

# U.S.A. LA EPOCA DE DIAGHILEV

A veces me pregunto qué delicia debió ser decirse: Esta noche voy a ver a Eleonora Duse, en «Hedda Gabler» o en «La dama de las camelias». Disponer de ese lujo, tenerlo a mano para ver la obra de Ibsen por la única actriz capaz de dar al personaje profundidad poética. Lo he visto por docenas de actrices, la última Maggie Smith, dejando indiferente mi incredulidad. Sucede ya como el teatro de Chejov, mi favorito, con el de Pirandello. La dureza extrema de la vida contemporánea, la falta de ternura en las relaciones humanas, hace inoperante la labor de intérpretes, incapaces de puntuar sentimientos sin sensiblería. Hasta al mismo Teatro de Arte de Moscú se le ha extraviado ese poder de expresar los matices más inexpressados.

Lo mismo digo del tiempo en que era posible asistir al espectáculo soberbio, deslumbrante, de «El sombrero de tres picos», de Falla, coreografía de Massine, decorados y vestuario de Picasso, con el propio Massine y Karsavina en los personajes centrales; o «El espectro de la rosa», según Fokine, con Nijinski y Karsavina; «El Pabellón de Armida», con Pavlova y Nijinski; «El Tren Azul», de Cocteau y Milhaud, coreografía de Bronislava Nijinska, decorados de Marie Laurencin, telón de Picasso, trajes de Chanel; o «Les Matelots», trajes y decorados de Pedro Pruna, bailado por Serge Lifar.

La imposibilidad de realizarlo hace mucho más aguda la nostalgia en el centenario del nacimiento de Diaghilev. Ha pasado en silencio, sin conmovir los calendarios. De puntillas, como si se tratara de una de las danzarinas del «ballet» creado por su inteligencia soberana y su gusto inaudito. Los bárbaros de nuestro tiempo han atacado el buen gusto como si resultara limitación. Lo es, claro, para la vulgaridad habitual. Hoy presumen de ordinario, tal vez por no poderse zafar de ambientes vividos durante la infancia.

Cierto es que sin otro caudal, el gusto amenazaría quedarse en mero ejercicio de estética. El propio Degas lo detestaba como condición inferior, sin caer en la cuenta que representaba parte, nada desdeñable, de su pintura. Cuando Picasso tronaba contra el buen gusto, lo hacía para cegar al buen burgués, un tanto cegado él también al codearse con la aristocracia y burguesía, en los años con Olga Koklova, después de la culminación de sus días de bohemia en el Bateau Lavoir. Hoy Picasso se halla por encima del Bien y del Mal, figura histórica a la que sólo la Historia puede acusar la calidad inmensa de su figura.

En el más noble sentido de la palabra, Diaghilev era un aristócrata. Por nacimiento y por reflexión decidida en su mentalidad. Era el mejor entre los mejores. Chateaubriand dividía la aristocracia en tres edades sucesivas: la de la superioridad, la de los privilegios y la de la vanidad. Diaghilev tenía el privilegio de ser superior, con la vanidad humana, tal vez, de quien está muy seguro del alcance de su rango. Lo tenía por exigencia continua hacia sí mismo. La mayoría de los títulos no se exigen responsabilidad ni deber. Se usan para deslumbrar a la clase media y al servicio de los grandes hoteles internacionales.

La figura de Diaghilev se agiganta en el recuerdo al entender cómo en la más reciente historia de la cultura, ocupa lugar preponderante. Eso que ya no existe ni se comprende, el empresario, alcanzó en él cumbre y realización gigantescas. Se sacó de su propia manga el Ballet Ruso, en sus dos grandes épocas: la rusa y la europea, con centro en París. (Rimski-Korsakov decía que «Petruchka» era una combinación de vodka ruso con perfume francés).

Su talento fue capaz de agrupar las tendencias últimas y más opuestas con tal de lograr un conjunto irreprochable. Stravinski escribió, por su encargo, las partituras de «El pájaro de fuego», «Petruchka» y «La consagración de la Primavera». Fue Diaghilev quien lanzó al mundo los artistas de «ballet» más admirados, Pavlova, Karsavina, Nijinski, Kchessinska, Bolm, Massine, Lopokova, Nemtchinova, Spessivtzeva, Trefilova, Idzikowski, Woikowski, Tchernicheva, Dolin, Vilzak, Lifar, Danilova. Fue Diaghilev, también, quien agrupa a coreógrafos como Fokine, Nijinski, Massine, Balanchine, quien ya en 1928 se aventura al neoclasicismo de «Apollo».

De no ser Diaghilev, tal vez algunas partituras de Stravinski no se hubieran escrito. Montado a horcajadas de dos épocas, divididas por la Primera Gran Guerra, supera el hundimiento de un mundo, su propio mundo, en la concepción distinta, más amplia, internacional, de aquello que él había lanzado en la vorágine primera del Ballet Ruso. Esa época alcanza el San Petersburgo de los zares, con música de Rimski, Glazunov, Scriabin, Rachmaninoff y el inolvidable Chaliapin del «Boris». Continúa en el París de Proust, o Boni de Castellane y aquel gran desdeñoso del mundo, príncipe de los estéticos, que se llamó Robert de Montesquiou, sobre quien aquel primero diseñaría, imputándole hasta los pocos vicios que tenía, al personaje de Charlus.

Para dar idea de la época, repuérdese la entrada de la marquesa de Casatti en el baile romano, en carro tirado por dos leones y, como única indumentaria, una serpiente viva. Un delicioso libro de Boris Köchno, secretario de Diaghilev, recuerda los acontecimientos. La célebre biografía de Nijinski, escrita por su mujer, Rómola, completa la memoria, con el resentimiento de la mujer ante la relación del bailarín con el empresario. Sólo con Diaghilev, Nijinski alcanzó el cenit de su talento.

El libro todavía puede leerse por la cantidad y calidad de los recuerdos mundanos de un mundo desaparecido. Vemos a Bakst dibujando en servilletas, mantelerías, papeles; algo que después haría Picasso; a Isadora Duncan, jamás una bailarina auténtica, proponiendo a Nijinski tener un hijo juntos (Isadora sentía obsesión por tales recuerdos); a Poiret, en una de sus fiestas en su palacio del Faubourg St. Honoré, lanzando los colores «à la Bakst», con la misma explosión de los «fauves» o de Duffy; a Missia Sert, a la condesa Greffulhe, otro personaje futuro de Proust, el de la princesa de Guermantes; a Rodin, poniéndose tierno y sospechosamente encariñado con Nijinski, al rey Alfonso XIII, en la Corte de los Habsburgos, en Viena, tratando de imitar los «entre-chats» y «pirouettes» que acababa de ver en el escenario.

Algunos de los personajes auténticos en la existencia de Proust, como el compositor Reynaldo Hahn, tal vez el más íntimo amigo del escritor, recibió también comisión de Diaghilev para la partitura de «Le Dieu Bleu». En un esnobismo de calidad primera, ambos, Reynaldo y Marcel, intentan ser reconocidos en la sociedad de su época, con tal de aparecer en esas notas periodísticas donde para hablar de nada se emplea mayor cantidad de palabrería. A la marena de Dorian Gray, el brillo es real y auténtico. Es el instante en que los vestidos de las damas se llenaban de «Rien qu'un nuage», «Lassitude», «Le soir tombe»... para mayor gloria de Doucet, Worth, Poiret.

En los veinte, Diaghilev encarga al grupo francés de los seis, algunas partituras para «ballets inmediatos»: «Les Biches», de Poulenc; «Les Facheux», «Les Matelots» y «La Pastorale», de Auric; «Le Train Bleu», de Milhaud; Satie, además de «Parade», contribuirá con «Jack-in-the-Box» y «Mercure». Década en que el mundo efectúa el mayor cambio visible de su historia.

Un dandy como Montesquiou nada podrá hacer ya en esa sociedad móvil, variable en extremo. Su pasión por el «ballet» siempre estuvo controlada. Conoció a Diaghilev en 1898, al exhibirse en San Petersburgo su retrato pintado por Whistler. Acostumbrado a la lucha para imponer su gusto personal a la sociedad exclusiva de París, lográndolo siempre, el triunfo inmediato del Ballet Ruso no necesitó para nada su ayuda. Así se explica su actitud, sólo apasionada ante el descubrimiento de Ida Rubinstein.

Una dedicatoria de Montesquiou a Proust resume su papel de la anteguerra, en el instante mismo en que Diaghilev irrumpe con su vendaval coreográfico en el mundo de París. «Soy el soberano de las cosas transitorias», asegura con arrogancia de mosquetero. Tal vez no sabía que todo es transitorio en la existencia humana. Incluso las verdades llamadas eternas. Aquella sociedad creía en su importancia decisiva. Más o menos, igual que la nuestra. — A.Z.

# FENWICK



Carretillas Automotoras para todo tipo de carga

**FENWICK**

Bruch, 96 - Tel. 232 63 80  
Barcelona (9)

Gómez Ulla, 20 - Tel. 255 34 04  
Madrid (2)

VISITE NUESTRO STAND

EN EL SECTOR DE LA MANUTENCION Y ALMACENAJE DEL PALACIO N.º 1

## CRONICA DE TEATRO

### VALLE INCLAN Y LORCA, LOS AUTORES DE LA TEMPORADA

Madrid. (Servicio especial.) — Cuando la temporada teatral 1971-72 está prácticamente cerrada en Madrid, aún continúan en cartel los dos espectáculos que obtuvieron un mayor éxito de público: «Luces de bohemia», de Valle Inclán, y «Yerma», de García Lorca. Las dos obras caminan hacia los nueve meses de permanencia en el Bellas Artes y la Comedia, respectivamente. Un caso insólito en los escenarios españoles, más difícil todavía tratándose de dos obras de autores españoles. Pero, más aún, otras obras que pesan a la hora de hacer un balance de la temporada fueron de autores españoles: «Romance de lobos», también de Valle Inclán; «Llegada de los dioses», de Buero; «Misericordia», de Galdós, y «El Buscón», de Quevedo. Incluso, el discurso de entrada en la Academia de Buero Vallejo, al que contestó Lain Entralgo, versó sobre «García Lorca y el esperpento», lo que vino a ser una síntesis del teatro de los hombres más aplaudidos en la temporada que concluye.

#### ¿Y dónde están los jóvenes?

La historia se repite. Valle Inclán, reconocido por muchos como el dramaturgo contemporáneo español más importante, no pudo estrenar en su tiempo, ni tampoco muchos años después de su muerte. En las cinco últimas temporadas se han estrenado, la mayoría de las veces en Teatros Nacionales, las siguientes obras: «Águila de blasón», «Cara de plata», «La cabeza del Bautista», «La enamorada del rey», «La rosa de papel», «La marquesa Rosalinda»...

Decimos que la historia se repite porque, a excepción de Buero Vallejo, ninguno de los autores españoles que escriben un teatro crítico, estrenan. Hagamos la excepción de Jordi Teixidor con «El retablo del flautista» —más de un año en cartel en Barcelona y suspendida al día siguiente del estreno en Madrid—; de Luis Matilla, con «Una guerra en cada esquina», y de Joan Oliver, con su «Bestiari» y su espectáculo cómico-musical, las tres obras estrenadas en Barcelona. Como excepción ha sido también que, en estos últimos días, la Televisión Española haya programado una pieza breve de Martín Recuerda y «Bodas de cobre», de Joan Oliver.

¿Podríamos incluir en este teatro crítico a «Olvida los tambores» y «El okapi», de Ana Diosdado, la «gran revelación» entre los jóvenes autores? Puede ser que si la censura diera el visto bueno al drama que

sobre los Comenores tiene escrito Ana Diosdado y listo para haber sido estrenado en el teatro María Guerrero, nos ayudaría a dar una imagen más amplia de lo que puede encerrar el teatro de la joven dramaturgo. Las ilustraciones escritas por Tavora y Alfonso Jiménez para el espectáculo de canto jondo «Quejío» —seleccionado para la sección de teatro político del Teatro de las Naciones de París— que el grupo La Cuadra, de Sevilla, ofreció en el Pequeño Teatro, sería lo único de contar entre el teatro de autores jóvenes que se ha visto esta temporada en Madrid.

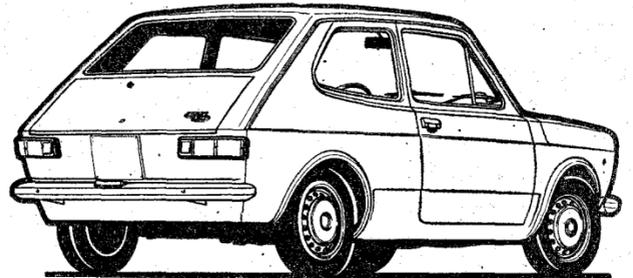
#### «Yerma» y el carisma de lo lorquiano

Mientras esto sucede en nuestro país, el teatro español —hecho o escrito por españoles— salta de vez en cuando fuera de nuestras fronteras. No sólo hay que recurrir al «visionario» Fernando Arrabal, que sigue estrenando en París y en el mundo entero sus obras, sino a otros autores españoles de menos de cuarenta años que son más conocidos fuera que en su propia tierra.

Por otra parte, «Yerma», acogida con grandes recelos por una buena parte de los intelectuales españoles— creemos que la crítica londinense, después de su participación en el Festival de Teatro Mundial, ha dicho todo o casi todo de lo que puede significar el texto lorquiano en el fenómeno teatral de nuestra época. Los críticos ingleses —boquiabiertos, indignados o rendidos— han «dado la razón» a «Yerma», bueno, a esta «Yerma» de Víctor García y Nuria Espert montada sobre el desconcertante poema dramático de Federico García Lorca. A los nueve meses de Madrid seguirán unos meses por Europa y una temporada por los Estados Unidos.

Cuando es un hecho que la crisis teatral —al menos del teatro llamado comercial y representado en la tradicional sala italiana, donde los espectadores pagan a un alto precio su butaca— se nota en ciudades como Londres, Nueva York, París o Roma, en España —Madrid y Barcelona— parece que asistimos a un resurgir. Más salas abiertas y más espectáculos importantes que llegan a las cien representaciones. Autores españoles —como Valle y Lorca— son los responsables de este «resurgimiento», apoyado, claro está, en obras que en otras partes vieron hace veinte años. — S. DE LAS HERAS.

# Ya tenemos su 127.



Pruébalo sin compromiso

**En Fiat Hispania, S.A.**

En Gran Via Carlos III, 62  
(Tel. 250 25 00) Barcelona.

**SEAT**  
**127**