Suarés que es su amigo y a quien él admira. Algunos nombres han bastado para que el ilustre musicólogo esbozara, en seis páginas, un asombroso cuadro, estableciendo emocionantes filiaciones, para invitar al respeto de esos maestros al filósofo solitario, al estilista soberbio. Nuevamente el ilustre autor de la «*Vida de Lulli*», limitándose a considerar la producción nacional, no quiso tomar en cuenta el italianismo de los maestros extranjeros, ni del acento italiano tan reconocible que se encuentra en numerosas páginas de Bach, Handel, Mozart, Beethoven y de Wagner (fervido admirador de Bellini). Leyendo su «*remonstrance*» a Suarés es imposible no sentirse confundidos más que asombrados por la extraordinaria potencia creadora de Italia, por su inspiración verdaderamente inagotable.

Esta divergencia de opiniones, entre dos escritores de competencia, demuestra que la cuestión de la «música italiana» está lejos de resolverse.

Nosotros la enfocaremos, aquí, bajo dos aspectos.

La ópera — a parte toda consideración estética — ocupa desde hace tres centurias, un puesto de primera línea en la cultura europea. Es imposible considerarla únicamente como una creación lírica, como un soneto, una romanza o una oda. Cien sus arquitecturas, sus palcos, sus lámparas, con todas sus instalaciones favorables a la elegancia, a la conversación, y, a veces, a la «*gou mandise*» la Ópera tiene una función social, a la par del teatro en Grecia y de los Misterios en el Medioevo. La «*Scala*» de Milán, tal que nos la describe Stendhal nos da la más perfecta imagen de ese refugio de la gracia, de la alegría, de la pasión en que los hombres hallan un poco de olvido. Yo no conozco una música que convenga más a un «refugio» de ese género que la de Rossini, Bellini, Donizetti y del mismo Verdi. Se nos dirá: Vuestras óperas se cubren de polvo, se emburguesan, se arrugan: hay que cerrarlas». No las cerrarán. La Europa de hoy necesita más de una «*Scala*» que de un «*Bayreuth*»: de una «*Scala*» que fuera lo que debería ser y no la que es: donde Rossini fuera celebrado representando todas sus obras y no el solo *Barbiere di Siviglia*; donde las más hermosas voces de Italia, de Rusia y de España recieran vivir las divines melodías de Vincenzo Bellini; donde la gracia jocosa de Donizetti triunfara (de ese Donizetti a quien Suarés desprecia y Richard Strauss adora) no en sus pesados y pretenciosos melodramas, sino en *Don Pasquale*, en ese chispeante *Élixir d'Amore* que, después de haberlo oído, nos hace amar más a la vida, una «*Scala*» donde de la enorme producción de Verdi músicos refinados su-

perian colocar en plena y justa luz las cumbres: el último acto de «*La Traviata*», por ejemplo, los ballets de «*Aida*», y algunas páginas de Rigoletto y de Faust: una «*Scala*» donde la danza volviera a encontrar las veladas inolvidables de Viganó y de la Tagliioni.

En el «*foyer*» de esta «*Scala*» ideal yo quisiera que se pudieran ver, entre otras efigies gloriosas, las de Jean Jacques Rousseau, Stendhal y Teophile Gautier y que su presencia incitara a los extranjeros a adorar y venerar los maestros de Italia.

¡Ay de mí! el programa de la temporada, el «*Cartellone*», no es el que yo quisiera! En Milán, igual que en otras partes, el «*verismo*», cibo preferido de los muchedumbres estúpidamente melómanas desde hace cuarenta años perjudica a Italia. Un amigo debe ser franco. Un amigo debe amar con clarividencia. Si, según la opinión de tantos ignorantes, el carácter italiano es enfático, declamatorio, raramente capaz de elevación y chatamente sentimental, hay que culpar a la ópera «*verista*». El público mediano no ha leído al Dante ni ha visto el *Palazzo dei Dogi*, ni el *Palazzo d'Urbino* e ignora hasta los nombres de Frescobaldi y de Piero della Francesca; pero ha visto y oído la «*Bohème*», «*Madame Butterfly*», *Tosca*, *Pagliacci* y *Cavalleria Rusticana*.

(*Cavalleria* merece el honor de figurar en todos los «*Cartelloni*» del mundo por el maravilloso librito de Verga y el elemento local y también por la juvenil foga que entusiasma al espectador, haciéndole olvidar los desbordantes efusiones de la «*partitura*»). Pero Puccini... No se puede afirmar que no tenía talento: Puccini era la encarnación del talento. ¿Qué hizo él de sus dones? Estos se ponen de manifiesto en forma innegables en «*Gianni Schicchi*» pequeña y deliciosa ópera escrita sin duda alguna para descansar cuando la preocupación del gran éxito no atormentaban al autor de «*La Fanciulla del West*».

El segundo y tercer acto de «*Tosca*», tienen páginas sinfónicas llenas de encantos... pero cuando comienzan los cantantes!

En lo que se refiere al deplorable Leoncavallo sería mejor olvidarlo a menos que no pase a formar parte de esa galería de «*Italianos inútiles*» fundada por el excelente escritor florentino Alberto Luchini.

Hace veinte años que los jóvenes músicos reaccionan. Unos miran hacia el pasado hasta alcanzar los orígenes de la filosofía vocal y de la monodía.

La considerable obra de Ildebrando Pizzetti todavía es muy poco conocida — especialmente en Francia — Ella comprende un serie de dramas líricos cuyo estilo y pensamiento toman gran nobleza. El veneciano Malipiero tiene demasiado apego para los tropos de la música contemporánea: atonalidad y aridez orquestal: sin embargo no pasa por alto las enseñanzas de los maestros italianos de los siglos XVII y XVIII. Otros han querido vivificar la tradición nacional asimilando las más «*recientes invenciones*» musicales.

¡Que sorprendente habilidad en las «*manenas*» sucesivas de Alfredo Casella! ¡Y en sus obras, en todas sus obras que de seducción netamente italiana! ¡Que gracia y languidez (y cuanta ciencia) el *Castelnuovo Tedesco*! ¿Sus piezas líricas para piano son los pródromos de un Chopin contemporáneo? No es difícil de creer. Si la obra de Rossini es la más alegre y jocosa llamada que haya alumbrado la noche de los hombres ¿de ella acaso no se desprendió un chispa y fué a caer dentro del corazón de Vittorio Rieti?

¡La Italia sonora!... Continúen los aficionados, los «*orecchianti*» sus controversias sobre los méritos comparo los de la *Bohème* y *Mignon*...

Por  
CARLOS  
MUÑOZ

# JOHN DOS PASOS Y SU ÚLTIMO LIBRO "EL PARALELO 42"

▼ Ninguna figura literaria del momento en los Estados Unidos se levanta más alto ni más firme sobre el horizonte americano del arte y de la vida que la de John Dos Pasos, el formidable escritor lusitano de Brooklyn cuyo último gran libro «El Paralelo 42» viene a dignificar, con la grandeza y la audacia de su concepción a toda la mala literatura inglesa del continente, idiotizada de folletines y desprestigiada de imitaciones baratas.

John Dos Pasos junto con Franck Harris y Waldo Franck forman en los Estados Unidos la trilogía joven de los descontentos y están empeñados en salvar en el gran imperio industrial del Norte, el valor espiritual que se estaba estrangulando junto con el aire comprimido de sus usinas.

El primer éxito literario de este joven escritor americano — hijo de padres portugueses — fué a su vez el bautismo con las letras. Publicó recién terminada la guerra un hermoso libro que tuvo una enorme difusión y apuntaló definitivamente su prestigio. «Tres soldados en la Guerra» es su título y en él describe con verdadera maestría, las aventuras de tres muchachos yanquis en la guerra mundial, relatando con una naturalidad realmente extraordinaria les mil peripecias de aquellos tres jóvenes americanos en el escenario pavoroso de la guerra.

John Dos Pasos, volcó en las páginas de su primer libro sus propias impresiones sobre la guerra, a la cual fué confundido con los cien mil muchachos de su patria cantando fox-trots de moda, y alimentando una vaga y borrosa idea de justicia.

Pocos años después publicó su célebre «Manhattan Transfer» que fué uno de los éxitos más grandes en los Estados Unidos y que le valió una nombradía universal.

El formidable poema sinfónico de la vida «Manhattan Transfer» popularizó su nombre y resolvió definitivamente su anterior opresión económica, pues su obra ocupó en Broadway durante dos años consecutivos las carteletas del éxito.

Se calcula que únicamente en los Estados Unidos más de diez millones de espectadores han celebrado el audaz andamiage de su genio.

No apagado todavía el éxito estridente de su «Manhattan» John Dos Pasos ha publicado un nuevo libro que lo coloca indiscutiblemente junto a las más grandes figuras literarias del mundo.

«El Paralelo 42» se llama su nuevo libro y su título ha sido extraído de un viejo tratado de climatología norteamericana el cual dice que todas las grandes tormentas en los Estados Unidos, marchan siempre rumbo al Este, desde la cumbre de las montañas Rocosas hacia el Atlántico cuyo paralelo es el 42 de latitud.

John Dos Pasos ha sincronizado con verdadero genio la vida de sus personajes a la de las tormentas periódicas del continente y después de mostrarnos sus vidas apacibles en los pequeños pueblos aislados, donde muy

ILUSTRACION DE J. E. BRAVO

vagamente llega el eco de ciudades como París, Londres, Pittsburgo, San Francisco, nos describe las mismas vidas ya envueltas en el torbellino que los arroja fatalmente hacia el Este: Nueve Ycrk.

Por el gran libro desfilan con trozos vigorosos y seguros, muchos personajes de un extraordinario y humano interés. Allí está la formidable Eleonor Stodard, la virgen férrea que jura que morirá si un hombre llega a tocarla, Mac que publicaba folletos pornográficos en Chicago y luego intentó moralizarse en Los Angeles, después de haber participado en una revolución mejicana, está Wards Mocrehouse que se casa con una bella aventurera hija del más inocente médico de Filadelfia de la que luego se divorcia para casarse con una rica heredera de Pittsburgo y terminar siendo uno de los personajes que influyeron en la guerra, gracias al desinterés de un hombre y de la inspiración de Eleonor Stodard. Allí está Charlie Anderson, que logra casi milagrosamente escapar del matrimonio en su pueblo y después de andar por Milwaukee, Chicago, San Luis, Nueva Orleans, termina como todos en Nueva York, la cosmópolis íman, a la cual llega en el momento que todavía puede inscribirse en la Cruz Roja para participar en la guerra.

John Dos Pasos en su nuevo gran libro nos describe la evolución de los Estados Unidos en las tres décadas que corresponden desde el año 1890 hasta el comienzo de la guerra europea.

El libro se divide en cinco secciones principales que se dividen a su vez en varios pasajes denominados: «Película noticiosas», «El cristal del objetivo», etc.

El «Cristal del Objetivo» es una serie de más de veinte instantáneas en las que se desenvuelve los recuerdos aislados de un muchacho, mientras pasa de la infancia a la adolescencia, van saliendo de su imaginación con lucidez fragmentos de recuerdos que adquieren un vivo colorido, sus primeros paseos, ingenuas visitas, paisajes, el colegio, el reclutamiento aparatoso de reclutas en Nueva Yerk y luego como breche... el vapor que parte, para Francia sobrecargado de juventud.

«Película Noticiosas» es otra serie de instantáneas sacadas en su mayoría de la primera plana de los periódicos de entonces. Además en el libro hay algunos pasajes aislados llenos de belleza cuyos títulos son «Amante de la Humanidad», «El Mago de la Fábrica», «Eugenio Debs», «Big Bill Hawyoad», «Bryans», «Carogies», «Edison» donde se adivina a través del gran narrador el formidable poeta que anima toda la obra de Dos Pasos.

«El Paralelo 42» el gran libro que abarca un periodo de vida norteamericana tan extensa en un escenario tan amplio, es una definitiva realización de arte, a pesar de la crítica pastenaca que no logró descubrir bien la trama novelesca en la atrevida concepción de John Dos Pasos.

Cuando esta nueva obra del joven escritor americano — John Dos Pasos, tiene apenas treinta y dos años — sea traducida a todas las lenguas, habrá de causar verdadera sensación entre la gente de letras y ampliará considerablemente el horizonte antojadizamente estrecho con que hasta ayer mirábamos el esfuerzo mental de aquel gran pueblo de emigrantes, bajo los pliegues amplios de cuya bandera deportiva, viven felices los millonarios y los vagabundos.



LA  
REPOSICION  
DE "LOS MUERTOS"  
EN EL BUENOS AIRES

*Milagros de la Vega y Carlos Perelli, en «Los muertos», jugada por ambos artistas con gran propiedad y exacto sentido del matiz y la fuerza de expresión que requiere el intenso drama de Sánchez.*



Un poco de persuasión  
(Caricatura alemana, de Grosz).

## EL PROCESO CONTRA GEORGE GROSZ

Por Fernández Armesto

▼ George Grosz, es la más fuerte personalidad artística de la Alemania de hoy. Los grandes artistas, han sido casi siempre los que juegan con elementos más aparatosos que la línea, como el color

o el mármol. Grosz, ha conseguido cargar el fino contenido de la línea, a un propio tiempo con los desvelos y los sarcasmos de la Humanidad.

Alfred Kerr, le ha dicho:  
— Tú luchas con tu lápiz de acero, como un auténtico luchador.

Grosz es fuerte, despeinado e impetuoso, habla a puñetazos, pero su idioma tiene una evidencia clara, que entra en lo falso, escalofriante, como una hoja de acero.

Ahora se ha visto, en tercera instancia, el proceso seguido por el fiscal del Reich contra él. Grosz, dibujó para la representación del "Schweik", realizada por Piscator, una serie de ilustraciones formidables, que retorcián en expresión suprema, los puntos culminantes de la obra. Y retirada ésta del cartel, Grosz recogió y editó en una carpeta los dibujos.

El fiscal consideró delictivos dos de ellos, aquéllos en que la fuerza frageladora del gran dibujante comunista, conquista el valor supremo de las posibilidades humanas. En uno, Cristo, colgado de la cruz, con careta de gases asfixiantes y botas de montar, es considerado por Grosz, con esta frase: "Seguir sirviendo". ¿Se habrá hecho en nuestra época, más implacable comentario, a la procaz mistificación, con la que el clericalismo del mundo entero, aprovecha para fines profanos, la doctrina de ese Cristo, que por otra parte, nunca existió? En la otra caricatura, dos militares se dan la mano, incensados por un sacristán, mientras el sacerdote, con la biblia y la cruz en la mano, predica obediencia a la autoridad.

Los procesos en Alemania, tienen tanta crudeza y aire real, que son casi siempre, trozos supremos de la vida popular. Por eso se comprende, el interés y la emoción, que despierta todo proceso en el que existe alusión social. El proceso de Grosz, por la calidad del procesado y la del delito, fué uno de esos acontecimientos, que presiden durante horas la vida de Alemania.

Reflejemos ahora, con la prensa alemana delante, el desarrollo del proceso:

**PRESIDENTE:** ¿Con qué intención, hizo usted el dibujo cuyo pie reza, "Sed sumisos a la autoridad"?

**ACUSADO:** He querido zaherir a la Iglesia y sus representantes, que propagan la guerra y apoyan el militarismo. Ellos quieren bendecir con la Biblia lo que la Biblia maldice. Creo que su posición, es repugnante y canallesca.

**PRESIDENTE:** ¿Qué cree usted del pacifismo?

**ACUSADO:** Yo soy enemigo de la guerra imperialista, pero he defendido siempre la guerra de clases, esto es, la lucha revolucionaria del proletariado.

**PRESIDENTE:** ¿Pertenece usted a algún partido político?

**ACUSADO:** Al comunista.

Después de ésto, entre el presidente y Grosz se desarrolla un diálogo, sobre la significación del dibujo de Cristo con careta de gases asfixiantes. Grosz explica su caricatura diciendo que la Iglesia, después de inventar la figura de Cristo, — que nunca ha existido — ha deformado su propia creación.

El primer perito, doctor Dedalob, dijo: — Grosz es un artista que deja hablar a su conciencia. Es un espíritu sensible, que desea que los hombres sean mejores de lo que son. Un artista fervoroso, un moralista, un hombre que acusa al mundo. Desde que Grosz existe, el mundo es más fuerte que antes. Ataca implacable en sus dibujos, a la mistificación de la Iglesia, y a la guerra de los pueblos entre sí.

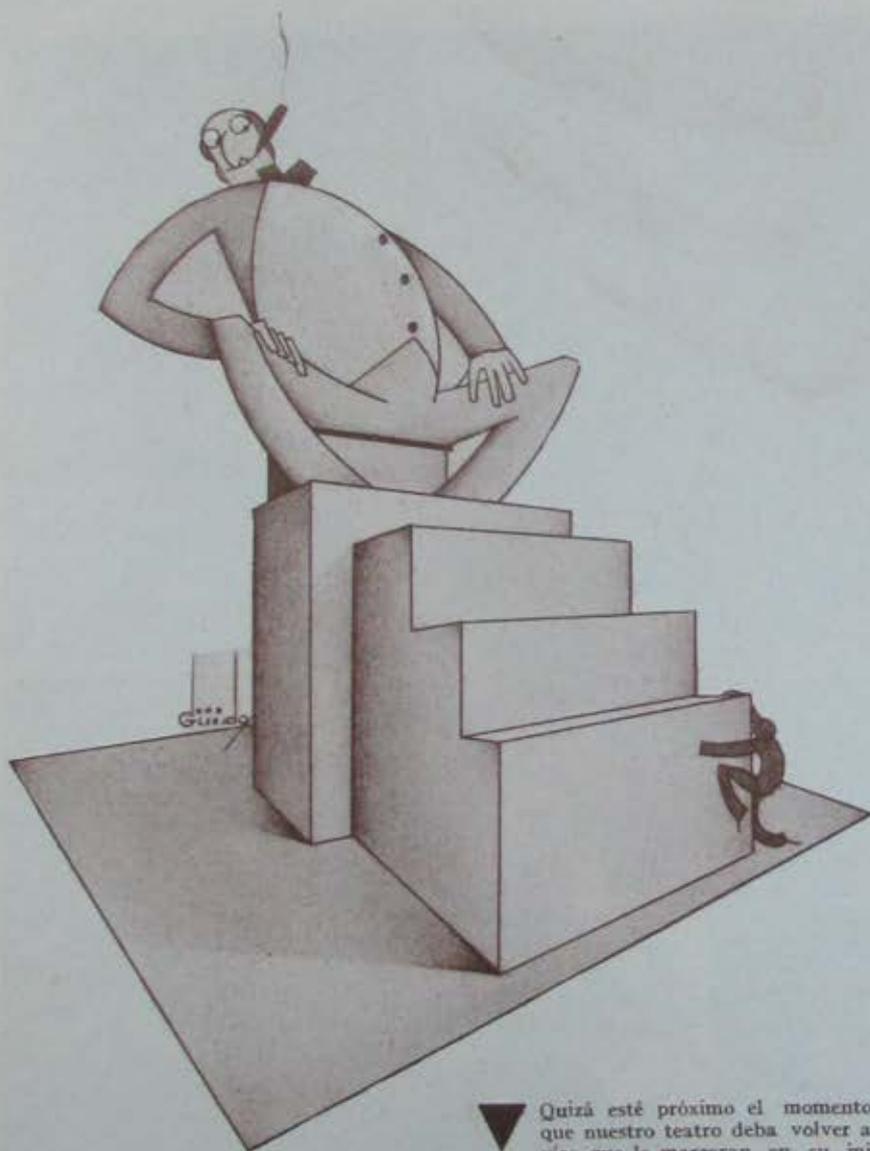
El fiscal pidió un año de prisión y dos mil marcos de multa. La Audiencia tercera de Berlín, declaró absuelto a Grosz y al editor Willand-Hersfelde. La sentencia, produjo una gran emoción, intensificada por los términos que fué redactada. He aquí un caso de respeto ante el arte y la inteligencia magníficamente ejemplar.



UNA  
ESCENA  
DE LA  
FILMACION  
DE "DRACULA"



*«Dracula», filmada por la Universal Pictures Corporation, es una película bien norteamericana en su esencia. — Bandidos y aventureros enlazados en románticos episodios amorosos, harán las delicias de los espectadores añañados e ingenuos. — En «Dracula» interviene artistas conocidos de nuestro público, como José Soriano Vioica, Manuel Arbó, ambos muy apreciados por su actuación en la compañía de Ernesto Vilches.*



## LOS AUTORES Y EL TEATRO NACIONAL

▼ Quizá esté próximo el momento en que nuestro teatro deba volver a las vías que le marcaran, en su iniciación, autores como Florencio Sánchez, Ernesto Herrera, Gregorio de Laferrère y Roberto Payró.

La grave crisis económica que todos pronostican a la escena nacional en el año que corre, puede ser el punto de partida y el violento motivo para un reajuste que, más que nada, sería un llamado a la realidad a los que usufructúan el espectáculo teatral con frialdad y limitación de espíritu explicables en simples y mediocres comerciantes.

Y esto no es alusión exclusiva a los empresarios; también llega a los autores, a los actores y a los críticos, con las excepciones lógicas en tal generalización.

Ya es lugar común este de que a todos los que ocupamos un puesto de lucha en el teatro nos incumbe, en parte, la responsabilidad de su declinación. Lo que importa, más que discutir la innegable verdad de tal lugar común, es aprontarse para sacar el mayor provecho de cuanto pueda determinar el enaltecimiento de nuestra escena. La prensa realiza ya una labor eficaz en tal sentido, como lo prueba el aliento que, con unanimidad auspiciosa, ha infundido a las ponderables temporadas veraniegas del Buenos Aires y del Cómic.

Pero corresponde a los autores realizar la labor orgánica de mejoramiento que tantos esperan y desean. Nadie tiene más derechos ni más obligación que ellos: su condición de intelectuales les obliga, su situación de productores les ampara.

Claro está que no es posible considerar «autores» a los centenares de socios con que cuentan las dos entidades representativas del país: la calidad y la importancia de su obra no alcanza, en incontables casos, a justificar tan modesto título y mucho menos

el de propulsores del teatro argentino, que interesa más.

Es absolutamente imprescindible que los autores comiencen su trabajo de regeneración regenerándose. La Sociedad y el Círculo deben desaparecer para dar lugar a un nuevo organismo en el que se reúnan los hombres; que realmente cuenten para la escena criolla una entidad dispuesta a incorporarse valores nuevos pero no a permitir la intromisión y el entronizamiento de los peores. Una vez producida la unión, una vez depurado el gremio de escritores teatrales de los que entorpecen la marcha del Círculo y de la Sociedad, podrá hacerse respetar, más que por la fuerza que le daría su homogeneidad, por el previsible acierto de sus resoluciones.

No será, entonces, menester la violencia como medio de conquistar mejores para el teatro nacional. Los autores podrán llevar hasta los empresarios y los actores el convencimiento de la venta a que habrá para todos en la práctica leal de la colaboración.

Y así, quizá llegue el día en que haya una dirección artística idónea al frente de cada teatro. Ningún escritor podrá, entonces, sentirse disminuido (como hoy ocurre) por el hecho mismo de entregar su obra a una persona incapaz de valorarla; el repertorio de las compañías será más digno; cada conjunto estará integrado por los intérpretes necesarios y, posiblemente, no habrá de producirse esa puja de los contratistas de actores que ha llevado algunos sueldos (no el de los mejores) a sumas excesivas y algunas vanidades hasta más allá de lo comprensible.

Tal podría ser la tarea inmediata de los autores: reorganizarse y poner hombres y cosas en su lugar relativo, de donde han sido arrancados por la atracción exclusiva de las buenas ganancias y el incontenible afán de hacerlas mayores cada vez.

Por  
AUGUSTO  
A. GUÍBOURG

▼  
ILUSTRACION  
DE PASCUAL A. GÜIDA



«He sido abrazada en automóviles de todas las marcas», podría decir tal artista, justificando su pasión por el deporte del volante.

Las mujeres, como los libros, cuando tienen señales, es cuando resultan más interesantes.

—Ese primer actor, cejijunto y silvestre, inaccesible a la sonrisa es el animal menos parecido al hombre.

—Te rechazó alguna obra?

—Mucho peor. Llegó a representármela...

—Mire Vd. ese café, lleno de cómicos. ¿No le causa un efecto deplorable?

—Al contrario. A la mayoría de ellos, yo prefiero verlos en el café, que en el escenario.

El despechado, como el pez, por la boca muere.

La «ll». Esas Dolly Sisters del abecedario.

Luego dicen que los empresarios son impermeables al «humour»...

En el teatro Smart, rimando con la decoración del vestíbulo, vocifera, vestido de verde, un minúsculo portero, despejado chiquillo, que no sobrepasará el metro de altura.

Y la criatura anuncia, a voz en cuello: —¡Va a empezar! «El seductor de mujeres» y «Carne de pecado! ¡Especiálculo no apto para menores!»...

Las mujeres... siempre tan paradójales. Una, puede hartar; varias, no.

## DISCRETEOS

Por AGUSTIN REMON

ILUSTRACION DE E. MELIANTE

Algunas artistas al emplear la frase «sorprendidos en flagrante delito de adulterio», tienen la delicadeza de equivocarse, y dicen «sorprendidos en flagrante delito de adulterio»...

Párrafo de una carta de un funcionario depuesto, humorista «a outrance»:

«No, amiga mía. No cuente conmigo para ese viaje. Desde el pequeño incidente del día 6, estoy hecho, fiduciariamente, un anacoreta. Los radicales estamos en el llano, y Vd. no puede imaginarse lo accidentados que son algunos llanos. Se necesita ser alpinista para caminar en ellos... Además, no dispongo de tiempo. Refugiado en Talía escribo encarnizadamente. ¡Lo que hay que trabajar cuanto uno se queda sin trabajo!... En fin, este Gobierno será el responsable de mis actos. De todos los que estrene...»

No hay que afligirse demasiado ante la adversidad. Dios aprieta, pero a veces se distrae, y no ahoga.

Decía aquel moderno Casanova:

—En el amor, suele pasarse como al buen jugador en el «bowling».

El tirador hábil apunta a uno de los palos, y como tiene buena puntería, le pega. Pero, el palo apuntado, cae con tal ímpetu, que arrastra en su caída a alguno de los demás palos que están a su alrededor. Pues lo mismo suele sucederme en mis conquistas. Enamoro a una mujer, pero cae con tal ímpetu, que arrastra en su caída a alguna otra mujer que está a su lado. Una hermana, una prima, una amiga...

—Ya no juego más. Estoy arrepentido.

—Hace diez años que te estás arrepiñtiendo.

—Eso te demostrará que mi arrepentimiento es sincero, que no vario de modo de pensar. ¡Diez años arrepiñtiéndome! ¿Quieres un arrepentimiento más consecuente?

EL ACTOR.—¡Oh, la angustia de los estrenos, cuando la obra no entra en el público!... ¡Eso no se puede describir!

EL AUTOR.—Pero se puede escribir, yo he escrito de esas obras...

—Los cigarrillos son los únicos que verdaderamente se consumen por mí— se decía aquel muchacho, prematuramente desengañado del amor.

Los hermanos, revólver en mano, le exigieron que se casara con su hermana, para reparar la mancha caída en su hogar.

El accedió a casarse, pero con la otra hermana, la menor.

Los hermanos aceptaron.

—Por qué has roto con Mercedes?

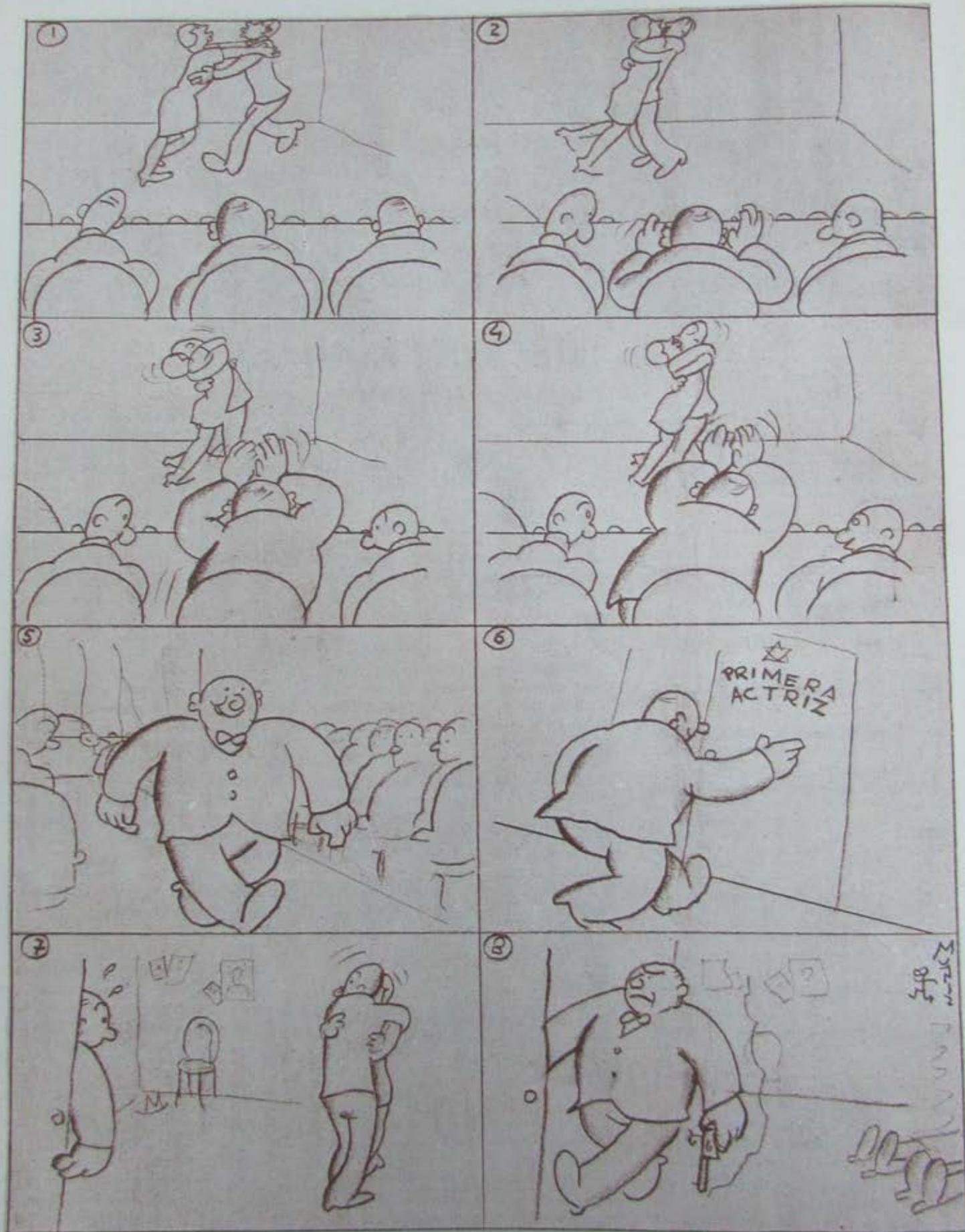
—¡Pero, querido! Porque debía ser así. Mantener más de un año y medio una relación sentimental, es una inelegancia, un abuso, casi una grosería...

### MOT DE LA FIN

El grafólogo encontró en el «secretaire» de su esposa una carta más poética de lo razonable.

«¡Leira de hombre!», exclamó en un rugido, con científica perspicacia, sin reparar, acaso, en el detalle de que la epístola estaba firmada por «tu negrito».

«Pero, ¿quién será, y como será ese miserable?», se decía el pobre grafólogo, un tiempo después, mesándose los cabellos, y olvidando, sin duda, lo relativamente fácil que le podría ser el averiguarlo, con sólo fijarse un poco en los signos caligráficos de la carta.



EL  
MARIDO  
DE LA ACTRIZ

TRAGEDIA  
MUDA

POR  
EDUARDO MUNIZ (HIJO)

# EL SUICIDIO DE FIORETTA DELLA ROVERE

▼ Fioretta della Rovere, la joven actriz italiana que actuara en su país de origen en el teatro experimental de Bragaglia y en otros conjuntos de primer orden, se ha suicidado.

La noticia de su trágico fin no nos tomó de sorpresa, como era de presumir, ante un suceso tan doloroso. — Es que Fioretta della Rovere había premeditado friamente su suicidio, al extremo de cuidar detalles para que no se frustrara su intento, como cuando en París ingeriera diez pastillas de Veronal con el mismo propósito.

Sus íntimos estaban todos perfectamente enterados de esa resolución suya, que consideraban burlescamente como una humorada de la joven artista, que le serviría de pretexto y réclame para atraer la atención de empresarios y público.

A Vittorio Mosca, nuestro colaborador, le leyó tres días antes de su muerte, las cartas dirigidas al cónsul italiano y a su familiares, donde expresaba su cansancio por las cosas de este mundo y sus últimas disposiciones con respecto al destino que debía darse a su dinero y alhajas.

Porqué bueno es consignar que Fioretta della Rovere no estaba cercada por la miseria, como equivocadamente se dijo. Tenía depósitos en efectivo en tres Bancos del Brasil y en una Institución argentina.

La tragedia era de orden moral. De clara inteligencia, de cierta cultura adquirida con el trato de intelectuales y artistas, que había frecuentado en sus largos viajes, tuvo la exacta visión de la afebrada humanidad de nuestros días, sin conciencia y sin escrúpulos.

Y su frágil espíritu de mujer, despojado de toda ilusión, se quebró dolorosamente. Fué así, que recorrien-



do mundo no alcanzó a comprender otra cosa que la de su destino: destino que le reservaba la soledad y el aislamiento. Ese fué su trágico problema: la soledad. El día anterior a su muerte llamó por dos veces — telefónicamente — a uno de nuestros compañeros de redacción, para decirle, queriendo quizá escapar a la obsesión del suicidio, que ya revoleteaba en su cerebro:

— Estoy sola ¡ven a verme! ¡todo el mundo me abandona!

Y no fué nadie. — Y decidió entonces irse de la vida.

Si en lugar de adentrarse en la complicada existencia de Buenos Aires, se hubiera recogido en la quietud de un pueblo de su país, hubiese encontrado la paz que necesitaba su torturado espíritu de romántica.

Fioretta della Rovere nos ha dejado una herencia: dos tomos de Verneuil, «Ma cousine de Varsovie» y «Pile ou face». Era su último sueño.

Su única aspiración: encontrarse en el caso de la Popesco, cuando fué descubierta por el comediógrafo francés. Todavía suenan en nuestros oídos los malos versos de Verneuil,

que en su desesperanza nos recitara Fioretta:

«Michel. Vingt-deux Décembre. Invi-  
(tés. Générale.  
Paris t'attend, sourcils froncés.—L'un  
dit, tout bas:  
«Il paraît qu'elle est bien». On rit, et,  
(dans la salle.  
Chacun pense: «Impossible!... On ne  
(la connaît pas!...

Trois coups. Puis tu parais. Stupeur  
(«C'est incroyable!  
Elle n'est pas française, et, pourtant,  
cest exquis!...»  
Puis on crie: «Etonnante... unique...  
(incomparable...»  
Trois actes Minuit sonne. — Et Paris  
(est conquis.

Clair et rebondissant sur sa triple  
(voyelle  
En quatre jours, ton nom sonne à tous  
(les échos.  
Paris s'enorgueillit d'une étoile nouvelle:  
Hier, c'était Réjane, aujourd'hui Po-  
(pesco...»



‘LIBRO  
PARA  
LA PAUSA  
DEL SÁBADO’  
DE  
CESAR TIEMPO



▼ Cuenta nuestra vida intelectual contemporánea con un aporte de verdadera significación para el espíritu: el de todo un núcleo de poetas católicos, que han sabido hacer valer, más que la calidad poética de su inspiración religiosa, su dogma y su credo. En hora propicia llega, pues, el «Libro para la pausa del sábado», revelador de César Tiempo, poeta judío, de límpida inspiración racial, que canta en el «ghetto» de Buenos Aires, antiguas penas que se prolongan en su juventud.

En la literatura argentina, tan heterogénea, faltaba una voz que expresase, con gracia y palabras nuestras, la tragicidad milenaria del dolor semítico. César Tiempo ve los sujetos y las cosas del harrio israelita con visión inequívocamente porteña:

*En el café tupido de «picapleitos»  
logra su verba pingüe netos impactos:  
«una sentencia no hace jurisprudencia  
como una golondrina no hace verano».  
Su epiqueya cimbrante traza mil signos  
en las actas pringosas de los juzgados  
y sobre crucifijos jura solemne  
aunque, buen israelita, «no jura en vano».*

Pero su alma supera siempre el aparente motivo inspirador de sus poemas, y una emoción cardinal de hebreo enciende sus versos y los depura:

*Se hizo blanda y sonriente la tierra entre sus manos  
y logrado su fruto cantaron y lloraron.  
Hacia que sobrevino la postrer dispersión  
y solos como entonces, con el viejo dolor  
de su raza, transidos de silencio, celebran  
sus bodas de oro.*

*Nadie les perturbe la fiesta.*

No estamos ante el caso frecuente de un hombre que ha hallado en un barrio de la metrópoli la llave de su destino lírico. La gente y las costumbres del «ghetto» sólo atraen a César Tiempo por lo que tienen de inmutable, por lo que ha dado perdurabilidad a la raza por cuanto puede ser el secreto de su indestructible cohesión psicológica y espiritual.

El «Libro para la pausa del sábado» tiene una profunda unidad de inspiración. En ninguna de sus composiciones se pierde del todo la razón judaica que las valoriza hasta en los tropiezos formales de algunos versos. Pero el libro contiene cuatro o cinco poemas, «Letra para una danza judía», «Versos para nosotros dos y mis amigos», «Canto lúnehre a un bar desaparecido», «Bodas de oro», «Salmos del inmigrante israelita», de emoción purísima o de gracia sabrosa, que colocan al autor en sitio de privilegio entre los jóvenes poetas argentinos y que anticipan triunfos definitivos para sus obras posteriores. Entretanto, le corresponde el honor de haber cantado, con una sinceridad desconocida en nuestro medio literario, grandes cosas inactuales, en una hora de «moda» poética absorbente y rigurosa.

«Versos para nosotros dos y mis amigos», que transcribimos en seguida, es la composición que mejor caracteriza el espíritu de César Tiempo y en la que están más densamente la inspiración y la gracia de este joven y verdadero poeta.

*Amigos, amigos, acercad las sillas,  
— guardadme el secreto —  
yo he venido al mundo para cantar mis maravillas  
y entre esas maravillas a la rosa del ghetto*

▼  
*Cuando imantó mi amo  
esa criatura leve y trajinante  
que alegra el restaurante  
de su progenitor,  
tornó mi agnosticismo funcional:  
di en aceptar el «vodka» adulterado  
y las combinaciones del presunto pesado  
más allá del bien y del mal.*



*Sobre el revoloteo de las manos  
y los chasquidos del «yargín»  
van las miradas de los parroquianos  
tras de su gracia, no tras de su corazón.*

▼  
*Ella emite sonrisas a ojos llenos, traviesa  
prende a cada solapa — flor musical — su «adiós»  
o se acerca a mi mesa  
para oír el elogio de su activa belleza  
(Dios creó la poesía para nosotros dos).*

▼  
*En su vavén remonta por el hilo sutil  
de su mimosa voz, desde lax espirales  
de un largo hasta el pueril  
y sagrado «jad-gadya» de las fiestas pascuales.*

▼  
*Bien de mañana éste angel modernista  
copia en la trepidante  
máquina de escribir del restaurante  
la pintoresca lista  
de platos que al fervor del mediodía  
vuelcan su aliento cálido sobre la judería.*

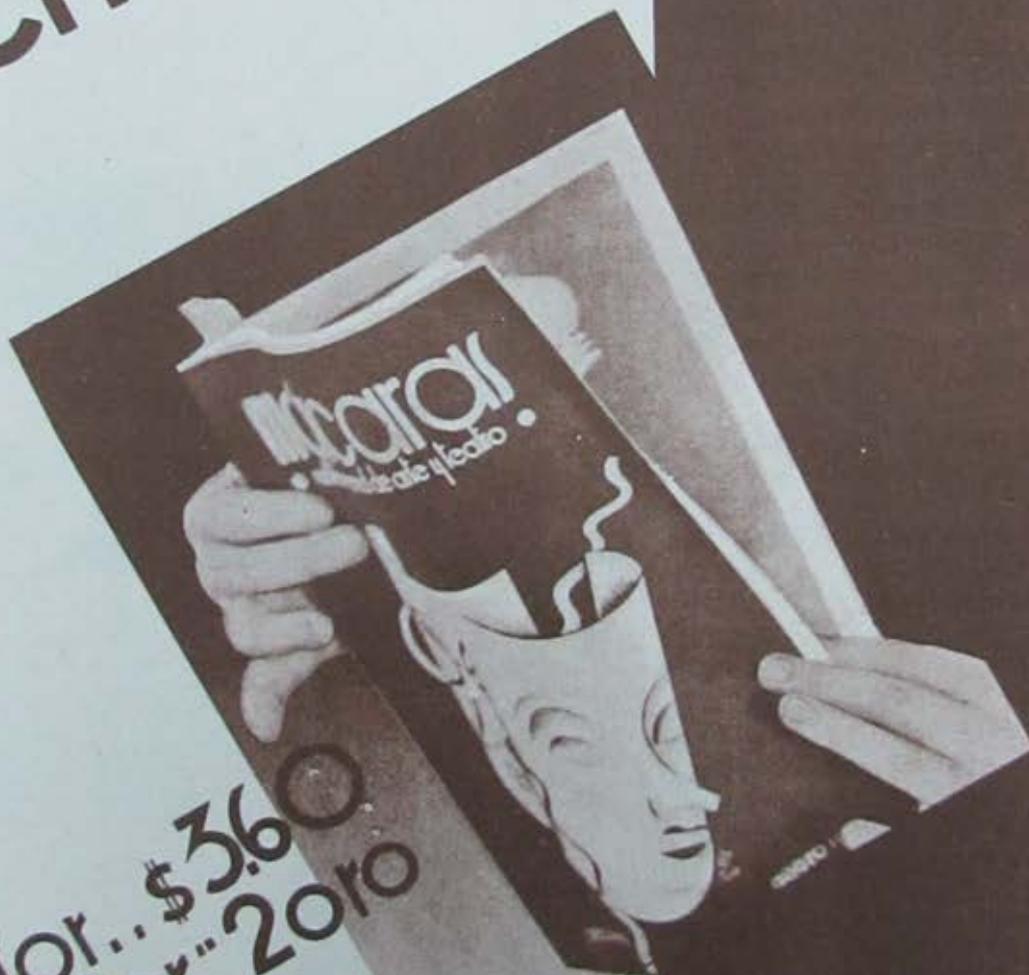
▼  
*¡Oh, la aborbellonada sopa de remolacha  
que decora con signos vinosos el mantel  
y el «kefir». Y el pan de centeno. Y la muchacha  
del insenscente «menú» de Israel,  
a la que haría sentar a mi lado  
aun en el mismo «Día del Perdón»  
para descerrajarle el corazón  
y besarla hasta morir en pecado.*

▼  
*Cuando araz el canasastro de las consolaciones  
suele pasear la calle mientras voy a su encuentro  
y ríe si le digo que ella está tan adentro  
de mí que no la arrancan ni mil tirabuzones.*

▼  
*¡Amigos, amigos, guardadme el secreto:  
seréis comensales de «nuestras» hostería  
después que la rosa más linda del ghetto  
consistía en ser mía.*

capital \$  
**suscríbase!**

**2.50**  
anual ▼



interior... \$3.60  
exterior... 2.00

Señor Administrador de la Revista "máscaras"

Con la presente remito a Vd. \$

importe suscripción por

Nombre

Calle

Localidad

**máscaras**  
revista  
mensual  
de arte y teatro

DIRECCION Y ADMINISTRACION  
GALERIA BAROLO, PISO 18  
U. T. 38 - 1118 MAYO



**L. VIGLIONE**

TECNICO MECANICO

▼  
**MECANICA  
 ELECTRICIDAD  
 CARROCERIA  
 TAPIZADO  
 PINTURA**

▼  
**LAPRIDA 973-77**

U. T. 44, JUNCAL 1514

**EL  
 VERSO SIMPLE**

▼  
**RAFAEL  
 JIJENA SANCHEZ**

▼  
**EDITORIAL  
 CABAUT**



▼ No me olvidaré nunca la forma en que conocí al poeta autor de "La locura de mis ojos", de "Achalay", etc. Hará de esto seis años (seis años es mucho cuando se es joven). Habían llegado desde Tucumán en viaje de estudio y se hospedaban en un colegio de la calle Salta un grupo de muchachas normalistas dirigidas por una profesora que todavía me acuerdo que le llamaban la Srta. González.

El simpático Evar Méndez era algo así como manager de los escritores jóvenes que en ese entonces se agrupaban en torno a la redacción de "Martín Fierro". Un día se convino una visita a las muchachas provincianas y fuimos en banda al instituto donde se hospedaban. Ricardo Güiraldes junto a Fernández Moreno, y Jorge Luis Borges, Carlota Iturburu, Ernesto Palacio, Raúl González Tuñón, Ledesma, Delfino y Jijena Sánchez. Cada uno dijo lo mejor de su repertorio. Cuando le tocó el turno al poeta de "Achalay" me llamó la atención el tono de su voz, la calidez de su entonación y el sentido de sus poesías. Dijo versos de su primer libro "La locura de mis ojos" y al final le aplaudimos entusiasmados. Su fervor era el nuestro aunque se expresara de distinta manera. Después recuerdo que recibí su primer volumen con una dedicatoria donde decía más o menos: "Al comprometerme ensayista, amante como yo de los pasajes tucumanos." Los años pasaron y a vida que es una sucesión de adioses levó a cada cual por su lado. Pero nunca olvidé la impresión que me causara aquel muchacho de ojos grandes y buenos, de frente pensativa y de aire fuerte y sensible.

Por eso hablar del poeta con motivo de su reciente libro es para mí una fiesta del recordar. En Verso simple, Jijena deja de lado su técnica folklorista que de cierta

manera podría limitar la irradiación de su poesía como pasa con los poetas regionalistas en general. El título del libro está justamente dado. En la contratapa, bajo del título, hay dos fechas significativas (1925-1930). En este lapso de tiempo, el artista ha tratado de sintetizar el proceso evolutivo sentimental del niño poeta y del poeta adolescente.

*Hace muchos años, muchos años,  
 cuando niños, una vez,  
 en el patio de la escuela,  
 ya no recuerdo por qué,  
 tú llorabas y yo vine  
 despacito y te besé.*

En toda infancia hoy ruido de abas angélicas; el niño presiente la sabiduría de la vida frente al misterio del amor y la muerte. Hay una apaciguada firmeza de que algún día se sabrá más y mejor. Ya las humildes canciones avivan los días de la infancia para luego llegar hasta uno para decirle el nombre que ya hemos olvidados.

Entre los muchos poemas que constituyen este volumen se encuentra "Infancia", "Letras para cantar", "Tonadas", "Cantar del ciego enamorado", "Pueblo de Dios", "La pena de María Adelaida", "Arboles", "Canción del Nacimiento", "Camino del cerro", "Elogio", "Angeles" y "Poema casi rezado". Las letras para cantar están hechas para adecuarse a la música. Tienen por eso el acento típico de diversas clases de canciones

que se cantan, propias de las regiones del norte de la República.

*Cielos nublados,  
cielos con sol.  
Tierras de donde vengo,  
tierras a donde voy.  
Atrás, camino de polvo.  
Adelante, de oración.*

Y esta otra:

*Mi casa está en la montaña,  
la tuya cerca del mar.  
Desde mi casa a la tuya  
altura, profundidad.  
De tu corazón al mío,  
soledad y soledad.*

Significa todo esto un gran adelanto en la técnica del poeta. Consideremos la poesía como un descendimiento. Lo eterno desciende al hombre por dos caminos distintos por el de la sabiduría o por el de la belleza. Es decir que lo puro necesita contaminarse para ser advertido por los hombres. He aquí que la palabra se vuelve sagrada; el poeta tratará de purificarla, de espiritualizarla, para que sea cada vez más sutil esencia de lo eterno. Todo lo que en poesía no tienda a ese trabajo extraordinario puede ser señalado como falso o por lo menos como una actitud convencional del arte. "Achalay" muestra un modo de poesía digna de todo elogio; pero en su última producción el poeta muestra un espíritu desnudo de todo recurso retórico y del artificio del folklorismo. Esta parte de los cantares es la más importante del libro. Considero por eso a Jijena Sánchez y Luis L. Franco como los poetas mejor dotados para dar forma a los sentimientos que nacen de lo verdaderamente argentino. Es una mezcla de dulzura y de tristeza, de sensualidad y de alegría, de pesimismo y de sonrisa, de monótona esperanza que sube por las palabras, de horizontes perdidos, de cantares ahogados en la soledad, sabor de fruta nueva y de luz recién nacida, agua fresca para los muslos ardientes, miel para los labios amorosos. Y sentimiento pánico de la naturaleza. Viento cálido que hace entreabrir las flores y florecer los primeros besos en adolescentes.

*Yo nací en el valle  
agua y arena  
Yo nací en el valle,  
lo dejé por ella.*

llama la atención la técnica simple que usa Jijena Sánchez en sus versos. La literatura en general es un combate en contra de las ideas y en pro de las palabras. El estilo sería así un avasallamiento de las ideas en beneficio de las palabras. Es necesario entonces que el poeta se decida o por el tema o por los términos. Según eso será la calidad de la poesía. El triunfo de Jijena está en que se ha decidido por los temas. Sus versos tienen la sutil y profunda claridad de lo que las palabras desnudan en vez de revestir.



## 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 tenaz actuación del conocido hombre de negocios Sr. André Trilla, director de los espectáculos de la Lombard Tour.

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

Con motivo de los días de Carnaval, el Armenonville ha sido el punto obligado de la gente elegante de Buenos Aires. Ninguna sala de espectáculos se vio tan concurrida. Si hubo durante las fiestas, motivo de sana alegría de fina espiritualidad, puede decirse que "jó" en el Armenonville.

Los "diners dansants" que se realizan diariamente en esta hermosa sala, superan todo lo que hasta hoy se había hecho en nuestra ciudad.





CASA  
LUIS COSTANTINI



SEMILLAS — PLANTAS  
IMPEDIMENTOS AGRICOLAS  
FLORES NATURALES  
PARQUES Y JARDINES



JARDIN DE  
EXPOSICION Y VENTA DE LA CASA:  
RIVADAVIA 6633 - U. T. 66 - 0919 FLORES



CASA CENTRAL:  
CALLAO 21 - U. T. 38 - 1994 MAYO



*Milagros de la Vega  
y Carlos Perelli en  
"Fuegos de artificio"  
de Luigi Chiarelli,  
producción que sir-  
vió para destacar ne-  
tamente la notable  
interpretación de esa  
actriz y mostrar a  
Perelli en una nueva  
faz de su ductilidad  
de gran actor.*

TEATRO  
MARCONI

Gran Compañía  
Nacional de Comedias Brillantes

MILAGROS  
DE LA VEGA

Primer Actor y Director

CARLOS PERELLI

Primeros Actores

PEDRO CODINA  
Y JULIO RENATO

Todos los días Viernes  
grandes estrenos

No deje Usted de asistir a los  
espectáculos de

MILAGROS  
DE LA VEGA



Francisco Deffilipis Novoa, el talentoso dramaturgo desaparecido prematuramente, cuya obra póstuma, «Sombras en la pared» será estrenada en el San Martín por Blanca Podestá.



Alejandro Berrutti, el prestigioso escritor que desinteresadamente ha prestado su concurso para dirigir «Sombras en la pared», con el propósito de que la obra póstuma de Deffilipis Novoa sea representada sin fallas.



Blanca Podestá, la primera actriz de la escena nacional, de sólidos y bien ganados prestigios, cuya reaparición en el San Martín, jugando el rol de protagonista en la obra de Deffilipis Novoa, constituirá la nota saliente del año teatral que comienza.

## SOMBRAS EN LA PARED

OBRA POSTUMA DE  
F. DEFFILIPIS NOVOA

SERA ESTRENADA EN EL

### TEATRO SAN MARTIN

POR LA COMPANIA

## BLANCA PODESTA

EL VIERNES 6

DE MARZO PROXIMO



# 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 NATACIÓN 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

LA MAS PERFECTA  
CANCHA DE GOLF  
EN MINIATURA

SERVICIO ESPECIAL  
PARA BANQUETES

Playa para estacionamiento de automóviles

TÍPICA DE LA CRUZ JAZZ SALERNO GRECO  
OLIVOS, F. C. C. A. U. Telef. 34 y 85. Vicente López

**Dr. H. De Angelis**  
Medico del Hospital Ramos Mejia

**DEPILACION**

Radio-Diatérmica - Extracción definitiva - Sin dolor - Sin marca - Sistema aplicado unicamente por este Instituto - Consultas de belleza, afecciones de la piel, crupa estética, obesidad, enfriamiento, masajes electro medicinales, Flaqueo X, Ultravioleta, Diatermia. Várices, Hemorroides, sin operación y sin dolor, curas garantidas, abonos económicos de 15 a 20 horas

**Corrientes 980**

**Dr. MARIO CORNERO**  
CORRIENTES 1737

ESPECIALMENTE  
ENFERMEDADES  
SECRETAS.

De 9 a 11 y 16 a 19

**CLINICA SAN ROQUE**

VENEREAS  
INTERNAS Y SIFILIS  
AMBOS SEXOS

PRÓSTATA  
URETRA  
RIÑON

**URINARIAS**

VEJIGA  
ESTRECHEZ  
IMPOTENCIA  
ESPERMATORREA

**VÁRICES**  
**HEMORROIDES**  
CURA SIN OPERACION

PRIMERA CONSULTA  
GRATIS

*Abonos económicos*

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

Atenderá su divorcio  
absoluto el

**Dr. LASCA**

Consultas de 10 a 10 horas

528 - Montevideo - 528

▼ *Teníamos treinta y ocho «Anfitrión» he aquí un segundo Hamlet». Así escribe M. Martín du Gard acerca la nueva obra de Henry Bernstein «Le jour» recién estrenada en el teatro «Gymnase» de París. Pero éste es un «Hamlet» — es el mismo crítico quien habla — que ha tenido una decepción filial y que se sublevará contra los muertos y contra la venganza que los muertos pueden inspirar a los sobrevivientes». En «Le jour» se encuentran mezclados los mismos temas de «Judith», de «Le galerie des glaces» y de «Helo» — «Le jour» no ha tenido mucho éxito.*

▼ Fernand Nozière ha escrito una obra en tres actos (siete cuadros) cuya trama sacó de la conocida novela de Irene Nemizovsky «David Golder». La obra fué estrenada en el «Teatro de la Porte Saint-Martin» de París. Paul Chauveau afirma que: «los expectadores que habían leído la novela juzgaron que Nozière la traicionó y que aquellos que no la conocen les costará trabajo comprender la obra de teatro.

«Obra aburrida sacada de una novela apasionante».

▼ En Berlín, a pesar de la campaña nacionalista de los nacional-socialistas y de los diarios de la derecha y a pesar de las «maladresses» de algunos autores franceses se representan actualmente diez y seis piezas francesas y doce alemanas.

▼ **CONSULTORIO MEDICO GRATUITO**

▼ Los suscriptores, avisadores y colaboradores de *Máscaras*, cuentan desde ya con su consultorio médico gratuito. — El gentil ofrecimiento del reputado médico Dr. Samuel Gutman, nos brinda a nosotros, la ocasión de ofrecer a los que carecen de recursos, los servicios profesionales de un hombre de ciencia. — En «Máscaras» pueden solicitarse las tarjetas para los diagnósticos y curas gratis.

**Dr. Samuel Gutman**  
MEDICO CIRUJANO

Adscripto a la cátedra de clínica médica del Hospital de Clínicas y del Dispensario Nacional de vías respiratorias.

PULMÓN - INTERNAS  
SEÑORAS Y NIÑOS

**A z c u e ñ a g a 735**  
De 14 a 17 U. T. 47 Cuyo 6249

**EL TROVERO**

EMPRESA  
DE TRANSPORTES  
Y MUDANZAS

PARA CIUDAD  
Y CAMPAÑA

PRECIOS MODICOS

**MARTINI & FERRAIOLI**  
THAMES 1091  
U.T. 54, DARWIN 3425

**LUIS SAVIGNI**  
ESTUDIO FOTOGRAFICO

ESPECIALIDAD EN  
RETRATOS PARA ARTISTAS

REPORTER GRAFICO DE  
ESTA REVISTA

CORDOBA 811 B. AIRES

**PINAR DEL RIO**  
18 CIGARRILLOS 0.40  
Elaborados por personal TECNICO de LA HABANA

# RESTAURANT "LA FAINA"

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

## Cigarrillos Recomendados

Los fumadores del interior  
que deseen conocer esta  
marca pueden hacer sus  
pedidos a:

**ANGEL SANCHEZ**

CALIFORNIA 1874

*Buenos Aires*



## "LA ESPAÑOLA"

Fundada el 1° de Mayo de 1902

Gran Empresa de Limpieza General de  
Casas y Lustraje de pisos

Unica premiada en la Exposición de Higiene de Bs. Aires 1910 y Medalla de Oro en la Exposición de Paris 1914. Cera liquida para pisos y muebles tarros 1 litro \$ 1.50 y de 1/2 litro \$ 0.80 y venta de articulos de limpieza.

### JOSÉ RODRIGUEZ

Administración: 145 - Callao - 143

U. T. 38 - Mayo 3839

Sucursal: Emilio Mitre 749

U. T. 3557 Caballito

BUENOS AIRES

## SUPER CERVEZA CORDOBA



UNA SUPER CERVEZA

SE ELABORA CON MALTA

Y LUPULO DE LA MAS ALTA CALIDAD

ASI ES LA

CERVEZA CORDOBA

REPRESENTACIONES: Tel. 444 1220-21  
R. CARRETTIERS U. T. 8. 40000 ES. 3744-45

## 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



Varios motivos de los grandes bailes de Carnaval, realizados en el Armenonville, con un éxito que ha superado todos los obstáculos: la crisis económica y la apatía del público. Es que en el Armenonville la gente se divierte a gusto, pues se encuentra cómoda, en ese ambiente distinguido, que recuerda las fiestas aristocráticas que se realizaban hace muchos años atrás en el teatro de la Ópera.

# 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. (38) MAYO 7121

# 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.

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 6487 - BS. AIRES



## JOAQUIN CASADEMONT

CONSTRUCTOR

VIEYTES 1621 U.T. BARRACAS 2120

ESTILOS ECONOMICOS

OBRAS EN GENERAL  
Y CLOACAS

DESAGUES INDUSTRIALES  
CONSTRUCCIONES EN LA CAPITAL  
Y AVELLANEDA.

# CUESTA ABAJO

Por  
MANUEL AZNAR

Caricatura de R. LUZURIAGA

▼ El cronista ha recibido al hombre del «yacunis imposible» y luego ha pensado en la gran verdad de que no hay nada peor que pelear por el pan cuando se ha podido pelear por el honor o la gloria. El hombre quería que le diesen una «manito» y, para facilitar la labor del complaciente cronista, era que ponía sobre su escritorio el testimonio de un monton de recortes. El «interfecto» se llamaba «el caballero Fulanez y su lírica *capallería* fincaba eg que alguien le había hecho *cavallero* del gallo importuno. A la vista estaban los triunfos del *cavallero* Fulanez...

En un recorte se decía que Fulanez había cantado anoche en el palacio de Windsor; en otro, que había cantado la admiración de los Romanoff y, en otro, que al gran Roosevelt se le cayeron los lentes cuando el maestro Fulanez dió el mejor do de pecho que se ha podido escuchar en la residencia presidencial.

Y, como el cronista es un hombre obsesivo, fué que tomó la péñola de los panegíricos desmedidos y recomendó a sus estimados lectores al hombre del «yacunis» anacrónico. «El *cavallero* Fulanez cantará esta noche en la sala del Odeón — de un Odeón como hay quinientos en la vastedad de la Pampa — y así nos hará oír sus magníficas interpretaciones, etcétera, etcétera. El hombre que ha sabido encantar a las más empingorotadas personas, encantarán, de seguro, a los habitantes de esta localidad y eso iremos ganando. El *cavallero* Fulanez nos dará un espléndido «recital»...

De lo que resultó que el *cavallero* Fulanez tomó con mayor voluptuosidad el aperitivo del medio día y se creyó autorizado a hacer una entrada espectacular en el comedor de la fonda. Los faldones de su «jaquet» revolotearon aquella mañana con la festiva vivacidad de las cosas felices...

▼ Después el *cavallero* Fulanez paseó con la mayor ufanía por la plaza del pueblo, lo que dió lugar a que algunos se sonrieran de su facha y su fecha. El buen señor era una cosa rara en el perverso ambiente de aquella «aristocrática» localidad... Con su «jaquet», con su roja insignia en el ojalito de la solapa y con la tranquilizadora redondez de su abdomen, era algo así como una alusión al encanto de unas cosas proscriptas. El hombre chocaba con el ambiente como chocaría un palurdo en el baile de una embajada y eso daba lugar a que los calificados del pueblo le miraran de arriba a abajo. ¿Que va a cantar un tipo con semejante indumento?... Hasta que llegó el momento de la audición y también la seguridad de que el «respectable

público» no quería creer en las facultades del hombre.

Y fué entonces cuando se vió que no hay jurado más exigente que el de unos agricultores que quieren demostrarnos que conocen el teatro Colón. Lo que ha hecho la vulgaridad de todos los tiempos con el médico y con el abogado, con el pintor y con el poeta... El «*cavallero*» cantaba y el auditorio se sonreía con la superioridad de unas niñas insubstanciales y de unos distraídos terratenientes. Todos parecían decir que, con semejante «jaquet» no se iba a ninguna parte... Hasta que a un gracioso se le ocurrió estornudar como podía habérsele ocurrido arrojar una piedra. «Si se creerán que nos van a engrupir...» Que fué lo que adujo el propietario del Odeón cuando avanzó para comunicarle al artista que «de lo hablado, no hay nada».

—El público manda...»

▼ En el encanto de la noche estrellada eran unos cuantos hombres piadosos los que, sitiando unas mesas, trataban de resolver la situación del cuitado. El *cavallero* Fulanez debía unos cuantos pesos en el Hotel de don Baltasar y no tenía un cobre para tomar el internacional. «Una vergüenza» — decía el dentista Munilla... «Y luego dicen que nos aburrimos» — decía otro señor... Lo que vino a acabar en el dolor de una piadosa colecta que había que hacer «por que el movimiento se demuestra andando» como vociferaba el jefe del Registro Civil. «¿Como iba a irse a patacón por cuadra el amigo don Cayo?»

Resultado de aquella noche de perros: Villabruta había apedreado una vez más a un artista y las personas sensibles habían temido que cotizarse para levantar al caído. No era justo que quien había cantado en el palacio de Windsor, saliera de aquella localidad con el maletín a la espalda y el corazón con un dolor sin atenuante. Con pocos pesos se hace una obra de caridad... Fulanez era, por lo menos, un hombre simpático y no era decente que se le dejara marchar sin el viático de unas copas. «Un día es un día», que decía el dentista cada vez que se embuchaba un dedal de Ginebra y lo que tuvo que decirse el cronista para perder la noche en la despedida de un cantante excelente.

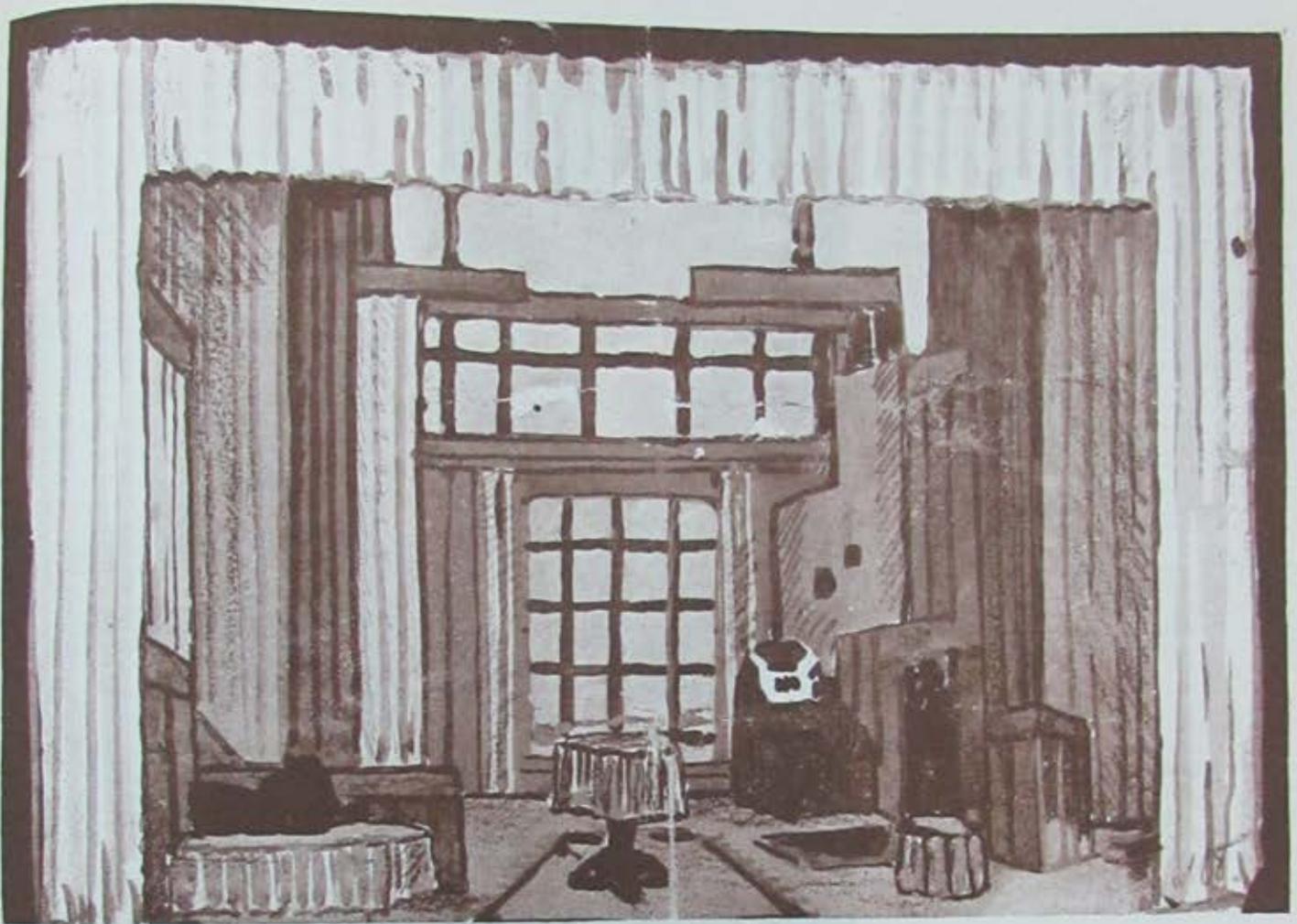
—Adios, adios.

—Hasta otra vez.

—Muchas gracias.

Y fué en la soledad del anden donde hubo de pensar el cronista en la muerte que le convendría a todo el que empieza a caminar cuesta abajo ante el dilacerante desvío de los que podrían animarle.

L  
U  
Z  
U  
R  
I  
A  
G  
A



DECORADO DE «LA EDAD DE LAS ACTRICES»  
ESTRENADO EN EL TEATRO DE LA OPERA, ORIGINAL  
DE MIGUEL ULBRANTZOFF

# LA EDAD DE LAS ACTRICES

COMEDIA  
EN UN  
ACTO DE  
J. M. BARRIE

Traducción de  
B. DETTORI LICHERI

## PERSONAJES

La señora Paz (*Beatriz*)  
La señora Prest . . . . .  
Carlos Roche . . . . .

(Aposento en la casa de pensión de la señora Virginia Prest en un pueblo no muy lejos de Londres. La habitación es espaciosa, pero amueblada con gusto burgués y algo cursi. En primer término, izquierda, la puerta del descanso. En segundo término una "dormeuse". En primer término, derecha, una chimenea, en segundo término, la puerta de las demás habitaciones de la pensión. Fuego de leña en la chimenea, sobre la chimenea unos "bibelots" y una fotografía, con marco y dedicatoria, de Beatriz. Al foro, izquierda, dos o tres peldaños y una puerta. Es la puerta del dormitorio de la señora Paz. Un amplio mirador a la derecha.

Al levantarse el telón la señora Paz y la señora Prest están tomando el té. La señora Paz está cómodamente sentada en una silla poltrona. Es una señora muy hermosa a pesar de sus cuarenta años y de evidente falta de coquetería en su "toilette". Viste un ancho batón y calza cómodas zapatillas. Su aspecto es el de una mujer sencilla que sólo piensa en llevar buena vida sin preocuparse por las apariencias de su físico, que tiende un poco a la obesidad. Habla y se mueve tan perezosamente que hace recordar a esa mujer de la cual se cuenta que un día, camino de la iglesia, a un mendigo que le pedía una limosna contestó: "¡Dios mío, hermano, de muy buena gana se la daría, pero para dársela tendría que abrir la cartera. Demasiado trabajo!". No obstante que las dos señoras conversan con mucha familiaridad se nota en la señora Prest, que es más vieja, mucha deferencia para con su huésped. Una vez levantado el telón y terminado el té la señora Paz sonr-

perezosamente se levanta y arrastra su poltron acerca de la chimenea. Casi se acuesta en ella, pero no encontrándose bastante cómoda alarga una pierna y con la punta de un pie acerca una silla y apoya ambas piernas sobre ella.

*Sra. Paz.* — ¡Ah!

*Sra. Prest.* — ¡Espero que así estará bien, señora Paz Comfortable.

*Sra. Paz.* — (Con voz perezosa como su manera de andar). Si. Eso es: señora Paz Comfortable. Es un nombre apropiado. Tal vez me vendría mejor el de "Felicidad Acaramelada". Pero Paz Comfortable o Felicidad Acaramelada lo mismo da. Usted, señora Prest, me quiere. ¿No? Venga, venga acá y dígame: ¿por qué me quiere usted?

*Sra. Prest.* — ¿Por qué la quiero? Así de pronto no sé decírselo. Me gusta por muchos motivos... Desde luego porque usted me permite tomar el té y charlar en su habitación, como si fuera, una señora como usted... Luego... luego... porque me paga la pensión el mismo día del vencimiento...

*Sra. Paz.* — Como pensionista ya lo sé. Pero no es ésto lo que yo quiero saber. Voy a cambiar la pregunta... Si me dice usted lo que más me envidia, le diré lo que yo le envidio a usted...

*Sra. Prest.* — Bueno... Desde luego lo que más me gusta es el buen humor con que soporta usted su edad.

*Sra. Prest.* — ¿Mi edad? ¿Pero por qué tendría que molestarme? ¿Por haber ya pasado la juventud y entrado en "la edad madura" como dicen los hombres, que lo saben todo?

*Sra. Prest.* — Tiene usted razón. Casi se diría que le agrada decir que ya no es joven.

*Sra. Paz.* — ¿Por qué no?

*Sra. Prest.* — ¿Por qué? Porque si no fuera joven, se daría cuenta de lo que significa hundirse, cada día más, en la "edad madura".

*Sra. Paz.* — ¿De veras?... Pues bien,

a mí no me importa nada... Al contrario, me divierte. Esta vida en zapatillas, tendida en una poltrona, es tan cómoda, tan apacible... Por la mañana, cuando me despierto, saltaría de la cama, como una chiquilla... Pero me acuerdo enseguida de que aquel tiempo ha pasado y me grito a mí misma: ¡Hurra!... ¡Tienes cuarenta años! ¡Más de cuarenta años!...

Sra. Prest. — ¿Cuarenta? ¿Más de cuarenta? Si los tuviera no se sentiría con fuerzas para saltar de la cama como una chiquilla...

Sra. Paz. — Sí, Virginia; cuarenta años cumplidos, bien cumplidos...

Sra. Prest. — ¿Y no le desagrada?

Sra. Paz. — ¿Desagradarme? ¿Por qué? Al fin y al cabo puedo llamarme una 40-45 como un automóvil cualquiera ¿no?... ¿Quiere saber usted lo que le envidio?... El placer de ser abuela.

Sra. Prest. — ¡Es un placer y un honor que cuesta poco! Apuesto que pronto lo disfrutará usted también...

Sra. Paz. — Me gustaría ser abuela y tener un nieto para mecerlo...

Sra. Prest. — ¿Qué edad tiene su hija? (Toma y observa la fotografía de la chimenea) ¡Qué linda! ¡Qué hermosa muchacha!

Sra. Paz. — Escuche, Virginia. Yo no entiendo mucho de teatros y de escenarios, mas sé que nunca se debe preguntar la edad de las actrices...

Sra. Prest. — Especialmente cuando se trata de una actriz joven y ya tan famosa como ésta...

Sra. Paz. — Sí... Regular... Progresa y sólo tiene 23 años... más o menos...

Sra. Prest. — Ya ve usted que podría ser abuela... ¿Dónde está ahora?

Sra. Paz. — Los diarios dicen que está en Montecarlo, una ciudad donde se juega a la ruleta...

Señora Prest. — Debería ir a pasar un tiempo con ella...

Sra. Paz. — No, Virginia, recuerde que soy la señora Paz Confortable; en Montecarlo me hallaría como un pez fuera del agua. Lo mismo le ocurriría a mi Beatriz si tuviese que pasar un mes con nosotras... aquí...

Sra. Prest. — Puede ser, pero yo daría no se qué para conocerla... (Golpea a la puerta) ¿Quién será? ¿Una visita?

Sra. Paz. — Tal vez la señora del médico; quiere que le ayude a preparar las invitaciones para la asamblea de las "Madres de Familia".

Sra. Prest. — ¡Oh, siempre con ese bendito Club de las Madres de Familia!

Sra. Paz. — Dígame que estoy haciendo la siesta... que disculpe... y que más tarde iré yo a su casa... (Llaman nuevamente).

Sra. Prest. — Está bien; se lo diré... (levantándose)

Sra. Paz. — Espere; deje que me acueste, así no mentiremos... (se acuesta en la dormeuse. La señora Prest abre la puerta. Entra Carlos. Viste traje de Sport).

Carlos. — (En el umbral) Disculpe señora, llamé tres veces.

Sra. Prest. — ¿Qué desea?

Carlos. — Estoy completamente empapado... Estaba haciendo una excursión a pie... Lluve y me he detenido en la primera casa que he encontrado suponiendo que me permitirán secarme y descansar un rato hasta que pare de llover... Tomaré el primer tren para Londres.

(Sin que Carlos lo vea, Rosalinda se levanta a medias y lo observa sorprendida.)

Sra. Prest. — Lo siento mucho, señor, pero ya apagué el fuego en la cocina.

Carlos (Indicando la chimenea) ¿Y ese fuego?

Sra. Prest. — Esta habitación está alquilada...

Carlos. — ¡Qué lástima! Pero si su huésped supiese... (dándose vuelta y ve a la señora Paz que finge dormir) ¡Oh! disculpe, no sabía que...

Sra. Prest. — La estación es muy cerca y tiene sala de espera...

**ESTUDIO MODERNO**

afiches  
pannos decorativos  
publicidad moderna

PASAJE BAROLO, PISO 18  
U. T. 38-0670. MAYO

Carlos. — ¡Las salas de espera de los ferrocarriles! De sobra las conozco! La señora duerme?

Sra. Prest. — Sí.

Carlos. — ¿Entonces, no puedo quedarme?

Sra. Prest. — Lo siento mucho; es imposible.

Carlos. — ¡Paciencia! ¡Iré a la sala de espera! (Falso mutis)

Sra. Prest. — (La Sra. Paz, sin que Carlos la vea, le dice a fuerza de gestos que le conceda la hospitalidad que él pide) Espere señor... Mire, si quiere sentarse cerca de la chimenea, pero sin hacer ruido... leyendo un libro...

Carlos. — Sí, sí, un libro cualquiera. Gracias. ¿Puedo quitarme el saco? (Quitase el saco y lo coloca en el respaldo de una silla que acerca al fuego. Ve la fotografía y la toma) ¡Ah! ¡Beatriz!

Sra. Prest. — ¡Chss! ¡No hay que hablar!  
Carlos: Sí; pero este retrato... ¿cómo es que se encuentra aquí?

Sra. Prest. — No es mío...

Carlos. — (Alude a la Sra. Paz) ¿Suya?

Sra. Prest. — Sí, pero cállese.

Carlos. — Imposible (en voz baja) ¿Sabe quien es? Yo la conozco; es Beatriz Paz.

Sra. Prest. — ¿La vió en el teatro?

Carlos. — La conozco bien ¡muy bien! Ahora está en Montecarlo. El día que partió la acompañé hasta la estación. ¡Hasta cené dos veces con ella!

Sra. Prest. — ¿Sí? También ella la conoce... (indicando a la Sra. Paz) Lea la dedicatoria...

Carlos. — (Leyendo) "A mi querida mamita con miles y miles de besos" ¿Cómo?! ¿... Sería...? ¿Esa señora sería?

Sra. Prest. — Sí señor, es la madre. Es la señora Paz. No se diría ¿verdad?

Carlos. — Nunca me dijo que tenía madre...

Sra. Prest. — ¡Oh! ¡Qué vergüenza!

Carlos. — ¡Al contrario! Todo el mundo dice que es la única actriz inteligente que no tiene madre.

Sra. Prest. — ¡Una actriz sin madre!

Carlos. — Deje que la mire.

Sra. Prest. — No, no; quédese quieto.

Carlos. — Le aseguro que la miraré con respeto.

Sra. Prest. — No, no... (La Sra. Paz le dice con gestos que lo deje)... pero si me promete no despertarla...

Carlos. — (Se acerca a la Sra. Paz que simula dormir. Observándola) Sí... sí... sí...

Sra. Prest. — ¿Se parece a la hija?

Carlos. — Mucho, pero... los cabellos no son tan lindos... tampoco la tez es tan delicada... además es algo más gorda... Es como la hija pero no tiene la misma distinción...

Sra. Prest. — Ya lo creo; ésta comienza a envejecer. Tiene cuarenta años...

Carlos. — Sin embargo en ella hay algo encantador... Aún sin saberlo hubiera jurado que es la madre de Beatriz. (Vuelve a la chimenea).

Sra. Prest. — Yo nunca vi a la hija, pero sé cómo es... (La Sra. Paz le dice a gestos que se vaya) Bueno... ahora tengo que irme... Vd. quédese aquí, pero cuidado...

no la moleste... (Vase, llevándose la bandeja donde ha puesto las tazas, etc., del té. Carlos espera que haya salido, luego toma otra vez la fotografía de Beatriz y la cubre de besos mientras la Sra. Paz lo mira sin que él se percate. Luego Carlos se le acerca).

Carlos. — Mamita... (Casi declamando) ¡Oh, dichosa, dichosa mamita!

Sra. Paz. — (Cómo si hablara soñando) ¿Eres tú Beatriz?

Carlos. — Sorprendido se aleja despacio, luego vuelve a acercarse y hallándola nuevamente dormida se impacienta. En voz baja y con entonación casi trágica) ¡Mujer, levántate y háblame de tu hija! (La Sra. Paz no se mueve y Carlos quita una almohada sobre la cual ella apoya la cabeza. La Sra. Paz se despierta).

Sra. Paz. — ¡Ah! ¿quién es?... ¿Quién es usted?

Carlos. — ¡Perdón!

Sra. Paz. — ¿Quién es? Yo no lo conozco a usted. ¿Verdad?

Carlos. — No, señora, no me conoce, pero quisiera que me conociese.

Sra. Paz. — ¿Quién es usted? ¿Qué hace aquí?

Carlos. — Soy Carlos Roche. No tengo nada de particular: Escuela, colegio, universidad... Hice lo que hacen todos los demás... Me sorprendió la lluvia y pedí que se me dejara descansar hasta la hora del tren de Londres... La dueña de la pensión me lo permitió.

Sra. Paz. — Comprendo. (Sientase).

Carlos. — En la cocina no había fuego y como estaba tan mojado... Prometí no molestarla...

Sra. Paz. — Lo prometió, pero no...

Carlos. — Perdón...

Sra. Paz. — Usted no tiene la culpa... La almohada se cayó y...

Carlos. — No... la hice caer yo...

Sra. Paz. — ¿Usted? (Levántase) ¿Para qué?

Carlos. — No quería salir de esta casa sin haberle manifestado a usted todo el respeto que me merece...

Sra. Paz. — ¿De veras?

Carlos. — De veras. Además, es usted la señora más inteligente del mundo...

Sra. Paz. — Pero, usted no me conoce...

Carlos. — Es cierto, no la conozco, pero usted ha creado aquella obra maestra (enseña la fotografía de Beatriz)

Sra. — ¿Quién? ¿Mi hija?

Carlos. — Sí, su hija, a quien conozco desde hace mucho...

Sra. Paz. — ¿Cómo? ¿Usted conoce a Beatriz?

Carlos. — Palabra de honor, es la mujer más bella e inteligente del mundo.

Sra. Paz. — (Algo irónica) Creía que la más inteligente era yo...

Carlos. — Y no está equivocada... puesto que Beatriz es obra de usted...

Sra. Paz. — ¡Oh, pobre de mí!... Deje que me siente. (Se sienta cómodamente en la butaca cerca del fuego igual que al principio del acto) Puede aprovechar la otra mitad (indica la silla donde ha apoyado los pies) Señor Roche, es usted tan adulator que parece un colega de Beatriz...

Carlos. — No, no. Yo no soy nada... Mi mamá dice que soy un vago, pero cuando vi aquí la fotografía de Beatriz con aquella dedicatoria...

Sra. Paz. — Aquella dedicatoria tan estúpida...

Carlos. — ¿Estúpida? ¿Por qué?

Sra. Paz. — Porque ha estropeado todo el retrato escribiéndola a través del pecho. ¡Mire cómo ha echado a perder el vestido!...

Carlos. — Todo el mundo hace lo mismo ¡Hasta en los pantalones escriben dedicatorias!... Hablo de los hombres. Es una originalidad. ¿Comprende?

Sra. Paz. — Será... pero entiendo tan poco de cosas y gentes de teatro... Me parecen tipos tan curiosos... raros...

Carlos. — Sí... pero son interesantes y atrayentes... al menos las mujeres...

Sra. Paz. — No lo sé. Yo vivo muy poco en ese mundillo. ¿Sabe? Nunca he visto trabajar a mi hija Beatriz...

Carlos. — ¿De veras? ¿Ni en "Rosalinda"?

Sra. Paz. — Ni en "Rosalinda"...

Carlos. — Yo tengo un retrato de ella vestida de Rosalinda; no es una tarjeta; es una fotografía con dedicatoria...

Sra. Paz. — Que atraviesa el pecho ¿verdad?

Carlos. — ¿Acaso por ello supone usted que me guste menos?

Sra. Paz. — Al contrario, le gustará más. Lo habrá puesto en rico marco de plata sobre su escritorio, así cuando sus amigos, ociosos o vagos como usted, lo visitan, pueden leer las dulces palabras y felicitarlo diciéndole: ¡Bravo! ¡Qué suerte tienes con las mujeres!

Carlos. — ¿Cómo? Usted cree que yo soy...

Sra. Paz. — No sé lo que es usted, pero sé



USE EN SUS  
ANTEOJOS  
CRISTALES  
"BETA"

LA ULTIMA  
PALABRA DE  
LA INDUSTRIA  
OPTICA

FABRICANTES:  
**G. Rodenstock**  
REPRESENTANTES:  
**LABORATORIOS**

**OTTO**

SAENZ PEÑA 456 60  
U. F. 28, MAYO 761

que cuando Rosalinda le dió ese retrato pensaba así...

Carlos. — (Veñente) ¡Cállese! (Levantándose) Perdón. Olvidaba que estoy hablando con su señora madre...

Sra. Paz. — (Algo perturbada por la sinceridad de Carlos) No tengo que perdonarle nada. Pero, señor Roche, quisiera saber donde guarda ese retrato.

Carlos. — Aquí. (Saca la cartera) ¿Quiere verlo?

Sra. Paz. — (Contesta que sí con un gesto. Carlos saca la cartera y se la da. Ella abre. Hay dos fotografías cara a cara) Sí; es la que me gusta a mí.

Carlos. — Es la que más se le parece.

Sra. Paz. — ¿Por qué pone en evidencia su nariz atrevida?...

Carlos. — Sí, pero sobre todo por que se lee en la mirada su ingenuidad.

Sra. Paz. — ¿Ingenuidad?... ¡Ab, sí!... La he visto mientras ensayaba expresiones de ingenua ante el espejo!...

Carlos. — No es posible, no es verdad.

Sra. Paz. — ¿Que no es verdad? Pues bien, admitamos que sea una artista maravillosa, perfecta. Pero lo que atrae al público y justifica su sueldo es la nariz. Su nariz de oilluelo... ¿Puedo ver lo que ha escrito letrás? (Abre la cartera y mira la foto pero junto a ésta hay otra foto también de mujer oven) ¡Caramba!... ¿Quién es esta señorita?

Carlos. — Es mi hermana. Murió hace res años. Cuando me regaló la cartera quiso también darme su retrato con la promesa formal de que lo llevaría siempre conmigo. Nos queríamos mucho.

Sra. Paz. — ¿Que buen hermano! ¿Y qué nda muchacha!... Pero, señor Roche, usted no debe colocar el retrato de su hermana cara a cara con el de Beatriz. Es una compañía que, por cierto, a su hermanita no le hubiera gustado.

Carlos. — ¡Al contrario! le hubiera gustado muchísimo. Cuando me regaló la cartera y el retrato me dijo: Carlos, cuando seas hombre y te enamores de una mujer, llévaras siempre mi retrato cara a cara con el de ella. Así podré besarla, cuando cierres la cartera...

Sra. Paz. — (Se ha levantado, conmovida. Procura cambiar el tema de la conversación) Señor Roche, nunca hubiera imaginado...

Carlos. — Por eso llevo siempre el retrato de su hija junto al de mi hermana.

Sra. Paz. — (Seria y triste). No hay que hacerlo, señor Roche.

Carlos. — ¿Por qué? ¿Se atreve usted a hablar mal de mi Beatriz?...

Sra. Paz. — (Con tristeza) ¿Su Beatriz?... ¡Pobre muchacho!...

Carlos. — Sé muy bien que no tengo motivos para poderla llamar "mi Beatriz"... Total, hable con ella pocas veces... (Enmudece de pronto al ver que Rosalinda lentamente, pero sin vacilar, hace pedazos la foto de Beatriz) ¡Señora!

Sra. Paz. — (Seria) Escúcheme bien, señor Roche... bromee, juegue, diviértase con Beatriz hasta que le dé la gana, pero, por favor, no la tome en serio! ¿Comprende? (Pausa) ¿Dijo antes que quería tomar el tren de Londres?

Carlos. — Todavía es temprano. Quiero hablar más de Beatriz.

Sra. Paz. — No; se lo prohíbo.

Carlos. — ¿Con qué derecho? Todos tienen derecho a hablar a una madre del amor a su hija.

Sra. Paz. — Sí... pero mi hija no lo ama a usted.

Carlos. — ¿No me ama? ¿Cómo lo sabe usted? Hace poco me dijo que...

Sra. Paz. — (Embrazada) ¡Oh! mejor no hubiera usted venido aquí.

Carlos. — ¿Por qué se porta así conmigo? ¿Qué le luce? Usted puede negarme con un "no" seco y definitivo la mano de su hija; pero no puede afirmar que cuando Beatriz era niña usted no pensó que llegaría un hombre para llevársela. Ese hombre... no será yo, pero la quiero como si lo fuera... ¿Comprende?

Sra. Paz. — Carlos, no me haga sufrir...  
Carlos. — ¿Mi nombre? ¿Sabe mi nombre?  
¿Quién se lo dijo? ¿Beatriz le habló de mí?  
¿Qué le dijo?

Sra. Paz. — Niño, niño... No hable más...  
Ahora váyase, váyase...

Carlos. — No comprendo...  
Sra. Paz. — Nunca hubiera supuesto un amor de esa naturaleza... Creía que se trataba sólo de una buena amistad entre nosotros...

Carlos. — ¿Entre nosotros?  
Sra. Paz. — Vamos, Carlos... ¿Todavía no comprende?

Carlos. — Yo... yo...  
Sra. Paz. — Entonces escuche... Siento mucho, muchísimo, romper... su delicioso juguete... sepa, señor Roche, que Beatriz no tiene madre desde hace muchos años. ¿Ahora comprende?

Carlos. — No...  
Sra. Paz. — Pues bien... señor Roche, Beatriz tiene cuarenta años... cua-renta años... cumplidos...

Carlos. — Yo... ¿Usted?... Pero...  
Sra. Paz. — Sí, sí... soy Beatriz.

Carlos. — Pero... (mira la foto)  
Sra. Paz. — Sí... la fotografía... una "pose"... comprendo.

Carlos. — Sin embargo la he visto a usted no sólo en escena, la he visto también fuera del teatro.

Sra. Paz. — Por pocos minutos... Comprendo también ésto.

Carlos. — Pero tampoco ahora... (se deja caer, abatido, sobre una silla)

Sra. Paz. — Lo siento mucho, Carlos.  
Carlos. — Me parece imposible...

Sra. Paz. — ¿Se acuerda de ese incidente en el Támesis?... Un día de Junio... ¿Las tijeras?

Carlos. — Cuando Beatriz... cuando ella, cuando usted se lastimó la muñeca?

Sra. Paz. — Y usted besó la herida... Quedó la cicatriz...

Carlos. — Lo sé. La ví...

Sra. Paz. — Puede verla otra vez. (Enseña la muñeca) Esta... ¿Soy tan diferente de la mujer de entonces?

Carlos. — No... Se le parece muchísimo pero... Sí, ahora creo que debe ser usted.

Sra. Paz. — Con la diferencia que hoy no oculto mis años... mi verdadera edad...

¿Por qué no se ríe más Carlos? Mire, yo también me río... (Carlos continúa mirando al suelo) ¿Es verdad que no divulgará mi secreto? Esta era la única preocupación que me agitó a su llegada... Ahora debo explicarle...

Carlos. — No hay que explicar nada...

Sra. Paz. — Sí, sí... Tengo que decirle algo que hará de usted un hombre más hábil y quizá... más triste. Recuerde Carlos, que sus 23 años no volverán más...

Carlos. — Ya sé que no volverán jamás!

Sra. Paz. — (Sonriendo) ¿Sabe Dios cuantas cosas habrá oído decir sobre la edad de las actrices...

Carlos. — ¿La edad de las actrices? Jamás me ha interesado...

Sra. Paz. — Pero habrá notado que nunca hay en el teatro papeles para mujeres de "media edad"...

Carlos. — (Reflexiona un poco) Es cierto. No lo había observado...

Sra. Paz. — No: no hay papeles para mujeres de "media edad", al menos para las estrellas, para las primeras actrices. No hay papel para una mujer de 29 a 60 años. Contadas veces, muy raramente, un autor de escasa experiencia teatral escribe una obra donde haya tal papel, pero entonces con un poco de sutileza se le hace declarar que el papel puede ser interpretado por una mujer de 25 años. Así es, mi querido Carlos. Hasta ahora hemos conseguido alejar de la escena a la mujer de "media edad". También el padre Tiempo es más clemente con nosotras. Nos espera detrás de las bambalinas con una capa negra, como nos aguardan nuestras doncellas para cuidar nuestros costosos trajes. Pero sabemos quitar al Tiempo el valor de cubrirnos con su

## EL APUNTADOR TEATROS Y TEATRO

PUBLICA LAS MEJORES  
OBRAS DEL TEATRO NA-  
CIONAL Y EXTRANJERO

APARECE: EL 5 y 20 DE  
CADA MES.



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

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

manto negro... Tal vez sea la mirada insinuante o seductora que le dirijimos cuando nos amenaza o porque es tan viejo y no puede resistir el encanto de los afeites y no puede resistir el encanto de los afeites que cubren nuestros rostros... En fin, también él se conmueve y parece decirnos: "¿Qué carita traviesa... concedámosle un año más de vida..." Así, Carlos, cuando usted escriba mi epitafio podrá salir del apuro con estas pocas palabras: "Se detuvo por mucho tiempo en los veinte y nueve años".

Carlos. — Pero ¿también fuera del escenario? La he visto en la calle: la acompañé a la estación, cuando partió para Montecarlo...

Sra. Paz. — ... Si y en vez de ir a Montecarlo, bajé en la primera estación...

Carlos. — ¿Vino aquí?

Sra. Paz. — Sí, en secreto...

Carlos. — Sin embargo, no puedo convencerme... Es usted tan seria, tan... tan... ¿cómo decir? tan tranquila... usted que era tan joven, llena de bríos...

Sra. Paz. — Tenía 29 años... No, no se enoje... no es sólo en el escenario que se encuentran estas eternas mujeres de veinte y nueve años. También están en la platea... ¿Recuerda usted aquella noche, cuando tuve que ponerme más polvos en el mentón?... Y ¿aquella otra en que lo hice bailar, bailar, bailar hasta el agotamiento?

Carlos. — Apenas han pasado unas semanas.

Sra. Paz. — Es cierto. Lo hice para alejar al Padre Tiempo que quería asirme... ya se había asomado al espejo... Pero se fué, se fué lejos... lejos...

Carlos. — Sus gestos, su porte tan juvenil, tan infantil comparados con...

Sra. Paz. — ¿Con los de ahora?... Pues bien le hablaré también de ésto... Como nunca he tenido más de 29 años... ni siquiera de noche, porque nosotras tenemos que conservarnos jóvenes hasta cuando dormimos, comencé a preguntarme lo que sería esta bendita "media edad" y sentí necesidad de probar... Una curiosidad de mujer, Carlos...

Carlos. — Sin embargo, no podía...

Sra. Paz. — ¿No podía? Escuche. Hace dos años que en lugar de ir a Biarritz y ver mis retratos en todos los diarios y revistas, o, lo que es peor, verme entre las demás actrices de la compañía, en vez de hacer lo que todas hacen, digo que voy al extranjero y en realidad vengo aquí para ser, por unos 45 días, una señora de media edad. Tuve que comprar me trajes apropiados, menos ceñidos, más oscuros — como conviene a una mujer otoñal. — y tuve también que inventar una madre para la cual hacía las compras diciendo que era alta como yo y que tenía el cuerpo como yo, algo más gorda, como efectivamente es... Usted puede verlo...

Carlos. — Es increíble.

Sra. Paz. — Lo sé. Usted es demasiado ingenuo y bueno para creerlo. Usted no puede comprender los efectos que produce un peinado más elegante y más cuidado' unos encajes y alguna fruslería que no es fruslería. Usted no puede comprenderlo. Quería procurar a mi yo interior una nueva forma de descanso y me pareció lógico y necesario dar a mi yo exterior también una nueva forma... Así, Carlos, alquilé estas habitaciones en el lugar más aislado del mundo, esperando encontrar en mí la mujer a quien buscaba...

Carlos. — ¿Qué mujer?

Sra. Paz. — A mí misma... Hasta hace dos años esa mujer y yo no nos habíamos encontrado.

Carlos. — Y ahora que la conoce, ¿le gusta?

Sra. Paz. — Tanto como no le gusta a Vd. Es una mujer realmente simpática. Naturalmente, no me gustaría permanecer así todo el año, pero por un mes y medio su compañía me encanta... ¿Recuerda aquellos zapatos con los tacones altos

así. Mire (y enseña los pies y las zapuquillas) En los bailes que de tanto en tanto se dan en el pueblo, plancho toda la noche, como quien dice. ¡Imaginése, yo sentada, toda la noche inmóvil como una cariátide!... Sin embargo, es así. Conozco todas las autoridades del pueblo, juego a las cartas... las señoritas que tienen novio me hacen sus confidencias como suele hacerse con las viejas abuelitas y nunca — por lo menos casi nunca — pienso que, si quisiera, podría robarles a esas jovencitas todos sus novios.

Carlos. — ¿Es posible? Usted...

Sra. Paz. — Sí, yo, yo... y usted Carlos lo sabe, si hubiese querido...

Carlos. — Lo sé... lo sé perfectamente... Recuerdo bien el brio...

Sra. Paz. — Mi diablura, dígalo no más...

Carlos. — No sé si es diablura... Lo cierto es que su buen humor, su alegría, hubieran podido ser el encanto de más de uno... exceptuando los momentos de melancolía que hacen de usted la mujer más triste del universo...

Sra. Paz. — Pero nunca estuve triste en su compañía, Carlos...

Carlos. — (Con leve acento de celos) Quiere decir de "todos nosotros", ¿es verdad?

Sra. Paz. — No, no. Sólo con Vd... (declamando)

¡Ah! la alegría de su alegría cuando está alegre

y la tristeza de su tristeza cuando triste está!

Mas la alegría de su alegría

y la tristeza de su tristeza

no son nada, oh Carlos, en comparación de la maldad de su maldad, cuando es mala...

Carlos. — Muy bien dicho Beatriz. Ahora la reconozco perfectamente; vuelve a ser usted.

Sra. Paz. — No, ¡estoy recitando un papel!... como siempre...

Carlos. — No. Vuelve a ser usted... La reconozco demasiado. Usted no puede ocultarme sus sentimientos...

Sra. Paz. — ¡Ja, ja!... ¡Mis sentimientos!

Pero sabe usted que tengo todo un stock de sentimientos, un armario repleto?... ¿Qué puedo cambiarlos como se cambia un traje o un pañuelo? (Con ternura) Carlos no atribuya la culpa a mí...

La culpa es del público y usted también forma parte de él. Es el público, el público sin piedad el que ha hecho de mí lo que soy. Yo tan sólo soy su esclava, nada más que su esclava, su juguete que él premia con unos aplausos si le divierte. Yo también hubiera podido ser una buena esposa... pero el público no quiso. ¿Sabe en cambio, lo que soy? Un bazar de emociones, eso es todo. Tengo dos caras diferentes para cada día de la semana. La casa, la vida de la familia, la vida plácida de la mujer buena y afectuosa, para mí son sólo papeles de comedia... Oh! Carlos, ojalá hubiera podido ser una mujer "cualquiera", caminar a lo largo de la playa del mar rodeada por media docena de hijos, de mis hijos, verdaderamente míos, que me llamasen mamá y me pidiesen que jugara con ellos!... El público no quiso.

Carlos. — ¡Beatriz!

Sra. Paz. — Sí, Carlos... y así me tiene hecha casi un zumbel, una mariposa sin rumbo y sin esperanza. A veces triste, a veces alegre, a veces alocada, hasta demasiado alocada... Carlos, a veces hubiera dado no sé qué para renunciar a mi carrera artística. En cambio he rechazado conveniencias, parentescos, amistades... (Conmovida) He renunciado a todo... a todo...

Carlos. — No... no, Beatriz, no se ponga triste. Señora Paz... Yo...

Sra. Paz. — ¡Ah! Ahora soy "señora Paz"

Carlos. — ¡La vida de usted es una verdadera tragedia!

Sra. Paz. — No se preocupe tanto Carlos; es cierto que lloro, pero aunque lo hago no dejo de observarme, para ver si interreto bien mi papel.

Carlos. — (Algo brusco) ¿Cómo?... ¿También ahora?...

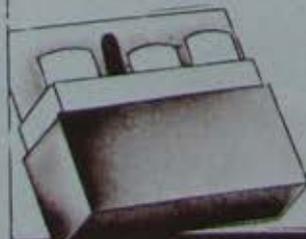
Sra. Paz. — Tranquíllese... Pronto reiré. Ya vendrá el momento de reír.



## 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

Carlos. — ¡Oh, Beatriz, no juegue así!

Sra. Paz. — (Acercándosele, con mucho afecto) No. Tiene usted razón, Carlos. Usted ofreció tan noblemente sacarme de esta vida de infierno para reanudar la vida verdadera... (Carlos esta algo perturbado) Carlos, mi buen Carlos, su oferta es noble y generosa... yo la acepto. (Aumenta el embarazo de Carlos. La Sra. Paz estalla en una carcajada, sin dejar de traslucir la amargura) ¡Ja, ja, ja!... ¿Lo ve? Llegó el momento de reír! ¡Ja, ja, ja!... ¿Acaso creías que yo te amaba de veras, muchacho orgulloso? (Ríe y asume aire de gran importancia) Yo, yo que he vivido entre grandes pensadores, yo que he escrito páginas imborrables de arte, yo que he jugado a la gallina ciega con Shakespeare y con Victor Hugo, no nací para ser la esposa de un hombre como usted...

Carlos. — No se ría de mí, Beatriz, comprenda mi situación...

Sra. Paz. — Sí. La comprendo. Quise bromear. Toda la vida es una farsa... (Llaman a la puerta) ¡Pase!

Sra. Prest. — Un telegrama para usted, señora. El mesajero espera. (La Sra. Paz lee el telegrama; antes se ha puesto los anteojos. Muy calmada) ¿Hay contestación?

Sra. Paz. — No, gracias. Puede irse.

Sra. Prest. — (Vase).

Carlos. — Espero que no será una mala noticia.

Sra. Paz. — (Le da el telegrama) Es de mi empresario.

Carlos. — Pero es un telegrama con clave...

Sra. Paz. — Sí, dice que la nueva comedia no ha gustado y que quiere reprisar "El triunfo del amor". Mañana a las once tengo que estar en Londres para los ensayos. ¡Llama Señora Prest.

Carlos. — ¿Pero no pueden dejarla en paz ni por unas semanas?

Sra. Paz. — (Con calma) Parece que no... o siento... es que antes de salir me habían licho que probablemente...

Carlos. — Sin embargo... si yo...

Sra. Prest. — (Entra).

Sra. Paz. — Señora, tengo que salir inmediatamente para Londres... Lo siento... Se acabó mi veraneo...

Sra. Prest. — ¡Dios mío! ¿Su hija la llama? ¿Acaso volvió de Montecarlo y quiere verla?

Sra. Paz. — Sí. Más o menos así. Tengo que ir, no puedo evitarlo. ¿Alcanzaré el expreso?

Sra. Prest. — Sale a las siete.

Sra. Paz. — Entonces hay tiempo. (A Carlos) ¿Es su tren?

Carlos. — Sí, pero yo he de bajar en la primera estación.

Sra. Paz. — Aunque breve, me será muy grata su compañía. ¿Sabe señora Prest que este joven es un amigo de... de Beatriz?

Sra. Prest. — Me lo dijo, pero no lo creí...

Sra. Paz. — Es así. Señor Roche! Esta es mi buena mesonera. Voy a preparar mis valijas, las arreglaré pronto...

Sra. Prest. — ¿Quiere que la ayude?

Sra. Paz. — No... Mañana me enviará el baúl... ahora hágame el favor de ir a casa de la señora Brígida y decirle que no podré asistir a la reunión de esta noche... Dígale que lo siento mucho... que me han llamado urgentemente... desde Londres...

Sra. Prest. — Voy enseguida...

Sra. Paz. — Muchas gracias. Falta poco... Me despido ahora mismo porque cuando usted vuelva, ya habrá salido. Le escribiré desde Londres... Lo arreglaré todo... (Mirando alrededor) Linda habitación ¡Qué bien se estaba aquí!... Hasta la vista, hasta pronto... (Sube los dos peldaños y hace mutis)

Sra. Prest. — ¡Hasta la vista... ¡Qué lástima!

Carlos. — Sí, es una lástima.

Sra. Prest. — (Con familiaridad) Créame señor, aquí hay algún gato encerrado ¡Eh! ¡aquella hija... algún percañe...

Carlos. — Probablemente...

Sra. Prest. — Y pensar que una señora

de bien como ella tiene una hija que para vivir baila en los teatros...

Sra. Paz. — (Abre la puerta muy despacio sin hacerse ver) Todavía está aquí señora?

Sra. Prest. — Voy, voy enseguida.

Sra. Paz. — Gracias (cierra la puerta)

Sra. Prest. — A veces me pregunto si la hija se preocupa de ella como es debido. Es cierto que la quiere, pero me parece que no tiene todos los cuidados que necesita una señora de la edad de la señora Paz.

Carlos. — No es tan vieja...

Sra. Prest. — No. Pero a nuestra edad necesitamos mucha tranquilidad. Y parece que la señora Paz no tiene mucha...

Carlos. — (Ambiguo) ¡Oh! poquísima...

Sra. Prest. — Cuando llegó me dijo que sentía la necesidad de alejarse del bullicio de la vida y descansar en lo que ella llamaba "el delicioso crepúsculo de la media edad". A veces se diría que en su vida le faltó algo y que vino a buscarlo aquí.

Carlos. — Pero si le gusta tanto ¿por qué renuncia?

Sra. Prest. — ¿A vivir aquí?

Carlos. — No. A la "media edad".

Sra. Prest. — ¿Renunciar a la media edad? ¿Cómo podría?

Carlos. — ... Quise decir... pero no tiene importancia...

Sra. Prest. — Lo malo es que debe volver a ese Londres que ella tanto aborrece.

Carlos. — Sí...

Sra. Prest. — ¿Y usted no puede impedirle que se vaya?

Carlos. — ¿Yo?...

Sra. Prest. — Sí. Usted. Usted es tan amigo de la hija que podría también hacer algo en favor de la madre...

Carlos. — Ojalá pudiera...

Sra. Paz. — (Abre la puerta sin hacerse ver) Señora Prest, ¿todavía no se ha ido?

Sra. Prest. — Sí, sí, voy, disculpe. Buen viaje... (La señora Prest hace mutis. Se oye el ruido que hace cerrando la puerta de calle).

Carlos. — (Pasea por la habitación. Se acerca a la puerta del dormitorio de la Sra. Paz, como si quisiera entrar, luego hesita, vuelve atrás, vuelve a acercarse a la puerta luego a la chimenea; observa atentamente la fotografía como si quisiera hacer mentalmente una comparación. La Sra. Paz ha dejado entornada la puerta del dormitorio. En fin, resuelto y después de haberse arreglado la corbata y el cabello ante el espejo como para recitar un papel) Beatriz. Tengo que decirle algo, enseguida.

Sra. Paz. — (Del dormitorio) Apenas termine.

Carlos. — No haga las valijas.

Sra. Paz. — Es imposible.

Carlos. — Pero tengo que decirle algo importante.

Sra. Paz. — Hable... escucho...

Carlos. — Beatriz, hasta hoy no la había conocido... La muchacha que conocí y de la cual estaba enamorado nunca existió...

(Con apasionamiento que aumenta de más a más) No. Existía la pequeña Rosalinda, pero Rosalinda ha muerto: se ha cansado de su papel... Rosalinda se ha puesto vieja y ha abandonado "La Foresta de las Ardenas". Pero hay un hombre que no la ha olvidado, que nunca se olvidará de ella, que quisiera ser y es por la vida su Orlando... (Una pausa)... ¿Me oye, Beatriz?

Sra. Paz. — Sí.

Carlos. — (Vuelve a la entonación patética) La llevaré lejos, muy lejos del torbellino en que vive, viviré con usted en el crepúsculo delicioso de la media edad. Mi cabello se pondrá gris para no parecer demasiado joven. Seré su sostén...

(Una pausa Luego Carlos se enfada algo porque la Sra. Paz no le contesta ni con una palabra de agradecimiento y de aliento)

Carlos. — Beatriz, sa'ga, sa'ga por Dios!

Beatriz. — Voy... voy... (Aparece en el umbral presta para nuevas conquistas. Se ha transformado por completo. Es joven, alegre, elegante, llena de bríos. Lleva joyas valiosas y de mucho buen gusto. Hablando ininterrumpidamente)

## 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

baja los dos peldaños) Malito... ¡Te oí! Estabas haciéndole la corte a mamá. (Carlos se queda atónito sin poder decir una palabra)

¿Te causo tanta maravilla, Carlos?

Carlos. — (Semitrágico) ¡Entonces en la vida no hay nada verdadero?

Beatriz. — Muchas cosas. Rosalinda es verdadera y yo soy Rosalinda y verdadera es también "La Foresta de las Ardenas" y los bombones y el champagne son verdaderos y yo vuelvo a comer bombones y a beber champagne. Todo es verdadero, menos la "media edad".

Carlos. — Pero, decía... decía.

Beatriz. — ¿Qué importa lo que decía? Soy Rosalinda y vuelvo atrás, vuelvo atrás. ¡Oh, Carlos, qué feliz soy!

Carlos. — (Apretándola en un abrazo) Casi me parece que en esa habitación (indica el dormitorio) haya quedado la mujer que entró hace cinco minutos...

Beatriz. — Eso es... He dejado allí a esa mujer... He encerrado a la vieja rezongona en un baúl para que la lleven a algún depósito de trastos inútiles y si hubiese tenido un marido e hijos, los hubiese encerrado también a ellos porque tengo que volver a "Las Ardenas"...

Carlos. — ¡Beatriz!

Beatriz. — El escenario me espera. El público me llama, está por levantarse el telón. ¡Ah! mi público, mis queridos, mis viejos amigos: vengan conmigo de nuevo a "La Foresta de las Ardenas", oculten las arrugas y la barbilla harto abundante...

Carlos. — Decías que odiabas al público.

Beatriz. — No, no lo decía yo... Lo decía mi madre. El público es mi única pasión, mi único amor. El público es mi esclavo, el juguete con el cual me divierto y que me aplaude. Todos aplauden a Rosalinda. Carlos, todos la pierden, menos tú...

Carlos. — (Entusiasmado) Beatriz, Beatriz, criatura divina...

Beatriz. — Pero no puedes perdonarme. No importa. Un suspiro para quien me quiere, una sonrisa para quien me odia.

Carlos. (Persiguiéndola) Oh, Beatriz, nadie sabe hacerse amar como tú... Sé mía, mía para toda la vida...

Beatriz. — ¿Todavía quisieras ser el sostén de mi vejez?...

Carlos. — Olvida lo que ha pasado, sé mía, mía...

Beatriz. — Conversaremos de esto en el tren.

Carlos. — (Mira la hora en su reloj) Es la hora.

Beatriz. — ¿Bajarás en la primera estación?

Carlos. — ¿Te parece posible?

Beatriz. — (Corriendo como una muchacha para substraerse a Carlos que quiere abrazarla y besarla) No, no, no... Quien me quiere debe ganarme... Y nos detendremos ante cada poste telegráfico para escribir sobre cada uno alguna estrofa de amor...

Carlos y Beatriz. — (Juntos) Del Oriente, al Occidente no hay estrella más luciente...

Beatriz. — ¡Juventud, juventud, primavera de la vida!

Carlos. — ¡Rosalinda es su hada florida!... (también Carlos se ha puesto alegre)

Beatriz. — (Con coquetería) Y durante el viaje, Carlos, podrás hacerme la corte... nada más que la corte. Acuérdate de que tu tienes 23 años y yo muchos más...

Carlos. — Te conquistaré, te venceré...

Beatriz. — Sí, sí. Y un día te casarás con la hija gordita de un rico comerciante...

Carlos. — Jamás, lo juro.

Beatriz. — Y llevarás al teatro a tus hijos para verme en Hamlet... (Carlos la abraza rápidamente y la besa con todo el ardor de sus 23 años. Ella se sustrae riendo. Oyése el silbato de una locomotora)

Carlos. — ¡El tren!

Beatriz. — Vamos vamos. La gloria nos llama. (Palas mutis. De pronto se detiene) Ah! me olvidaba... (Se acerca a la puerta del dormitorio) Mamá, mamá, adiós...

(Y los dos hacen mutis-Telón rápido)

# CRITICA

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



**PRICE, WATERHOUSE, FALKER & CO.**  
 BUENOS AIRES  
 Octubre 16 de 1930

Al señor Director del Diario "CRITICA"  
 Avenida de Mayo N° 1353  
 Buenos Aires

Muy señor nuestro:-

Para verificar la circulación del Diario "CRITICA", desde Enero hasta Septiembre de 1930, hemos revisado las cifras de ventas y suscripciones que reflejan los libros y planillas de control interno de los departamentos de circulación, comparándolas, además, con los saldos y demás constantes de los libros principales y auxiliares de la contabilidad. Esta verificación nos habilita para certificar que la circulación real y pagada, de decir, con exclusión de todo ejemplar distribuido gratis por cualquier concepto, alcanza a las siguientes cifras:-

1930	Circulación Mensual	Promedio Diario
Enero	7.385.841	250.501
Febrero	6.125.847	239.410
Marzo	6.247.132	260.096
Abril	6.023.240	267.775
Mayo	7.995.497	268.517
Junio	7.678.333	255.964
Julio	6.514.970	274.576
Agosto	8.303.715	287.662
Septiembre	10.603.289	303.642
	<b>73.474.592</b>	<b>270.128</b>

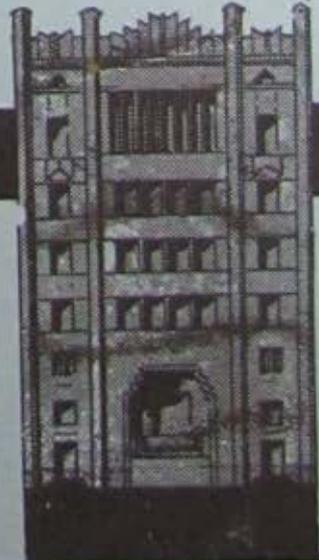
**CIRCULACION DIARIA DEL MES DE SEPTIEMBRE**

Día	Circulación	Día	Circulación	Día	Circulación
1	287.313	13	370.497	25	308.141
2	304.287	14	320.501	26	285.751
3	330.475	15	303.112	27	333.371
4	341.728	16	315.343	28	290.360
5	376.781	17	329.109	29	297.612
6	448.011	18	287.879	30	314.061
7	574.082	19	304.528		
8	524.788	20	325.991		
9	491.995	21	305.940		
10	395.424	22	292.039		
11	427.963	23	303.683		
12	349.075	24	295.132		
				<b>Total</b>	<b>10.505.898</b>
					<b>Promedio Diario:</b>
					<b>335.642</b>

**TOTAL**- Se estima que a raíz de la confesión que hizo el día 3 de Septiembre ppdo., se perdieron 10.000 ejemplares, cantidad que se sólo rebusca en el cómputo de las ventas.

Sin otro motivo, saludamos a "U. Muy atto.

Se. Sr. Sr.  
*Price Waterhouse Falker*



**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 • • • • • alina 1000