

EN EL TEATRO DE LA COMEDIA CICLO BENAVENTIANO

La escasa consistencia de los estrenos ofrecidos en el flamante teatro de la Comedia ha impulsado a la compañía de Irene López Heredia a echar mano de un infalible recurso: el viejo repertorio. Repertorio restringido, pese a la variante genérica de las obras, cuya curva elíptica aparece descrita en torno a potísimo centro de gravitación: Jacinto Benavente. Aplaudiendo, como merece, este intento dignificador de nuestro teatro, caído en alarmante vertical de mediocridad y mal gusto, creemos que Irene López Heredia limita un tanto sus posibilidades, pues si es verdad que hallan su punto de sazón en la comedia benaventiana, no lo es menos, y pruebas dió de ello en otros tiempos, que es intérprete capaz de mostrar su talento en obras de Bernard Shaw y de Merimée.

Sin embargo, importaba una revalorización del teatro de Benavente hecha a conciencia. Visto ahora, desde la serena atalaya de los años, permito juzgar con mayor ecuanimidad el valor de su obra, ya periclitada,

es cierto, pero que representa un ápice indiscutible de nuestro teatro. No es posible olvidar, pues, esta cualidad pretérita de su obra, cuya permanencia débese tanto a sus innegables cualidades como a lo desolador del presente panorama de nuestra escena. No obstante, la obra benaventiana, encerrada, al parecer, en los estrechos moldes de una época, posee muchas veces hondas raíces universales, que trascienden, sobrepasan la sociedad de su tiempo, para mostrarnos rasgos de actual vigencia. Pasaremos por alto la reposición de "Los intereses creados", en que la comedia "del arte" entronca con nuestro teatro secular, formando impecable conjunto, del que dicha formación artística, con la histriónica ayuda del propio autor, sacaron buen partido.



Mucho más nos importa "Lo cursi", como vívida representación de la sociedad de comienzos de siglo. No vamos a caer en la pedantería de descubrir a estas alturas la ironía, días, raramente manipulada, el magnífico diálogo, la hábil construcción intelectual y teatral de la comedia, siempre operante sobre la sensibilidad del espectador inteligente. Todas estas son cualidades capaces de hacernos olvidar su solución acomodada, baja de tono, e incluso su gusto por la abundante oratoria, que nos saca siempre al paso cuando doblamos la esquina de cualquiera de sus escenas. Debemos destacar "Lo cursi" (1901) como antecedente teatral histórico de la sociedad que vivió y consumió nuestro desastre del noventa y ocho. En este aspecto, el teatro de Benavente, con la angostura espiritual de sus personajes, explica muchas cosas de las que en aquel entonces precipitaron nuestra decadencia.

En los cauces de su época se ha de situar, pues, este teatro, cuya única obra escrita en el 98, año de liquidación total de nuestras grandezas, titulada "La comida de las tierras", comienza, por extraña coincidencia, con una liquidación, la de la casa de Usuna, al parecer. De todo esto destaca lo equivocado que resulta ambientar tales obras en nuestros tiempos. Si en toda época pasada buscamos aquello que la acerca o la hace chocar con nuestra sensibilidad, el aumento, lo superficial de la moda será siempre, es cierto, parte secundaria, pero puede servir también para crear el "clima" que nos sirva de punto de partida para nuestras posteriores indagaciones sensitivas. Este es el carácter exclusivo e inalienable del espectador. Es grave error escamotearse con modernas versiones. Esto y el representar, con idénticos matices cómicos de distintos géneros son soberanas equivocaciones. En efecto, en efecto, las muy buenas actrices y actores de esta compañía, quizá la más en su punto de la hora actual para emprender altos vuelos, ofrecen siempre el mismo juego, el mismo tono de voces — en las que se halla latente el mecanismo peluculero de los "doblajes" —, la misma forma y torpeza en todas las obras, tanto si se trata de "Los intereses creados", de "Lo cursi", como de "La escuela de las princesas", fundamentalmente tan dispares.

De "La escuela de las princesas" trasciende ya neto sabor arqueológico. Se habla en ella de ruinas y en ella florecen también las ruinas de una sociedad pasada a mejor vida. Quizá hoy como nunca tenga razón la acerba crítica de Pérez de Ayala — tan negativa, por otros conceptos — al señalar en ella vagos tonos de ope.eta. Aunque lo que para el autor de "Las máscaras" era un defecto, sería ahora virtud muy apreciable si se dejase de actualizar su representación y se acentuase en ella, por el contrario, su fino sabor de estampa de época, desrealizando, incluso, los valores escénicos. Claro que ésta es tarea del director de escena, elemento de que se halla huérfano nuestro teatro.

Lo cierto es que "La escuela de las princesas" es por su forma, por el conflicto epidérmico, por sus figuras, a quien el autor mueve y hace hablar a su antojo, a veces en demasía, aunque siempre muy bien, un verdadero libro de opereta, que incluso comienza y termina con música de fondo, y en el que no falta el dúo de los intérpretes, con un "pianissimo" musical. Lo que hay en ella de elevado pensamiento, aunque éste se deslice, a veces, por el tobogán de la superficialidad, de finura de expresión, de intención punzante, de puro ingenio, de áulicos disreiteos, y casi toda la obra se resuelve en estos últimos, se nos da por añadidura. E incluso cuando el autor pone en boca de la protagonista frases como la del "imperativo categórico", nos percatamos muy bien de que esta alusión kantiana viene forzosamente encajada por el artificio intelectual del autor, que hace hablar y hablar a los personajes para simular, con su hábil arquitectura escénica, la carencia de verdadero carácter dramático y también la monotonía de ciertos pasajes.

Todos los inconvenientes serían superados con una presentación y representación adecuadas. Irene López Heredia, exquisita y elegante; Mariano Asquerino, Adela Carboné, Ana de Siria, Asunción Montijano, forman uno de los mejores conjuntos interpretativos de España para intentar la empresa de situar este teatro en el espacio y el tiempo correspondientes, que es como veríamos realmente todo lo que vale (todo lo que realmente vale). Nos parece admirable que se ajeje de sus carteleras nombres de autores que sólo han conseguido rebajar tristemente la condición del teatro y con ella la del público español. Pero, puestos ya en tan noble empeño, su labor de ahora es más ardua: trátase de orientar y no de seguir los gustos del buen público. Los problemas ingentes que presenta nuestra escena no debemos soslayarlos. Sólo enfrentándonos con ellos lograremos su selección y con ella el perdido puesto honorífico. A este efecto, el teatro de la Comedia puede ser una isla en el mar de estulticia en que flotan, como corchos o la deriva, nuestras compañías barcelonesas.

ANGEL ZUÑIGA

DE MEDIODIA

MUSICA

Alicia de Larrocha



Con frecuencia en estas páginas hemos hablado de concertistas jóvenes. Pero nunca el comentario nos ha parecido más obligado que cuando, como hoy, lo sugiere Alicia de Larrocha con uno de sus recitales, el cual reclama la especial atención de cuantos sigan con interés el movimiento musical de nuestra ciudad.

Se nos haría difícil concretar el lugar que Alicia ocupa al lado de los pianistas de su generación, de esta generación tan pródiga en pequeños prodigios frustrados y convertidos muchas veces en intérpretes sin empuje verdadero. Su juventud y la brevedad de su carrera no impide que el sitio privilegiado que indiscutiblemente ella merece, lo tenga conquistado entre los pianistas ya consumados.

A su corta edad, puede considerarse como una ejecutante en plena madurez artística que demuestra con una profunda comprensión de las obras un mecanismo seguro e infalible en las pruebas más definitivas, un equilibrado sentido del problema que parecen desconocer muchos intérpretes: la diferenciación entre la personalidad del virtuoso y la del compositor que emana de la obra que aquél interpreta. Para Alicia de Larrocha este conflicto no existe; queda superado por una completa identificación y un abandono absoluto al espíritu del compositor. Esta auto-anulación de generosas y femeninas características ante el genio creador es el rasgo temperamental más acusado de Alicia, y paradójicamente el que mayormente afirma su personalidad. En su último recital, celebrado el pasado domingo en el Palacio de la Música, logró con su correcta dicción expresiva hacerse olvidar. Durante el mismo eran los compositores románticos quienes hablaban. Sólo en el fervor de los aplausos, cuando se disipaba aquel hechizo, teníamos conciencia de que si el alma de Chopin, Schumann y Liszt revivía lo debíamos a las manos de Alicia de Larrocha, que con tanta delicadeza sabían provocar la magia de aquella música.

J. M.

Fantasio

PRESENTA



SOFIA BOZAN · ALICIA VIGNOLI · DELIA GARCÉS
ENRIQUE SERRANO

UNA PELÍCULA EXCLUSIVAMENTE FEMENINA, QUE NOS PRESENTA EL ALMA DE LA MUJER EN SUS DIFERENTES REACCIONES

ENRIQUE BORRAS

Por AZORIN

Le pregunto a Borrás si ha conocido a Antonio Vico; la mirada de Borrás se anima; me contesta Borrás que ha tratado mucho a Vico; Maximiano García Venero dice ha oído hablar mucho de Vico; pero que no puede imaginárselo; García Venero escribe editoriales en el diario madrileño "Arriba"; su estilo es fluido y coloreado; no le falta cierto desgaire agresivo simpático; a Vico no es posible imaginárselo si no se le ha visto; le digo a Borrás que en cuál obra le gustaba más Vico; Vico, digo yo, era genial. Borrás, entusiasmado, añade que Vico era un genio; estamos los tres, Borrás, García Venero y yo, conversando tranquilamente en una sala en que hay un sofá, sendos sillones a los extremos del sofá, varias sillas, dos conucopias doradas y cuatro o seis viejas litografías; me contesta Borrás que la obra que hacía mejor Vico era "El gran galeoto"; yo le replico que creo que donde Vico alcanzaba toda su plenitud era en "O locura o santidad"; Venero añade que ha oído decir que la voz de Vico era escasa, desigual y agria; Borrás nos dice que su propia voz, la de Borrás, se parece mucho a la de Vico; lo extraña Venero; dudo yo; Borrás aclara que no se trata de la voz de Vico en sus postrimerías, sino de la que tuvo cuando Vico era mozo.

(Noche de estreno; estreno de una obra que apasiona aún antes de representarse; los actores han ido llegando al escenario; están vistiéndose en sus cuartos; no ha llegado todavía el autor.)

"En "O locura o santidad" — digo yo — estaba Vico prodigioso." "Sí, es verdad — añade Borrás —; pero ésa no es mi obra predilecta, entre las de Echegaray; la he leído varias veces y me parece anticuada; Vico la hacía, sí, maravillosamente; sobre todo en la escena de la carta." Venero pregunta cómo era esa escena; yo estoy viendo a Vico hacerla; Borrás se pone en pie, saca un papel del bolsillo, se pasa la mano por la frente, avanza unos pasos; Venero y yo le contemplamos absortos; con unos ligeros gestos, Borrás nos da la impresión de un gran trágico; el personaje de



Echegaray fluctúa entre la locura y la santidad; le creen unos loco, le juzgan otros santo. "¿Cómo era, en realidad?", pregunta Venero. "En realidad — digo yo —, era un santo." Borrás está en pie; se ha pasado otra vez la mano por la frente, como queriendo disipar de su cerebro un sueño doloroso.

(Noche de estreno; el tiempo ha ido avanzando; en estas noches de estreno que se presiente tormentoso, los minutos pasan velozmente; los minutos son segundos; ya están vestidos los actores; la sala casi se ha llenado de concurrencia ávida; el ambiente se ha densificado; el autor acaba de llegar.)

Contemplamos Venero y yo a Borrás; tiene Borrás el papel en la mano; no es él; es Vico; es Vico, hace no sé cuantos años; en este papel está la prueba irrecusable de su proceder leal; va a leerlo; de este papel depende todo; Borrás tiene en la sala, en medio de la sala, a esta hora crepuscular de la tarde, un gesto de ansiedad; por fin, va a llegar el momento en que él, Borrás, o Vico, o el personaje de Echegaray, confunda a sus enemigos; con calma se dispone a leer el salvador documento; una vez más, Borrás pasa su mano convulsa por la frente; en el temblor de esta mano se adivina la honda conmoción del personaje. De pronto, al fijar la vista en el papel, Borrás vacila, casi se tambalea; sus manos temblotean; sus ojos se dilatan con extrañeza, con asombro, con espanto; esta gradación de la extrañeza al espanto, Borrás la marca prodigiosamente en su rostro. Venero y yo le miramos asombrados. Sí, la prueba está allí, en las manos de Borrás; no puede él dudar de ello. Pero, ¿qué ha sucedido? ¿Está loco o ciego Borrás? ¿Es que él ha cegado de pronto y no puede leer lo que en el papel está escrito? Del espanto, Borrás, con otra gradación insuperable, va pasando al abatimiento. Permanece Borrás en medio