

las gracias de Ramón pero no deja de reconocer que termina cansando, «víctima de su infatigable administración propagandista y de su literatura torrencial». Donde toma Salaverría un desquite proporcionado a su pasión combatiente es en los literatos que, sin mayor sustancia espiritual, se han dedicado a correr la peligrosa carrera de las novedades. Los que, más que lo bello, buscan lo nuevo por ser nuevo y nada más que nuevo. (Al menos así se lo imaginan ellos. Porque muchas de las novedades que adoran en su ignorancia fervorosa son modas antiguas resucitadas o invención de fumistas desaprensivos.) Al estudiar este aspecto de las modernas tendencias artísticas en su ensayo consagrado a Ramón, como al tratarlo en forma más amplia y general en su *Teoría del adorno*, nos parece, a pesar de sus exageraciones evidentes, certero y definitivo. En este sentido, su libro está lleno de verdades saludables. Como él recuerda en alguna página, sus divagaciones sobre el arte y la época pueden resumirse en estas palabras que le decía Pérez Galdós:

«Hoy no se sabe componer y construir la obra literaria con el método y la paciencia con que se levanta una obra de arquitectura.»

Vivimos atropelladamente y acaso la simple información mate el ocio elegante de la creación estética o la orgía ideal de la especulación filosófica.

Roza el libro de Salaverría muchas de mis íntimas simpatías y deja caer más de un sarcasmo sobre hombres y convicciones que me son caros. No he de cometer por ello la deslealtad de negar los méritos que lo acreditan como una de las obras más importantes de la literatura española de nuestro tiempo. Este tiempo que tiene en Salaverría un impugnador tan acerbo.—  
ROBERTO MEZA FUENTES.

## Crónica de espectáculos

MAURICE CHEVALIER Y AL JOLSON.

**E**L cine sonoro ha proporcionado al público de Santiago la oportunidad de conocer a los dos más grandes *chansoniers* del mundo: Chevalier y Jolson. El primero de ellos no ha logrado, entre nosotros, un éxito tan rotundo como el segundo. Su creación en *Inocentes de París* no consiguió más que agradar, mientras *El loco*

*cantor* ha apasionado los ánimos y ha conmovido a miles de espectadores.

En ambos *films* no existen otros valores que los musicales, y éstos, en virtud de la presentación de los célebres cantantes. Sus argumentos se reducen a la vulgarísima relación del enamorado humilde que conquista esposa de posición y de fortuna, a fuerza de genio, en el uno; y a la eterna historia del marido engañado y de *Pagliacci*, en el otro. La presentación y la fotografía no pasan, en ambos, más allá de lo corriente. En éstas, como en casi todas las producciones sonoras, el éxito reside en la popularidad y capacidad de los protagonistas.

Maurice Chevalier, encarnación actual del humorismo francés, no necesita de grandes elementos para atraerse la simpatía del público y la admiración de cierta clase de espectadores. Sin poseer una gran voz, canta con tal afinación, de un modo tan medido y subrayando la expresión de la melodía con tal sobriedad de mímica, que da de inmediato sensación de calidad. Tiene chispa natural; comunica vida a las canciones, por medio de matices inimitables. Y aplica esta agudeza espiritual a la representación; en uno de los cuadros, con un niño pequeño, un gorro de papel y una mueca, compone una admirable caricatura de Napoleón; luego en su *flirt* con Luisa, ofrece detalles sugerentes de gran elegancia, y muestra una soltura mundana, una seguridad de sí mismo y una fineza admirables, al pronunciar su simpático discurso, ante el público del teatro en que debuta, en la última escena de la película. Su acción está llena de sugerencias, de matices, de observaciones apenas apuntadas. Insinúa su estado de ánimo, sin llegar jamás a la tragicomedia, ni exagerar la nota humorística.

Al Jolson, en cambio, posee una voz potente y bien timbrada, que maneja con maestría; pero prepara la situación, con ayuda del argumento, para impresionar con ella al público, hasta llegar a enternecerlo. Es el desarrollo de la historia en que participa lo que comunica emotividad a las canciones, y no su modo de ejecutarlas. Además, no sabe como Chevalier quedarse en el justo límite; muestra una tendencia funesta al melodrama y a lo grotesco. Familiarizado con el *charleston* y con ese humorismo un poco grueso que seduce al público norteamericano, anima el baile, en un *cabaret*, dirigiendo cuchufletas a las parejas, zapateando y haciendo contorsiones de dudoso gusto. El *leit motiv* de la película en que actúa consiste en la canción *Sonny Boy*, que Jolson canta con impecable justeza, pero sin comunicarle emoción; ella llega a impresionar al público solamente cuando en el ánimo de éste se asocia la melodía a la

tragedia familiar que sufre el protagonista. Sin el abandono de su mujer, sin la muerte de su hijo, el actor no lograría emocionar en el último acto. Mientras este transcurre, los espectadores siguen con la imaginación el argumento de la película; se impresionan con la situación y no con la música de *Sonny Boy*; cada uno de los sollozos de Jolson transporta al público fuera del escenario, al hogar. El éxito del cantante, no reside entonces en su maestría, en la emotividad que comunica a la melodía, sino en la oportunidad con que halaga el lugar común sentimental, con que despierta los sentimientos de ternura, las emociones burguesas de la mayoría.

Maurice Chevalier se independiza, casi en absoluto, de las aficiones del vulgo. Se presenta con su propia creación, a la manera suya, prescindiendo, hasta donde es posible hacerlo, de los detalles comunes que aseguran el éxito de la industria cinematográfica. Su trabajo está impregnado de su propia personalidad. Se diría que Chevalier no interpreta un personaje, sino que vive en la pantalla. Por eso su producción no ha alcanzado el éxito de *El loco cantor*; porque exige cierta calidad espiritual, por medio de insinuaciones que no todo el mundo acoge, de matices que pocos perciben.

El público está compuesto, en su mayoría, por gentes de sentimientos primarios, de vida sencilla, de pensamientos burgueses, de poca capacidad artística. Estas gentes ven pasar, en la película interpretada por Al Jolson, sus propios afectos, y, al reconocerlos, se conmueven. Los afanes hogareños provocan en ellas reminiscencias interiores. En cambio, *Inocentes de París* les habla con un vocabulario de frivolidad elegante que el vulgo no conoce, no ha usado nunca y no puede entender.

En otras oportunidades hemos destacado la labor de frivolidad que realiza el cine sonoro. Este es un mal que no tiene remedio, al parecer. Pero atendida la misión educativa del cine, y ese minimum de calidad artística que es dable exigirle, no vacilamos en pronunciarnos en favor de Chevalier y de la labor que realiza, al compararla con la de Al Jolson. Aquel se nos impone con un modo personal, adoptando una actitud espiritual, que hoy es inaccesible a la mayoría, pero que puede tener influencia benéfica sobre esta. El *chansonier* norteamericano procura que las canciones vayan reforzadas por el argumento; se dirige al melodrama, se sitúa al principio del funesto camino que en el teatro siguió don José Echegaray. Por este camino volveremos al dramón truculento. Mientras que Chevalier, con su elegancia, su refinamiento, su humorismo superficial, sus insinuaciones emotivas, puede conducirnos a la esfera del arte.

—A L F A.