

# ESCENARIO GIRATORIO ★

Por VERDOUX

## UN NUEVO LOBO.

Sergio Prokofiev compuso una vez una encantadora obra para niños llamada "Pedro y el Lobo". Pero eso fué hace mucho tiempo (1936). De regreso en Rusia después de vivir en Norte América y en Francia, todavía se asobaba en el calor del recibimiento de héroe que le dispensaron. Desde entonces le sucedieron muchas cosas a Sergio Prokofiev. El recibimiento al héroe se desvaneció. Hace dos años se le infligió una severa reprimenda por "decadencia burguesa". Humildemente prometió enmendarse.

La semana pasada el compositor Prokofiev, de 59 años de edad, anunció una nueva obra para niños: un oratorio llamado "Custodiando la Paz", para voces infantiles, coro mixto, solistas y orquesta, sobre texto del Poeta Para Niños Samuel Marshak. En la nueva obra el Pedro actual confronta una nueva especie de lobo: "La siniestra, malvada voz de los traficantes de la guerra y los mercaderes de Wall Street en el camino a Korea, llevando cientos de miles de mortíferas bombas". "Custodiando" concluye entusiásticamente: "El mejor amigo y protector de los niños vive en el Kremlin". (Time, agosto 28).

## SOBRE EL BARDO.

Llegaron a feliz término las negociaciones entre Astor Pictures y los estudios ingleses de Korda para filmar una biografía de Shakespeare, que incorporaría escenas de por lo menos cuatro obras del bardo. De acuerdo a Jacques

Kopfstein, vice presidente ejecutivo de Astor, quien regresó recientemente de Inglaterra. Astor produciría la película en Inglaterra en los estudios de New Realm Films, subsidiaria de Korda. Mr. Kopfstein también divulgó que John Gielgud intervendrá en la película en el papel de Shakespeare, y también en calidad de director. La financiación de la película provendrá de los fondos que Astor tiene bloqueados en Inglaterra.

La Twentieth Century Fox está filmando en los Estudios de Korda en Shepperton, Inglaterra, una película llamada "The Mudlark". Trátase de un episodio en la vida de la Reina Victoria, y la actriz americana Irene Dunne encarna a la reina en este film realizado por los propios ingleses. El otro protagonista de la película es Ales Guinness, quien hace el papel de Disraeli.

## COCTEAU Y PHEDRE.

Cocteau ha tentado mitos y leyendas en su dilatada y dispar ejecutoria literaria, pasando por Edipo, Orfeo, Antígona, Tristán y Romeo. Ahora es Phedre la que fué objeto de una reelaboración Cocteauiana, para un ballet que la Opera de París ha estudiado recientemente.

La coreografía es de Serge Lifar, y el mismo Lifar encarnó a Hipólito, y Tamara Toumanova hizo de Phedre. La música es de Georges Auric, quien ha dilapidado talento últimamente en cine de tercera categoría, y marca aquí un exitoso retorno a la labor más seria. Esperamos que durante la anunciada visita del Ballet de la Opera

de París dirigida por Lifar, actualmente en Brasil, tendremos oportunidad de conocer esta nueva obra. Recordamos que el tema de Phedre fué tocado musicalmente por Massenet, quien escribió para la tragedia de Racine una partitura escénica cuya obertura se toca a veces Arthur Honegger escribió hace muchos años una Suite orquestal ilustrativa, a pedido de Ida Rubinstein, la misma bailarina que ocasionó "Bolero" de Ravel. Ildebrando Pizzetti ha escrito una ópera sobre el tema, acreedora a seria estima.

## OLIMPIADA DE SALZBURGO.

La primer Olimpiada Internacional de Música (O. I. M.) tendrá lugar en Salzburgo, en junio de 1951. La OIM celebrará durante cuatro años consecutivos, siempre en el mes de junio, manifestaciones musicales comprendiendo todas las disciplinas de la música, es decir: PRIMER AÑO, Concursos vocales (para solistas menores de 35 años, coros y grupos folklóricos). SEGUNDO AÑO, Música Religiosa y Danza, desde los cultos antiguos hasta la danza moderna. TERCER AÑO, Concursos instrumentales. CUARTO AÑO, Arte creativo, composiciones musicales. Los fines de la OIM son los siguientes: 1) Dar a los músicos jóvenes la oportunidad de demostrar sus talentos ante un jurado internacional. 2) Promover recíprocamente la comprensión y la amistad entre las naciones.

Más de 30 naciones han consentido en principio ya participar de las OIM. Los comités nacionales respectivos ya fueron constituidos por los Ministerios de Educación competentes. Los delegados de Bélgica (presidente) de Francia, Inglaterra, Cuba, Venezuela, Argentina y Brasil fueron designados miembros en el seno del Comité Ejecutivo de la OIM.

# "LA SONRISA", COMEDIA DE A. LARRETA EN EL SOLIS

Por su condición de obra de un autor joven con algunos dones ciertos, por su calidad de virtual primer premio en un concurso de libretos para la Comedia Nacional, por el desnivel visible entre el mérito intelectual del escritor y su presente objeto de aplicación, "La sonrisa", pieza en cinco actos de Antonio Larreta, exige un comentario circunstanciado.

## L. — E L T E M A

En "La sonrisa", un pintor de veintitantos años, conscientemente mediocre, es llamado por su familia y regresa de una larga

permanencia en Europa. La familia, aristocrática y arruinada, le prepara un matrimonio de conveniencias, en pos del que se halla sórdidamente esperanzada, desde el abuelo abajo. Y la joven con quien debe casarse es una ex compañera del taller de pintura, cuyo padre ha enriquecido súbitamente; a su vez la respalda otra familia, que aprueba el matrimonio como su forma de ingreso a mejor clase social. Los cinco actos relatan el proceso de esa doble descomposición, los escrupulos, las atracciones y los rechazos de los personajes expuestos a tal trance. El previsible final asiste al fracaso del compromiso, en el momento de su culminación.

La falta de novedad y la inconvención del asunto se dejan adivinar en esta simplificación sumaria. Es difícilmente justificable la preferencia de un escritor joven, de sentido crítico despejado, por un tema de falsedad tan menor, de antecedentes tan depredados. El invisible mérito que haya motivado su elección por Antonio Larreta, es la única inquietud, la única sorpresa cierta que pueda procurarnos un tema de filiación semejante. Como el resto de los espectadores (en cuya mayoría pudo advertirse una complacencia leve, en un fácil halago mutuo de inteligencias), asistimos luego a lo edito, a lo largamente sabido de esta situación.

La misma inventiva de los detalles se nutre del desecho de lo conocido: si las grandes líneas del tema evocan a "Maison Monestier" de Amiel, la

zadas tras las posibilidades de los jóvenes, apeña al recuerdo insistente de Anouilh ("La sauvage", por ejemplo); y éste se fortalece en la memoria de otros episodios (el amor del muchacho que vuelve por su abandonada cuñada está en "Ardele", con la misma nota de la invisibilidad escénica del marido). Todo esto es natural flaqueza de la invención, cuando el asunto elegido está tan hollado de dudosa literatura. Es sintomático del desarraigo del tema, de su fatigada editel, el hecho de que, concretamente, el asunto de "La sonrisa" sea insituable: ni el lenguaje ni las precisiones de la acción invocan con necesidad un sitio, el momento y el lugar reconocibles de alguna realidad dada. La neutra y sentadora ubicuidad burguesa, tan frecuente de ver en el cine, aprehende aquí los mayores fueros de genericidad.

Si el tema es antiguo y conocido, no deja —por la reiteración— de ser paladinamente falso. Es curioso cómo, desde dentro de una clase, se puede amonestar una hipocresía particular de las que menos la distinguen, en tanto se omiten, saltan o benefician sus hipocresías generales. La sátira de la aristocracia basada en el canje del dinero por la posición social, no obstante ser la muetilla servil de comedias y melodramas, es un tiro inepto contra un blanco enorme. Puede validarse para el simplismo cómico, o ser la ingenuidad, por igual, del arribismo ansioso o del resentimiento miope. Visto el tema desde dentro del conocimiento de la misma realidad a la que tan adventiciamente orilla, no deja de favorecerlo en "La sonrisa" una intención (acaso subconsciente) de insinceridad. De ahí la frivolidad sustancial de esta obra que enjuicia (o por lo menos posterga) la seriedad de las disposiciones del autor. Si algo aparece claro en "La sonrisa" es el compromiso de no comprometerse, el deliberado juego de aliviarse —y aliviar al mismo público de la clase ligeramente satirizada— poniendo el acento en un mal episódico, menor. Nadie se sentirá agraviado, y la cuota de idealismo que deja libre el final —paradojal fin feliz de que el matrimonio de conveniencias no se consume—, diluye cualquier sentido crítico acerbo, cualquier crueldad incidental de las frases. Fundamentalmente, este conato de rebelión termina por un sobreseimiento. Por lo demás, la ligera escaramuza —cuya posible seducción y ambición artísticas son imponderables, invisibles— no lleva nunca a perder las formas. El autor pose

las calidades de su inteligencia personal en un sitio claramente distinto de la misma situación dramática de su pieza, y será juzgado (en una aquiescencia fácil) por sus dones innegables en abstracto, pero poco plausibles en concreto, en la ocasión particular de "La sonrisa".

La salvación de estos dones personales, por encima y fuera de la obra, por separado de su asunto, es otra de las características de este artificio.

Dentro del compromiso de una obra, un autor lúcido sabe que de nada le vale la lucidez de operar, a sabiendas de la baja estirpe del efecto, si en definitiva se sirve de él. De nada vale la coartada, en defensa del buen gusto personal, de saber y decir que aquí se instala el melodrama, poniendo la frase que lo avisa en arriesgado desencuentro con la misma situación y el mismo personaje que la conllevan, si luego ese melodrama persevera y agota el efectismo de fondo —ya que se recata el de forma— de sus posibilidades. Es tan viejo y fatuo como Wilde el intento de rescatar al melodrama por el humor personal, operando intermitentemente por encima de él con espaciadas agudezas, con ironías transparentes. Si el asunto de todos modos se afirma en el innoble terreno, es de él que

sacará su fuerza; y la farsa de decirlo a gritos no dejará de derivar hacia la peor (y más gritada) convicción melodramática de los mismos actores usados para este doble juego.

La inteligencia desarraigada de la situación, el ingenio desasido del asunto, trabajando como un don personal del autor, salvarán los fueros de su gusto individual, en lo menudo. Mitigarán aquí y allá el exceso de un efecto; pero comprometerán en un plano más profundo esa misma inteligencia, como rectora en planes más vastos, como responsable de toda la pieza. Estamos entonces en el menguado prestigio de la obra de factura, de la "piece bien faite"; y este mismo prestigio sufre otros de trimentos si, no obstante su aventajado entendimiento del oficio, el autor es novel e incurrir en larguezas, en demasías, en tediosos rellenos a cuenta de su ansiedad de que, por lo menos, el asunto sea exhaustivamente planteado. En "La sonrisa" el oficio del autor no queda malparado, a pesar de los defectos. En su escritura, en su exposición dramática, la obra resiste y supera con gallardía la comparación con casi toda obra nacional conocida de este tiempo. Pero acaso la existencia patética y desairada de muchos vicios escénicos, no (Pasa a Pág. quince)



**"TUNEU"**  
MARCA REGISTRADA  
LA PRIMERA TAPA CORONA  
FABRICADA EN EL URUGUAY  
Siempre la mejor.  
UNICIPIO 1634 ★ TELEF. 4 4006



**S.O.D.R.E. PROGRAMA**  
Abajo 2, a las 18 y 30 horas  
Concierto de la S O D R E bajo la dirección de JUAN JOSE CASTRO  
I — Sinfonía N° 6, "Patética" — Schalkowsky  
II — Danzas de Galaniza — Kodaly  
Suite de "El Pejaro de Fuego" — Strawinsky  
Lo puede escuchar TAMBIEN CON UN Clarion RADIO  
TOCA-DISCOS PICK-UPS CREDITOS  
CONVENCION 1280 TEL. 84581

# "La Sonrisa" Comedia... CRONICA DE LIBROS

(Viene de Pág. trece)

suscitara tantas reservas de futuro sobre una creación teatral, como los deportivos dones de frivolidad, de insustancialidad y —contrapesándolos pero, en forma sutil, exaltándolos— de despejada claridad mental pueden hoy suscitar, en este ejemplo a la vez pequeño y complejo.

Un tema como el de "La sonrisa" no admite otra franqueza de sátira y otra inteligencia sustancial de planteo, que aquellas que sobornen y expolien, a expensas de su mismo desastre, de su insanaible ridículo, todo el fondo cómico, infatuado de los personajes; el nombre de Coward acude en auxilio de la observación. Lo otro, la sátira desleída, parcial, y el énfasis cauto, no redimen del artificio, de la vacuidad, del último consenso melodramático que el asunto provoca. Si el autor tiene ingenio y lo conserva por separado en medio a tales malaventuras, puede acreditar su condición de "disneur" extra, desgladio de sus personajes y de su misma creación. Pero no podrá pedir que, en mérito a esas virtudes suyas y por sabrosas que aisladamente sean (en "La sonrisa" tampoco debe exagerarse tal sabor), se le considere un comediógrafo y se le abra crédito por tal concepto.

La seducción a rendirse a un elogio genérico de inteligencia, a un prestigio superficial de elegancia por encima del asunto arruinado de una obra que no extrae iguales o parecidos elogios de la aventura, es una manera de sustraerse al compromiso, a la pasión que él debe convocar. Se puede revalidar el buen gusto, y el mismo prestigio de un crítico puede amalgamarse bien con el juego brillante de la idea medianamente propia, discretamente común y aún disimuladamente ajena. Pero el autor está obligado a dar lo suyo; a hacer su propio juego; a hacerlo en la situación que propone, y no a pretexto de ella.

## II — EL TRATAMIENTO DEL TEMA

Este capítulo está —por supuesto— muy vinculado al anterior. Si la obra comienza con una pujanza que al final se echa rendidamente de menos, no es el defecto de una técnica para componer la situación sino la misma poca enjundia de esta situación la que pesa. Cuando la materia es poca y liviana, su planteamiento inicial es comúnmente más feliz que el último extremo de un desarrollo. La misma soltura originaria ya está entonces fatigada y descreída, y sólo la "endurance" profesional, el venerado "oficio", pueden salvar el trance en la convicción simultánea de actores, autor y público.

Pero cuando aludimos al tratamiento del tema, nos referimos ya más concretamente al detalle de la realización teatral de "La sonrisa".

Volvemos a decir que la inautenticidad fundamental de la obra reside en las buenas disposiciones técnicas que —con iguales medios y convicción más ingenua— pudo poner el autor en la empresa de abordarla. No es deliberado, claro está, el inconstante fluctuar de Ricardo entre la farsa y el drama, entre el cinismo más bien airoso por un lado, y el candor y la irresolución dramáticos por el otro. Si el mismo clima de la obra lo desacredita, es difícil que el personaje llegue a existir, que el autor pueda apresarlos y que —responsable de frivolidades ajenas— el actor pueda transmitirlo.

Pero, más acá de estas constancias generales, están los valores de la nuda exposición escénica del tema.

El tratamiento del asunto —que originalmente se plantea bien, y reconoce un primer acto mejor que los tres siguientes y un quinto acto descaradamente superfluo,— recorre cuatro nudos melodramáticos, que balizan su discontinua tensión: diálogo de Ricardo y la madre, diálogo de Ricardo y Elena, diálogo de Ricardo y el abuelo, diálogo de Ricardo y su cuñada. La obra va concediendo oportunidades sucesivas a cuatro personajes, en su confrontación con el héroe, que asume longitudinalmente el tema. Esa estructura está dictada por una secreta flaqueza, por una incipiente que el autor ha logrado que pase casi inadvertida: la de no haberse atrevido a la composición dramática en todo su rigor, la de no haberse entregado —grácil en la frase, ligero en las dificultades— a la tarea de concertar a los personajes en su pluralidad, extrayendo de la situación así compuesta sus reacciones.

Los discursos, las largas tiradas preexistentes aquí al encuentro (siempre dual) de los agonistas. La acción de presencia coteja esos discursos, no los promueve. Con eso, la previsibilidad de lo que ha de acontecer, la certeza de la conducción del asunto hacia un fin que el autor va trazando como una línea entre los personajes y no desde ellos, son completas, acabadas. No hay juego, peripecia escénica propiamente dichos. Y este extremo —más las inseguridades de clima dramático— concurre a desdibujar a esos personajes, indemes pero inertes en medio al fluir del discurso. La fragmentación del tema en esas piezas de taracea con las que impunemente se le va integrando, aplaca el interés de saber cómo va a ocurrir lo que ya se sabe que va a ocurrir.

Compensatoriamente, eso facilita la recurrencia de los efectos, la posible condición cíclica, ad infinitum, del asunto. La hermana puede volver al teléfono, la tía a su mazo de barajas y la pieza puede recomenzar con su asunto, hasta la infinitud de las convenciones teatrales.

Las larguezas de la obra nacen de la mayor fertilidad con que ha sido escrita que imaginada. El ingenio a que antes aludimos es puramente verbal, no interviene como ingrediente activo de ninguna situación. Y es un don más fiel a la mera felicidad inteligente que al gusto. Cuando Ricardo quiere ponerse cómico y relata los vestigios del amor en el jardín, la crasa vulgaridad de las frases es inepta para la obscenidad que buscan. Cuando los personajes, desde los ventanales, entrevén y acotan la hora del día en ese mismo jardín, la acicalada intención poética de sus expresiones es inepta para la verdadera poesía. El don verbal, pese a las pulcritudes y a los enriquecimientos que lo perjudican, es el efecto de un desenfadado juego intelectual, no de una madura plenitud literaria.

Las afectaciones, las pequeñas mentiras entusiastas (una de ellas es la que da título a la obra) no son, en cambio, amañamientos imputables al lenguaje del autor, no consagran a un pompiere, no delatan una retórica previa para atacar la preocupación de fondo del asunto; son más bien el efecto de que, como alguien dijo, "La sonrisa" sea, a honor impensado de su título, una obra de labios afuera.

## III — LOS PERSONAJES

Ya se ha dicho que prácticamente no existen: son la hechura —asendereada o simplificada— de un asunto. Por eso mismo el protagonista,

**NIGEL BALCHIN: A SORT OF TRAITORS.** London, Collins, 1949, 271 págs.

Bajo un epígrafe de Shakespeare (Richard II, act. IV) plantea Nigel Balchin en su última novela el problema de los límites de la lealtad. El lector de otras obras suyas (The Small Back Room, Darkness Fall from the Air, Mine Own Executioner, estas dos últimas traducidas en castellano por Emecé de Buenos Aires) no dejará de reconocer el aire de familia. Como aquellas, esta novela plantea un caso moral; como aquellas, ésta nace de la desapasionada contemplación del trágico mundo contemporáneo. Pero esta vez Nigel Balchin ha elegido un ambiente en apariencia limitado. La obra se centra en un laboratorio donde un grupo de hombres de ciencia británicos ha descubierto, después de años de intenso trabajo, una droga para prevenir las plagas epidémicas. Al ir a dar a publicidad su descubrimiento, de notable efecto para el bienestar de la humanidad, se informa al director del establecimiento que el gobierno se opone a tal publicidad porque puede servir a los intereses de alguna potencia enemiga. El conflicto estalla entonces entre la lealtad al gobierno y a la propia nación, o la lealtad al hombre. Ante este dilema, todos se sienten de una u otra manera traidores o cómplices en la traición, como expresan los versos de Shakespeare.

La actualidad de esta novela no necesita encarecerse. Tampoco le necesita el relato, de indiscutida fascinación, rico en incidentes en los que Nigel Balchin expone todos los resquicios dialécticos del tema, a través de un conjunto de personajes, sumamente vivos y verdaderos. Y aunque el lector pueda discrepar de la solución a que llega Balchin, no dejará de reconocer la validez de su exposición.

condenado a llevar todo el farrago escénico, es el más abrumado, el más borroso, el más ingrato de los seres de "La sonrisa". Y por contrapartida, el trazo breve —aunque exterior y superficial— suele ayudar a vivir a otros: la tía, la hermana, no son —contra lo que se ha dicho— meros decretos del autor, sino pequeñas pero felices abreviaturas, dóciles a una visión naturalista.

Debe considerarse, en contra de los que sobrellevan la mayor responsabilidad del reparto, la destituida condición que les da la convención largamente édica del asunto: es fácil que la cuñada invoque el recuerdo tácito de Carina, etc. etc.

Los actores tuvieron algunos sinsabores, en orden al compromiso de mover a tales personajes: esa dificultad fue visible, y contaminó toda su actuación, en el caso de Guarnero, a quien se daba, además, un Ricardo en desajuste flagrante con sus posibilidades físicas.

## IV — DIRECCION Y ACTORES

No creemos que la dirección, a cargo de Antonio Larreta, haya tenido errores propios; simplemente, tropezó algunas veces, sin resolverlos, con los problemas que creaba el texto. Pero en cambio tuvo virtudes claras, abundó en detalles felices, impuso aquí sí, con nitidez, el buen gusto, detalló y subrayó la invención de algún efecto menor (las reacciones físicas con que los personajes de la madre y la tía acogen la noticia de la

**ALFONSO REYES: SIRTES.** (1932-1944). México. Editorial Tezontle, 1949. 211 páginas.

"Estas revisiones de conjunto, destinadas al ciudadano más que al erudito, parecen indispensables en una época de especialidades inconexas, inaccesibles a quien no puede consagrarles todo su esfuerzo, cuando la misma dispersión del saber ha hecho olvidar las bases éticas. El que lo sabe todo encuentra algún encanto en volver a los rudimentos. El que sabe poco agradece el servicio, y en la suma de ideas generales halla alivio a sus curiosidades latentes y estímulo, acaso, a su vocación." Estas palabras, tan auténticamente modestas, con que presenta Reyes uno de los seis ensayos de este volumen, podrían haber servido de epígrafe a todos, ya que definen con justeza el espíritu con que los redactó su autor —espíritu que aparece confirmado, una vez más, al continuar diciendo: "Queda condenado todo apetito de originalidad: la herencia humana no se inventa, se cataloga. Queda frenado provisionalmente todo excesivo atavio de forma que perturbe la neutralidad del servicio ofrecido. Lector: éstos son apuntes de un estudiante ceñidos a citos estudiantes." Es cierto. Aunque no se debe olvidar que se trata de un estudiante privilegiado por sus dotes; un estudiante cuya biblioteca personal (según puede deducirse de un infidencia de Etienne) es millonaria. «Es una crónica de Temps Modernes, N.º 53, cuenta el agudo crítico que la sección francesa de dicha biblioteca posee de veinticinco a treinta mil volúmenes. Si se piensa que Reyes se ha especializado no en literatura francesa sino en la española,

en temas hispanoamericanos, en letras clásicas, etc., no parece aventurado el cálculo arriba expuesto.)

Todos los ensayos recogidos en Sirtes se vinculan, por su tema, por el enfoque, con distintos aspectos de la ciencia histórica. El primero (La Atlántida castigada) resume con destreza un tema tan manoseado, tan abierto a las especulaciones irresponsables, tan lleno de hechizo para el hombre americano. Un paseo por la prehistoria —el más extenso— ordena los conocimientos actuales sobre la materia en forma sumamente amena y con abundancia de citas, oportunamente intercaladas. (Concluye con una, regocijante, de Ralph Linton.) En El enigma de Segismundo se plantea el tema —tan grato a Calderón— de la naturaleza del hombre y su comparación con los demás seres naturales. Extensas transcripciones de la condesa de Noailles, de Max Scheler, de Keyserling, de Montaigne, de H. L. Mencken, junto a otras más compendiosas de distintos escritores, ilustran el texto de Reyes. Algo de Semántica reproduce una conferencia en la que se examina, panorámicamente, esta rama de la Lingüística, saltando del enfoque técnico y didáctico a un concepto más honda, más universal: "Tal es la gran lección semántica. El mundo atomístico, de cosas estáticas y aisladas, ha sido sustituido por el mundo cambiante y conexo de las relaciones y las estructuras. Tiramos de una palabra, y detrás de ella se nos vino encima el universo." El último ensayo está dedicado al Sistema histórico de Toynbee, que Reyes reseña, comenta y hasta rectifica con autoridad y síntesis. Unas Notas a Toynbee completan este trabajo.

E. R. M.

ruptura del compromiso, por ejemplo).

El marco escenográfico, ideado por Puig y realizado por Calero, fué muy correcto.

De los actores, nos gustaron Concepción Zorrilla, Carmen Avila, Zelmira Daguerre y Martínez Mieres, los tres últimos con papeles y responsabilidades menores.

Guarnero y Maruja Santullo estuvieron decorosamente abrumados. Moya, Otero y Marchisio, decididamente fuera del asunto y del tono mundano que, para refinamiento de la comedia y para prestigio de la ligera sátira, requería "La sonrisa".

## V — CONSIDERACION FINAL

Es obvio que los reparos hechos a esta comedia parten de un punto ya aludido, que ahora debe cerrar el comentario: el de la exigencia crítica seria que puede tenerse frente a este autor, joven e indudablemente bien dotado para la empresa intelectual.

Dentro de esa exigencia, que se ha desalentado muchas veces de postular el simple decoro frente a tanta inopia cimarrona como la Comedia Nacional ha patrocinado, "La sonrisa" deja un claro resultado de insatisfacción. Y conmueve la fe a priori que puede tenerse, en arte, por la inteligencia. Por el momento no son los defectos ni las ingenuidades —ante un oficio relativamente seguro y ante una mente lúcida— los que alarman en Antonio Larreta; inquieta en cambio la frivolidad deportiva, la sensación de que se ha quedado conscientemente a medio camino por rebuñar compromisos de fondo y dificultades de fondo. "La sonrisa" es superior a casi todo el teatro nacional estrenado por la Comedia; pero se solidariza con él en no darnos sino satisficijos precarios, turbios e inconsistentes, sobre la obra y el autor que paguen estos cuatro años de paciencia y tentativa.

C. M. M.

**LIBRERIA DE SALAMANCA**  
 Bm.é. Mitre 1332      Teléfono 5-27-42

**"LA HORA VEINTICINCO"**  
 por  
**C. VIRGIL GHEORGHIU**  
 La novela más esperada y de más éxito en Europa.  
 Gabriel Marcel ha dicho de ella:  
 "Cree que no podrá encontrarse una obra más reveladora de la situación espantosa en que la humanidad se encuentra hoy sumergida".

E. Streeter — "EL PADRE DE LA NOVIA" ..... \$ 5.50  
 M. Sadler — "CREPUSCULO DESOLADO" ..... " 3.00  
 C. Malparte — "LA PIEL" ..... " 6.00