

MUSICA, TEATRO Y CINEMATOGRAFIA

TEATROS

LICEO.-Estreno de «Le château de Barbe-Bleue», de Bartok, y de «Jeanne d'Arc au bûcher» de Honegger, en su versión escénica, con Ingrid Bergman como protagonista

Gracias al maestro César de Mendoza Lassalle, en un rasgo de celo artístico y de desprendimiento, el pasado mes de mayo conocimos en el Palacio de la Música, en su forma original, la de oratorio, «Juana de Arco en la hoguera», la maravillosa obra de Paul Claudel y el maestro Arthur Honegger. Dos audiciones memorables, de una producción musical a cuyos valores no sería fácil encontrar parangón en los tiempos modernos, y que el Liceo se ha honrado al darle entrada en su versión escénica, que es la que, bajo la denominación de «misterio lírico», tuvo acogida en la Opera de París y luego en Italia, en Inglaterra y otras naciones.

De la figura cumbre del oratorio, Paul Claudel, el ilustre poeta y dramaturgo francés autor del bellísimo poema, escribió «La Juana de Arco que ahora contemplamos en la hoguera no es ya aquel joven ser heroico del cual el proceso de Ruán nos ha detallado la pasión. Más bien es la heroína de otro proceso cuyo final nosotros mismos hemos visto después de la gran guerra, es decir, el proceso de beatificación. Es la Juana de Arco eterna, aquella que dentro de las limitaciones de los tiempos modernos fué elegida Patrona de nuestra unidad nacional. Se supone que antes de la definitiva exaltación al grado que le estaba reservado, fué concedida a Juana la gracia de conocer el plan divino y de darse cuenta, desde Ruán a Domrémy y de Domrémy a Ruán, del camino recorrido y de los lugares a que unas voces irresistibles la arrastraban. Aquella pequeña campesina ignorante, que sólo sabía firmar con el signo de la cruz, escribió un libro con letras de sangre y oro, y era lógico que fuera ella misma la primera en leerlo.»

Ante la grandiosidad del asunto, el compositor no se sintió desfallecer, e identificándose con él dió vida a una partitura que, según dijimos a su debido tiempo, resuelve, a través de originales y variados procedimientos técnicos, todos los problemas que plantea la traducción de los sentimientos y la evocación ambiental. Honegger estuvo especialmente afortunado en la manera de acompañar musicalmente la voz de la protagonista, ajustada a una recitación hablada sometida a las exigencias de la orquesta.

Un nuevo problema planteaba llevar a la escena un puro oratorio, donde el verdadero interés se centra en el «verbo musical». Sacar a la protagonista de la inmovilidad a que se supone la obligan las ligaduras que la sujetan al pilar, y hacerle vivir los episodios recogidos en el relato de Fray Dominico, podía significar una traición al poeta y un debilitamiento de la emoción. A lo primero nada hay que objetar, porque el propio Paul Claudel decía de sí mismo: «Todos conocen los perversos instintos de Claudel. Todos saben que él no concede importancia definitiva a ningún texto.» En cuanto a lo segundo, nosotros creemos que trocar la iluminada recitadora por una verdadera actriz de tragedia, más que favorecer, perjudica a la emotividad. Sin embargo, hay que reconocer que Roberto Rossellini, el famoso realizador cinematográfico, ha logrado crear un movimiento escénico interesante, rico de detalles y, sobre todo, que no obscurece por completo lo que más importa: el martirio de Juana de Arco. La labor de Rossellini revela tanto talento como ambición artística, y bien merece ser elogiada, aunque suponga que el realizador escénico ha reclamado para sí la parte del león, ofreciendo una versión muy espectacular, muy cinematográfica.

En cuanto a la interpretación de Ingrid Bergman, la famosísima artista sueca de la pantalla, en la que tal vez se centraba el verdadero interés de la sala, diremos que, a pesar de cuanto se había comentado, compuso la figura de la mártir de Ruán con una profunda comprensión de su responsabilidad y de su significado. Las dificultades de recitar en francés, idioma que, naturalmente, no le es familiar, no impidieron a Ingrid Bergman identificarse con los sentimientos de la doncella guerrera, siendo notables sus trasposos patéticos y dramáticos, sus acentos de ardiente misticismo, sus aptitudes y sus gestos. El dorado público que llenaba por completo el teatro siguió ávidamente toda la labor de Ingrid Bergman, y, al final, colmó de flores y aclamó largamente a la artista, obligada a presentarse en las tablas muchas veces, ya sola, ya en unión de los demás intérpretes, de Rossellini y del maestro Mendoza Lassalle.

De este último no podían sorprendernos los resultados conseguidos como director, pues ya sabíamos que es un

profundo conocedor y amante de la poderosa partitura. En pocos días ha preparado ahora estas audiciones de «Juana de Arco», logrando unos laudables fines. Anoche dosificó las sonoridades, equilibrando con seguridad y eficacia la orquesta con el escenario, los recitadores con los cantantes. La enorme masa de ejecutantes, constituida por los solistas, los instrumentistas, el «Orfeo Gracioso», preparado por el maestro Pérez Simó, y la Coral del Instituto Francés, fué mantenida por el maestro Mendoza en perfecta disciplina. Un éxito grande y legítimo del ilustre director español.

Al lado de Ingrid Bergman destacaron, en la interpretación recitada, Claude Etienne, penetrante Fray Dominico, y en la cantada, Pilar Tello, Teresa Batlle, Pilar Torres, Bartolomé Bardaji, Diego Monjo, Julio Catania y la niña María Teresa Givrés.

Anotemos también la intervención del cuerpo de baile, bien dirigido por Juan Magriñá.

«Juana de Arco en la hoguera», en esta versión escénica, si no hizo olvidar la conocida, tampoco defraudó. Fué aplaudidísima, y con ello se salió satisfactoriamente de un trance que había producido hondas preocupaciones. Más vale así.

...

A «Juana de Arco en la hoguera» precedió el estreno de la ópera en un prólogo y un acto «Le château de Barbe-Bleue», de Béla Bartok. El libro de esta obra del famoso compositor húngaro se debe a Bela Balasz, escritor húngaro también, fallecido hace poco más de dos años, al volver a su patria después de larga permanencia en Rusia. Es una condensación del drama de Maeterlinck, que había asimismo inspirado a Paul Dukas para su «Ariana y Barba-Azul», obra lírica que fué estrenada en la Opera Cómica, de París, el año 1907. Esto es, con anterioridad a la de Bartok, que, presentada en un concurso de Bellas Artes de Budapest en 1911, no se representó por vez primera hasta 1918, época favorable para el nuevo flamenquismo literario y musical; para los virtuosismos de los conceptos poéticos y las acrobacias de los juegos sonoros.

El libro de Balasz, tras un prólogo confiado a un bardo anunciador, resume la leyenda de Barba-Azul y Judith, leyenda que tiene sus raíces en el conocido cuento de Perrault. Abunda en simbolismos que tal vez resulten poco claros a través de la versión francesa. La acción se sitúa en el atrio del misterioso castillo de Barba-Azul, donde recaen las siete puertas que impiden la entrada a los lugares que encierran todo el pasado y todo el espíritu del príncipe, al que Judith, su última esposa, quiere redimir, aun a costa del sacrificio de su propia vida. Judith consigue las llaves de las puertas de las estancias que, abiertas, ofrecen sucesivamente a sus ojos, dando lugar a episodios musicalmente caracterizados, la cámara de la tortura, la sala de armas, el cuarto del tesoro, un mágico jardín, la visión de las tierras poseídas por el príncipe, un lago de lágrimas y, finalmente, la apertura de la séptima puerta da paso a la aparición trágica de las tres mujeres que precedieron a Judith en sus desposorios con Barba-Azul.

Este libro, de fondo filosófico, que alterna la tragedia con lo maravilloso y que pretende explicar que es vano querer llevar la luz a los lugares donde sólo pueden reinar las tinieblas, va acompañado de una música que recuerda el carácter declamatorio de la de Debussy en su «Pelléas». Es, la de Bartok, una música fuertemente original, y que, a pesar de resultar a veces monótona, refleja de modo estimable los sentimientos, con felicísimos hallazgos rítmicos y de color. En el preludio, Béla Bartok crea una atmósfera de angustioso misterio, y luego la orquesta sugiere ideas y, por instantes muy breves, adquiere caracteres descriptivos.

El público no quedó muy convencido de los simbolismos escénicos ni de la partitura; pero aplaudió cordialmente a los intérpretes: el maestro Mendoza Lassalle, que presentó la parte orquestal con una inteligencia clara y sumada a la precisión; la soprano Margaret Mas, cantante de voz timbrada y justo estilo, y el bajo Roger Hyeronimus, muy entonado en el papel de Barba-Azul. Gustav Rubbel dijo con acierto sus breves recitados.

El decorado, de Sormaní, ambientó bien la acción, que asimismo ha sabido adaptar al estilo, esencialmente maeterlinckiano, el regidor Juan Germán Schroeder. — U. F. ZANNI.

de humana veracidad tan dotado para un auténtico aprovechamiento cinematográfico se haya disuelto en gran parte por mor de la insistencia en manejar, no tan sólo unos tipos pintorescos, a quienes acaso no les falte gracia, sino unos diálogos cargados de lastre retórico de copia y de chistes y ocurrencias, según se supone que debe ser todo parlamento de los gitanos y los andaluces de casta.

Que esta preponderancia verbal pueda divertir al espectador, como probablemente le divertirá, no abona la sumisión a ta-

les recetas de vieja botica en unos momentos en que el cine toma las rutas opuestas. Y que la película emocione en ciertos pasajes a muy amplios sectores de público sólo confirma la realidad de la existencia de unos valores que convenientemente aprovechados hubiesen tenido la más alta cotización en todas las sensibilidades. Porque «Un caballero andaluz» disponía de medios para lograrlo, aparte la esencia del argumento. Por lo pronto, un escenario natural prodigioso, el de un cortijo sevillano donde caballos y toros llenan la pantalla de vigor, fuerza y elegancia; estampas de rejoneo y de tientas, las blancas paredes encañadas y las retorcidas siluetas de los olivos. Todo ello muy bien captado por el Gevacolor. Luego, una ambientación muy cuidada, y, después, una interpretación de primer orden, que tiene en Carmen Sevilla, Jorge Mistral y Manuel Luna sus mejores representantes, dirigidos por Luis Lucia, a quien no le falta mano izquierda para estas faenas. — H. SAENZ GUERRERO.



Sensacional fórmula de Vasconcel. rejuvenecimiento y belleza aparente. Folleto y explicación gratis consultorio Vasconcel. Ronda Universidad, 17



LAS FIESTAS MAS SEÑALADAS DEL AÑO

NOCHEBUENA y NOCHE VIEJA

CELEBRE SU CENA DE NOCHEBUENA

EN EL SALON DE MAYOR DISTINCION

Rigat

LIMITADO EL NUMERO DE MESAS

¡YA LLEGA!!...

EL FELIZ MENSAJERO DE ESTAS FIESTAS, ACOMPAÑADO DE SUS ALEGRES COMPANEROS DE AVENTURA

MAÑANA JUEVES, TARDE Y NOCHE

(Noche, 10'30, en sesión numerada en el Cine Alcázar)

EL SENSACIONAL Y ESPERADO ESTRENO

en los Cines

Alcázar - Borrás - Principal Palacio

Walt Disney PRESENTA

PETER PAN

RADIO FILMS

COLOR POR TECHNICOLOR

¡Tan fantástica como tener alas!

¡¡Tan conmovedora como enamorarse!!

!!!Tan alegre como una Nochebuena!!!

Además, riguroso estreno del corto metraje: «COMPANEROS DE AVENTURA»

Se despachan localidades con antelación en el Alcázar

TEATROS

BARCELONA. - Estreno de «Marino tiene que ser», de Luis Fernández Sevilla

Aunque el autor la califique de farsa cómica, la obra estrenada anoche, con el título de «Marino tenía que ser», pertenece al viejo juguete cómico. Un matrimonio fingido —naturalmente, los protagonistas, Rafaela Rodríguez y Pepe Alfayate— que llevan a través de la obra el enredo: las burlas que, al final, se transforman en veras.

El procedimiento para dar forma escénica a tan leve asunto, se basa en fórmulas ya conocidas, del teatro cómico, superado por el humorístico que ha sur-

gido en estos últimos años. Por lo tanto, su eficacia es relativa. Sobre todo, queda limitada a cuanto la interpretación ponga de su parte para hacer graciosa la situación y darle, en lo posible, alguna movilidad.

Tanto Rafaela Rodríguez, excelente actriz de carácter, superior, casi siempre, al primario material cómico que tiene a mano, como Pepe Alfayate, en la campechanía de un tipo repetido, pusieron su mejor voluntad. En esos buenos propósitos, les secundaron María Luisa Amado, Francisco Arias, Aurora Alfayate, Antonio Soto y Margarita Castañeda.

Manolo Dicenta, restablecido

El notable primer actor de la Compañía «Lope de Vega» Manuel Dicenta, que hace ocho días sufrió una interven-

ción quirúrgica por las hábiles manos del insigne cirujano don Lorenzo García-Tornel, previo un diagnóstico acertadísimo del prestigioso doctor Llovet-Jové, abandonó ayer la clínica y ya ensaya el gran éxito madrileño de Calvo Sotelo, «La muralla», que se estrenará mañana jueves, en el Teatro de la Comedia.

Las simpatías y admiraciones que en Barcelona y el resto de España cuenta el aplaudido primer actor Manuel Dicenta, se han puesto de manifiesto con la triste ocasión de su grave dolencia, de cuyo total restablecimiento somos los primeros en alegrarnos sinceramente.

CINEMATOGRAFIA

LOS ESTRENOS

CAPITOL, METROPOL y BOSQUE.

«Un caballero andaluz»

Fuerte es la tradición del andalucismo en nuestro cine, tan fuerte que es la única nota constante de la producción nacional, el único género que se sigue explotando, año tras año con indecible fe en sus virtudes desde que las cámaras tomavistas empezaron a funcionar en el solar patrio. Y no es malo que esa constante exista si no que lo haga sin que fundamentalmente se hayan observado variaciones que revelen la vigencia de unos motivos cuya vida sigue haciéndose al amparo de un tipo teatral y sainetero ya caducado, pese a la popularidad del folklore cantado y bailado con más o menos resonancias de sobadas panderetas. Y también es una pena que un asunto como el de «Un caballero andaluz» tan propio a una visión



GRAN TEATRO DEL LICEO

Hoy miércoles, 22, a las 9'30 (función n.º 18 de Abono a Sábados)

«JUANA DE ARCO EN LA HOGUERA»

por

Ingrid Bergman

versión escénica de ROBERTO ROSSELLINI

y

«LE CHATEAU DE BARBE-BLEU»

de Béla Bartok

Maestro director: César de MENDOZA LASALLE

