

avispero de odios, a los hombres en juguete de pasiones innobles, y lo mismo los vencidos que los vencedores convirtieron las luchas políticas en abyectas montoneras.

Estaban ya rotos todos los frenos, y el hombre que debía avanzar sobre las ruinas era el adolescente que no había participado en las luchas fratricidas y que iba a formar en esa clase social media—hijo de campesinos laboriosos, de artesanos sobrios, de comerciantes, de industriales, de profesionales—que componen la gran masa de los maestros, de los intelectuales, de los profesionales, de los comerciantes y agricultores, y que trataría de conquistar los restos de la aristocracia del abo-lengo o la del dinero. Aristocracias formadas, una en los días lejanos de la colonia o más tarde en el fragor de las luchas; otra en los grandes peculados que nadie sancionó, en las explotaciones afortunadas de la tierra o en las cuantiosas negociaciones salitreras. En todo caso, la aspiración fundamental del hombre modesto, sin fortuna, pero consciente de su capacidad, era vencer a las familias orgullosas cuya descomposición había empezado por el crecimiento rápido de las fortunas y por la competencia que la ostentación había encendido entre la tradición y las familias enriquecidas.

Blest Gana, con su novela *Martín Rivas* dió origen a una legión de novelistas que plantearon más tarde los conflictos sociales o psicológicos que la aparición del hombre mediócrata provoca en el seno de las familias aristocráticas. Son ellos Daniel Barros Grez, con *El huérfano*; Luis Orrego Luco, con *Un idilio nuevo*; Emilio Rodríguez Mendoza, con *Cuesta arriba*; Juan Barros, con *El zapato chino*; Fernando Santiván, con *El crisol*; Augusto Millán, con *Desarraigados*.—DOMINGO MELFI.

Crónica de espectáculos

DESNUDOS ARTÍSTICOS.—CUBANACÁN.—CINE SONORO: EVANGELINA Y LA MELODÍA DE BROADWAY.

EL PÚBLICO que concurre a nuestros teatros durante los meses de verano—enteramente diverso del habitual en otras épocas del año—está compuesto casi exclusivamente de hombres, entre los cuales predomina un porcentaje apreciable de maridos en *rélache*. De aquí que nuestros empresarios se hayan acostumbrado a calcular

buenas utilidades a cualquier negocio de ese género *prohibido* que de preferencia ocupa el cartel durante los meses de Enero y Febrero. Pero han variado algunas circunstancias que favorecían esta práctica. Hoy día los caminos se encuentran en buen estado, los automóviles se venden con grandes facilidades, y los maridos en vacaciones prefieren una excursioncita al San Cristóbal o Apoquindo a las exhibiciones de piernas que no despiertan ya curiosidad alguna. De este modo, los bataclanes de verano han fracasado este año, y para mejorar el negocio las empresas han recurrido al *plato fuerte*, anunciando profusamente la presentación de *desnudos artísticos*.

Pasemos por alto la calidad de los intérpretes que han actuado en estos cuadros de refuerzo; ellos justificarían por sí solos la supresión del adjetivo que la publicidad adjudica a tales desnudos. Consideremos tan sólo la estupidez, la inconcebible estupidez de quien ha imaginado estas poses inmóviles, ridículas, al alcance de cualquier postal pornográfica.

Se concibe el *desnudo artístico* en la revista cuando es presentado por muchachas esbeltas y jóvenes y, sobre todo, cuando la falta de ropas no constituye por sí sola el único objeto de preocupación para el espectador. El arte en el desnudo reside en la ignorancia del desnudo mismo. Tal es el concepto de los antiguos, el único compatible con la moral y el buen gusto.

Que salgan, en buena hora, algunas muchachas bonitas, bien formadas, a cantar y bailar como Dios las echó al mundo, sin darse por aludidas de la ausencia de ropas. Pero dos o tres mujeres, en pose inmóvil, haciendo de su desnudez el eje del espectáculo y que, por añadidura son viejas y feas, no significan más que la exteriorización de un pésimo gusto y de un espíritu mercantil orientado en un sentido más que dudoso.

* * *

En general, el teatro típico requiere un público culto y muy perpicaz, que sepa apreciar el valor de ciertas ingenuidades y juzgar las consecuencias que de ellas se desprenden. A un bataclán se concurre por pasar el rato y se sale de él sin haber hecho el más mínimo esfuerzo por comprender y juzgar. Pero a la presentación de una compañía típica hay que ir con ánimo de turista inteligente para percibir el interés de costumbres y modismos y deducir posteriormente de ellos algunas ideas acerca de la civilización y lo autóctono. Desgraciada-

mente entre nosotros no prevalece este criterio. En la Compañía *Cubanacán* la mayoría del público no ha visto más que un conjunto de gentes de color, que bailan exóticamente y hacen sonar instrumentos primitivos. Y, sin embargo, quienes conozcan el sentido intencionado de la *rumba* y el *danzón*, quienes se detengan a analizar la composición de los coros y orquestas y su aplicación a los aires cubanos, no habrán podido menos de apreciar la disciplina de esta Compañía, el sentimentalismo dulzón de las obras, el atrayente colorido de trajes y decoraciones y la verdad, la vida, que se oculta detrás del bullicio y el brillo de abalorio de la revista. Generalmente un espectáculo de bataclán está presidido por la imaginación y el capricho; el que presenta el conjunto cubano es traducción de una existencia sencilla y dolorosa. Pero para apreciar todo esto, como decimos, se necesita de cierto espíritu curioso y de facilidad para adaptarse. Nuestro público no ha querido evidenciar estas cualidades en la oportunidad que comentamos. Recibió con frialdad algunos cuadros como el de *La canción latina* de la *Rapsodia Cubiche*; canción que se reducía a contar las tristezas del negro y sus ansias de libertad; asimismo pasó por alto los chistes y alusiones respecto a Cuba y sus relaciones con los yanquis y otras manifestaciones interesantes del amor, la poesía y la vida social cubana. Demostró una frivolidad aplastante, no aplaudiendo con entusiasmo más que los números de charleston—que los negros bailan maravillosamente—y el aspecto lascivo de las *rumbas*, que tienen, en ocasiones, movimientos grotescos. En suma, no ha sido comprendido entre nosotros lo que de bueno tienen los espectáculos del CUBANACÁN, como ha pasado inadvertido para la crítica el sumo respeto que los elementos de éste manifiestan por el público y que harta falta hace en las presentaciones de otros conjuntos revisteriles.

* * *

Una enorme concurrencia presenció el estreno de *Evangelina*, la primera película sonora que ha sido exhibida en Chile; y esta singular afluencia de público no sirvió más que para encender y dar importancia a las justificadas protestas que provocó el espectáculo. La pésima sincronización y la falta de coincidencia entre sonidos y movimientos determinaron el fracaso de esta película que es, por otra parte, una de las peores interpretaciones de Dolores del Río.

* * *

En cambio, *La melodía de Broadway* ha conquistado los favores de la crítica y del público. Se trata de una película sonora y parlante, de argumento sentimental, interpretado por magníficos artistas, que ofrece la oportunidad de escuchar agradables números musicales y de presenciar el desarrollo de lujosas revistas neoyorkinas.

La sincronización es bastante buena y, aunque la pronunciación del *slang* norteamericano no obliga más que a entreabrir los labios, es posible apreciar la coincidencia de sonidos y movimientos.

Con todo, la película mencionada adolece de graves defectos. El cine hablado, mecánicamente, es un hecho maravilloso; pero artísticamente ha matado la hermosa interrogación que tenía el cine mudo. Este último es cine para gente con imaginación; mientras que aquél procura explicar lo mismo que el cine mudo a las gentes que carecen de ella. Como es mucho mayor el número de personas que no tienen imaginación que el de quienes la poseen, de ahí el éxito extraordinario que ha alcanzado el cine parlante, especialmente en los Estados Unidos. El cine mudo se dirige a la intuición; el sonoro, por el contrario, tiende a ofrecer la más completa y exacta traducción de la realidad, y este último y supremo objeto, no es llenado cumplidamente en las escenas de *La melodía de Broadway*. En ella se presenta, por ejemplo, una calle céntrica de Nueva York, con sus oleadas inmensas de gente, automóviles, trenes elevados, etc., sin que se perciba más sonido que aquel que produce el pito de un policía que dirige el tráfico, lo que ofrece un contraste absurdo entre la visión y la audición, dando idea de una insuficiencia técnica insubsanable. En otro pasaje, el protagonista entona a media voz una canción, dentro de una pieza de hotel, y se escucha el acompañamiento de una orquesta que no se ve.

A pesar de estas fallas, y de otras que sería largo enumerar, es esta una película agradable y simpática, sin que por ello merezca los superlativos que le adjudican los agentes de publicidad. Ella nos confirma en juicios anteriores: el cine parlante no significa, en modo alguno, un nuevo medio de expresión; no alcanzará jamás la categoría de arte; es simple copia del teatro. Y podríamos añadir, como prueba de tal afirmación, que la escena de mayor relieve en *La melodía de Broadway*, aquella que nos interesó verdaderamente, por lo expresiva y emocionante, es la del primer encuentro de *Jane* con *Quennie* y *Eddie*, después del matrimonio de éstos, en la que se puede apreciar silenciosamente la eficacia y sobriedad que ha alcanzado la mímica de *Bessie Love*.—A L F A.