

La casa de Bernarda Alba en París.—En París se ha estrenado con gran éxito la última obra teatral de Federico García Lorca, *La casa de Bernarda Alba*.

"EL BALLET EN BARCELONA"

La afición barcelonesa por la danza se ha vuelto tensa de crítica y entusiasmo. Raro es el recital que no se discute o levante juicios apasionados del público que llena el Palacio de la Música o nuestros primeros coliseos. Se discute al danzarín o danzarina, al cuerpo de baile, la coreografía o la graciosa situeta de un figurín. Manolo Muntañola, en eclosión de elegancia, triunfó en los figurines para el *Manfred*, gran ballet de Paul Goubé, según libro de Lord Byron, con música del joven compositor Carlos Surinach; y Emilio Ferrer dió su acertada visión directiva en la importante labor desarrollada por Trini Borrull en cinco recitales de auténtica reciedumbre española.

Aparte de los resonantes éxitos alcanzados por Escudero, Edmond Linyal y Mariemina, debemos concretar nuestra atención en los esfuerzos realizados en pro del *gran ballet*, con cuerpos de baile, más o menos argumentales o expresivos.

Paul Goubé é Ivonne Alexander, secundados por un disciplinado conjunto, nos ofrecieron: *Proscenio* y *Copelia*, de Delibes; *Giselle* de Adam; el ya citado *Manfred*; *Montecarlo*, de Montsalvatje, joven compositor de musicalidad moderna y audaz y *El retrato de Dorian Grey*, de Manén, con diseños de Muntañola, Javier Blanch, Domingo Carles y Fafael Llimona. La incorporación de todos estos artistas al mundillo del ballet merece un caluroso elogio.

Trini Borrull, rasgó su nervio y gracia, armando un revuelo en favor del baile español. Ahí quedan como modelo su *Cuadro flamenco* 1900, *Habanera* y *Agua, azucarillos y aguardiente*, prodigio de gracia castiza. Con el *Cake-Walk* y *Bolero* de Ravel, nos dió una faceta originalísima de sus grandes dotes de bailarina y coreógrafa.

El *Club Junior* en la ópera de Rimsky-Korsakow *Le Coq D'Or*, dió oportunidad a José Luis de Udaeta y E. Ametller para crear los ballets del segundo acto, que ante

el entusiasmo del público, bajado el telón, tuvieron que ser bisados. Y el *Teatro de Estudio* ofreció en el auto *La vida es sueño*, una *Gavota* de Bach, de severa coreografía y gran belleza plástica renacentista, al inquieto afán de Udaeta.

Juan Magriñá, primer bailarín del Teatro Liceo, ha merecido el justo galardón de regir la cátedra de danza del Instituto del Teatro barcelonés. Su influencia y entusiasmo han sido decisivos en la creación de una depurada afición baletómana en España. A su vera y bajo su disciplina han surgido bailarinas tan excelentes como Ivonne y Jeanette Alexander, María Josefa Izard, María Luisa Nogués, Filo Feliú, Maruja Blanco..., cuyos triunfos dan testimonio de su trascendental y ejemplar enseñanza. Porque Juan Magriñá no sólo es un notabilísimo danzarín, sino nuestro indiscutible primer coreógrafo. Desde la *Polka del equilibrista* que en su recital de presentación reveló sus grandes posibilidades creativas de carácter, hasta el dominio absoluto del difícilísimo baile español—la coreografía de su *Farruca* es un alarde de técnica y dominio de nuestra riqueza folklórica—y sobre todo, del clásico, acusan su personalidad inquieta y estudiosa, siempre dispuesta a nuevos intentos. A él debemos las versiones de *La Jungla* de Obradors, *El romance de los celos*, de Montsalvatje y la *Zarabanda lejana* de nuestro gran compositor Rodrigo.

Debemos, pues agradecer a Juan Magriñá el impropio esfuerzo realizado, su trascendental labor pedagógica, cultural y artística, al lograr que sean del dominio popular sus versiones de *El lago de los cisnes*, *El pájaro azul*, *El espectro de la rosa*, *El sombrero de tres picos*, *La siesta de un fauno* y tantas otras, esperando con él lograr para España un ballet auténticamente nuestro.

J. G. S.

El Sueño de Una noche de Verano.—El Teatro Español de Madrid, ha dado una maravillosa versión del *Sueño de una noche de verano*, de Shakespeare, según la adaptación de Nicolás González Ruiz.

La obra ha sido un éxito rotundo de José María Seoane, cada vez mejor actor, de Mercedes Prendes y de todo el conjunto del Teatro Español. Los decorados de Bur-

man perfectos, y el efecto escénico que ha sabido darle a toda la obra Cayetano Luca de Tena, constituye su mayor y más unánime triunfo.

De la Cartelera madrileña.—Poco—salvo el espléndido montaje del *Sueño de una noche de Verano*—nos ha dado Madrid en esta pasada temporada de invierno. Muchos *Tenorios*, alguno muy sonado, aunque aquí, como siempre, fuera mayor el ruido que las nueces; y que a la postre sólo sirvieron para que algunos sesudos varones hiciesen el clásico indio. Muchas reposiciones, algunas malas y otras buenas, pero sin éxito.

En el *María Guerrero* se monta una cursal de *La Codornis* que es, además, una gran obra de teatro y un acierto de su autor, director e intérpretes. Un poco de ópera y poco más.—A.

Del Teatro Lope de Vega

ROMEO Y JULIETA

En el Palacio de Carlos V, el Teatro *Lope de Vega* representó durante el Corpus de 1945 *Romeo y Julieta*, de William Shakespeare, en una versión movida y elegante realizada con gran lujo por José Tamayo, bajo la supervisión de Cayetano Luca de Tena.

En aquel marco grandioso, Torres Labrot montó un espléndido escenario múltiple y simultáneo que con cambios insignificantes permitió la continua representación de la obra sin más mutaciones que los necesarios entre actos.

El conjunto disciplinado y entusiasta de Teatro *Lope de Vega* se presentó reforzado por María del Carmen Díaz de Mendoza, Mariana Larrabeiti y Fernando Rey. María del Carmen Díaz de Mendoza realizó una Julieta maravillosamente fiel con el tipo shakespeariano; estábamos, esta es la pura verdad, acostumbrados a unas Julietas demasiado mujeres, demasiado "sabias". María del Carmen hizo una Julieta muy distinta de las que comunmente vemos; una Julieta infantil, casi niña—como en realidad es la figura en la obra—, dulce y desdibujada. Su fina sensibilidad ha sabido calar muy dentro de la psicología de esta dulce personificación del amor, y su voz suave y maravillosa, iba

muy bien con el acento de Julieta, que creemos que sólo una vez debe dejar los tonos dulces por la expresión trágica: en el monólogo que precede a la bebida del narcótico.

En cambio no nos gustó la versión de Romeo que nos dió Fernando Rey. Fernando Rey goza de nuestra simpatía y además creemos que posee muchas de las cualidades del buen actor, pero por defecto de la dirección que en el cine se le haya dado o por otras causas que ahora no sabríamos explicar, en el papel de Romeo resultó áspero, duro y forzado; le faltaba dulzura. Romeo, en nuestra opinión, no tiene que tener el ímpetu y la rudeza de un Don Juan, por ejemplo; Romeo es un tipo muy específicamente inglés; más que impetuoso, interior, preocupado, soñador, irónico y sobre todo enamorado; más que conquistador, un poco conquistado. Y esto es lo que Fernando Rey no llegó a vislumbrar. Nos dió un Romeo varonil, pero demasiado rudo; en el recitado le fallaban los tonos tiernos y a veces en la desesperación más que el simple desaliento encrespado, hablaba la furia viril y su matización se perdía hasta acabar a grito limpio.

Mariana Larrabeiti hizo una *nurse to Juliet* espléndida y afortunadísima, quizás recordando un poco la Brígida del *Tenorio*, pero este era un escollo inevitable. Mauricio Gómez dió vida a un simpático Mercuccio, alegre, inquieto y lleno de elegancia, pero un poco exagerado en sus movimientos, que a veces recordaban al ballet. Sabemos muy bien que no es culpa suya, sino de la dirección. Manuel Soler hizo un Padre Lorenzo perfecto, espléndido y Pepe Sánchez dió una versión severa y limpia del Príncipe. Finalmente Miguel de la Rosa tuvo ocasión de lucir su espléndida voz y su gesto clásico representando el papel del Coro.

En conjunto la obra fué un gran triunfo del Teatro *Lope de Vega* y de sus directores Pepe Tamayo y Cayetano Luca de Tena, que a pesar de la rapidez con que prepararon la representación supieron darle una interpretación muy personal, certera y plástica.—C.

DON JUAN TENORIO

Don Juan es inmortal. Como hombre y