

G. F. S. - 18 -

Teatro G. F. S.

cuadernos no. 18.

La villana (1)



CARLOS MANUEL FERNANDEZ-SHAW

"El Liberal" 2 Septiembre 1927.

REUNIONES DE COMPAÑIAS

Signen concentrándose las agrupaciones teatrales que han de dar comienzo a la temporada de otoño en Madrid y en provincias.

Ayer lo hicieron la del teatro de la Zarzuela, en su escenario, y la de comedias que preside Maurente y que trabajará fuera de la corte, en el restaurante de Molinero.

A la reunión de los de la Zarzuela concurrieron los Sres. Fernández Shaw y Romero, autores del arreglo de la comedia de Lope de Vega «Peribáñez y el comendador de Ocaña», que con el título de «La villana», y musicada por Vives, será la obra de inauguración, en la segunda quincena de este mes.

El maestro Vives vendrá a presidir los ensayos en la semana próxima.

"El Secreto" 3-IX-27

La campaña lírica empieza el día 23

Grandes preparativos para el estreno
de «La villana», de Vives

Un ciclo Rossini por la Supervía

En el teatro de la Zarzuela preparan con gran entusiasmo el estreno de «La Villana». Ya en otros tiempos figuraba don Amadeo Vives a la cabeza de los compositores de zarzuela. Sus grandes condiciones para el género, su indiscutible habilidad teatral, su instinto buceador de temas populares y su marrullería con empresarios, cómicos y críticos, le colocaron muy justamente en un envidiable nivel. En estos tiempos su figura se ha agrandado notablemente, y bien puede subirse en el pedestal que le han labrado sus propios compañeros. Los directores de la Zarzuela saben todas estas cosas, y creen que el éxito ha de coronar sus esfuerzos. «La Villana», como «Doña Francisquita», procede de Lope de Vega, esta vez de la comedia «Peribáñez y el Comendador de Ocaña», cuyos adaptadores son Romero y Fernández Shaw, de quienes tenemos pruebas suficientes de talento y honradez artística. Hacemos votos para que don Amadeo cumpla el contraído compromiso y evite los enojosos trámites que hicieron de «Doña Francisquita» una cooperativa instrumental.

La temporada de la Zarzuela comenzará el día 23 de este mes y, aunque todavía no está completa la compañía, figuran ya en ella: Felisa Herrero, Emilia Iglesias, Esperanza Hidalgo, Rosa Cadena y Aurorita Peris; de ellos, Ocaña, Ponce y Quintart (en calidad de tenores), Gorgé, Antonio Palacios, Moncayo, Redondo del Castillo, Goro Luna, Matías Ferret, Rufart y Gandía. De directores de orquesta irán: Juan

Martínez y Augusto Vela, llevando como maestros de coros a Tellería y a Romero Pavón. La Orquesta del Real, con 60 profesores; los mismos coros de la temporada anterior (también reforzados), y el cuerpo de baile del Real, que dirige doña María Ros, realizarán los conjuntos.

«Llevamos 60.000 pesetas de gastos solamente en sastrería, me dice Paco Torres, y calculamos de 20 a 25.000 duros el gasto total que representa «La Villana», cuyo vestuario, «atrezzo» y decorado de Alarma son carísimos; advirtiéndole que estas cifras son verdaderas...» Estas últimas palabras llevan un gran fondo de amargura, pues suponen el reconocimiento del desprestigio en que cada día se sumergen los asuntos teatrales. ¿Qué seriedad puede conceder el público a las empresas teatrales cuando tras un lamentable fracaso, anuncian en sus carteles: «El éxito mayor del año»; «El éxito bomba», o «La obra cumbre»? Con razón un telegrama de provincias comenzaba así la noticia de un estreno: «En Madrid, donde todo lo aguantan...»

Terminaré diciendo que la temporada de ópera dará comienzo el 29 de noviembre y terminará a fin de febrero. Considero muy interesante decir al lector, que en el curso de ella se celebrará un ciclo Rossini, a cargo de Conchita Supervía, que constará de tres óperas del célebre compositor: «El barbero de Sevilla», «La Cenerentola» y «La italiana en Argel».

Joaquín TURINA

Los músicos en la temporada próxima

Amadeo Vives

Mi querido Antonio: No preparo absolutamente nada más que «La villana» para el teatro de la Zar-



El maestro Vives

"La libertad"

4/IX/1927.

zuela, de la cual me falta todavía instrumentar más de un acto.

Por lo cual no le escribo con más extensión, porque en este momento el tiempo se muestra conmigo tan avaro y sórdido, que no me deja ni las migajas que el propio Torquemada entregaría para las gallinas de su casa, si es que Torquemada criaba gallinas.

Sabe le quiere como siempre su buen amigo,—Amadeo Vives.

San Pol, 28 Agosto 1927.

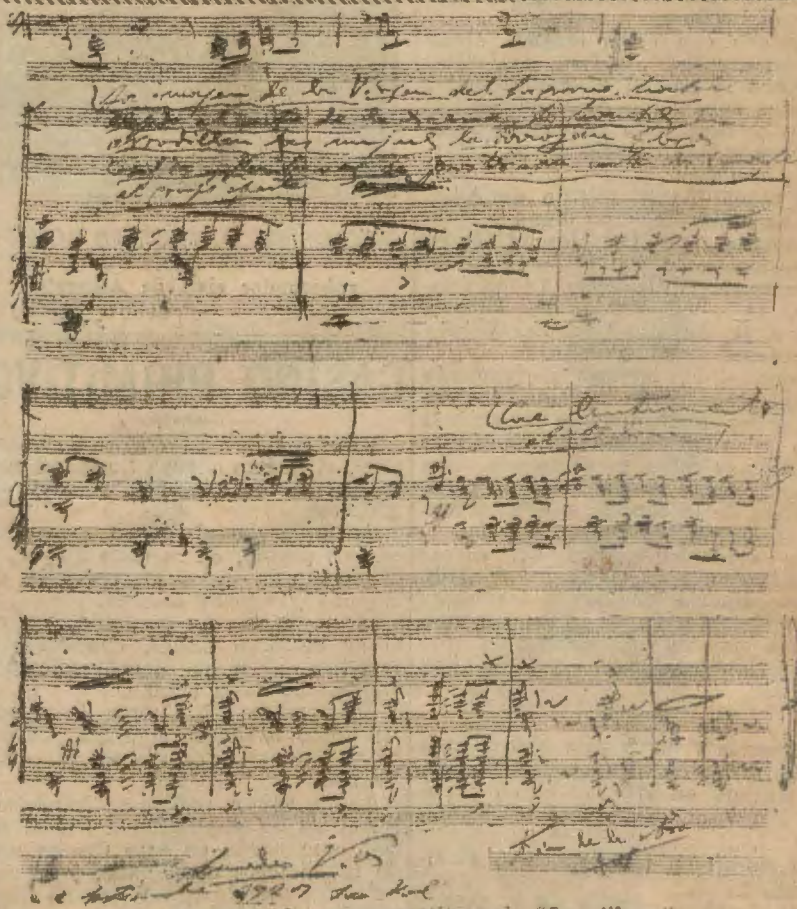
"El liberal" 4 Septiembre 1927.

VIVES, TRABAJADOR



ULTIMO RETRATO DEL INSIGNE MAESTRO

En San Pol de Mar, pueblecito catalán que se alza frente al Mediterráneo, y donde no hay casinos, ni cafés, ni más tertulias que las honestas de los que allí nacieron, gentes todas que en la paz campesina se encuentran más cerca de Dios que de los hombres, Vives ha terminado la partitura de una zarzuela insigne. Mientras aquí, en la corte, zumba la colmena y moscardonean sus zánganos, Vives labora ahincadamente y no "pro domo sua", sino "ad majorem gloriam" de la lírica. Su habélsima mano medio inválida---mano que sin duda se engarabó porque no podría compadecer su mecánico ritmo con el del potente cerebro que la dicta las frases---, ha punteado los últimos compases y ha estampado la firma. Una partitura de Vives es siempre un acontecimiento. El preclaro compositor no se prodiga. Para que se alborocen sus devotos, publicamos---fehaciente prueba de la grata noticia---la página final de "La villana", espléndido regalo del españolísimo catalán, maestro en tantas disciplinas y de tan raro ingenio...



Compases finales de la partitura de "La villana".

"El Liberal" 20-IX-927.

LOS TEATROS

PRIMER ENSAYO EN FIRME

Ayer, cuando la orquesta de la Zarzuela se disponía a ensayar el primer acto de «La villana», Evaristo, el avisador del teatro, irrumpió en el escenario, y asomándose a las candilejas anunció con visible azoramiento:

—Señores... ¡el maestro!

Vives, que se encuentra en Madrid desde el domingo, había manifestado el propósito de no personarse en la Zarzuela hasta pasados cuatro o cinco días; cuando su obra esté ya en el período de pruebas de conjunto, libro y música por escenas y por actos, en su orden y sin las vacilaciones del aprendizaje. Pero... ¿quién se resiste?... ¿Quién, pudiendo comprobarlo «de visu», se resigna a saber por referencias cómo suena lo que uno ha escrito, cómo lo cantan los que han de estrenarlo, cómo va cobrando vida lo que se amasó en los entresijos de la imaginación tras largas inquietudes y vigiliadas?

Y he aquí a Vives que avanza por el patio de butacas.

En pie los profesores de la orquesta, le tributan un cariñoso recibimiento. El maestro los conoce a todos, recuerda sus nombres, les trae a la memoria la obra que le estrenaron, el teatro, la fecha, los incidentes de la ya remota convivencia:

—May contento, Coronel, de volver a estrechar su mano, y encantado de que sea usted el cornetín que ha de jugar en esta partitura...

Y volviéndose al grupo de los que le contemplan:

—Es el mejor cornetín del mundo, el único capaz de hacer que su instrumento suene como una flauta...

A Pepe Moncayo, que le ha abrazado fraternalmente:

—Ya me han dicho que estás hecho un Gayarre.

—¡Verás qué cosas hago en el terceto!... Cuando el barítono da esa nota grande yo le pongo esta cara y le ladro... ¡guau, guau!...

Y aunque Vives sonríe:

—Pero no pienso hacerlo en el estreno.

Va a empezar el ensayo. Frente a los atriles la orquesta aguarda.

—¿Viene usted satisfecho, maestro?

—Muy satisfecho; he trabajado con ahínco... ¡Qué bien se está en San Pol, mi aldea de pescadores, en diálogo con la Naturaleza y con los libros!...

—¿Y de la partitura?...

—Hombre, le diré a usted: desde el estreno de la «Francisquita» ha pasado, creo yo, bastante tiempo para dejarme pensarla con sosiego...

Lo que el maestro no quiere replicarnos nos lo dice la orquesta, que va desgranando, segura, sin vacilaciones, sin casi detenerse para enmendar un «lapsus» de lo escrito, frases de suprema belleza, temas de raigambre popular ricamente vestidos, poemas de emoción lírica y de una elegancia instrumental, que llenan la sala de dulces melodías.

Los cantantes arriba, en el escenario, escuchan en silencio religioso.

Juan Antonio Martínez, el ameritado director que lleva la responsabilidad del estreno, se vuelve de cuando en cuando para interrogar al maestro:

—¿Está bien así?

Vives asiente.

—Ya iremos destacando los matices. Es primera lectura...

Sólo una vez ha parado Vives el ensayo. Es el momento en que Peribáñez parte para la guerra dejando a Casilda, su enamorada esposa,

al cuidado del comendador de Ocaña. Pero no ha sido para corregir la partitura ni su interpretación, sino para llamar a Pablo Gorgé—el Peribáñez en la obra—y explicarle cuál es la psicología del personaje, la emoción del trance en que se halla; cómo ha de expresar con las inflexiones de la voz lo que siente su pecho y no puede brotar a flor de labio; una bella exégesis de lo que quiso Lope; una gentil salida del músico al campo de la literatura...

—Maestro, ¿cuándo volvemos a las crónicas de EL LIBERAL?

Todavía Vives reparte algunas advertencias cariñosas:

—Cuida usted ese «sol» hasta que salga limpio. Cante, cante sin miedo. No se reserve...

Respiran satisfacción todos los semblantes.

Y el de Vives, también.

Cuando se alce el telón—dentro de pocos días—, Vives se tornará a su retiro en Cataluña.

Y «La villana» dará noticia por el mundo de la inspirada musa del maestro, cada vez más lozana, más arrogante en cada partitura...

BARCELONA 19—Durante la temporada de teatro catalán, que comenzará en breve, estrenará en el Novedades el maestro Amadeo Vives una obra en cinco actos, titulada «Yo no sabía que el mundo era así».

EL PROXIMO ESTRENO DE "LA VILLANA"

HABLANDO CON VIVES, ROMERO Y FERNANDEZ SHAW

EL ARTE LIRICO EN ESPAÑA



LOS PERSONAJES PRINCIPALES DE "LA VILLANA"

ELOGIO PRELIMINAR

Otra vez está el gran maestro con nosotros, y, como siempre, la proximidad del estreno de una obra suya circunscribe a su persona, por prestigio de su arte, el interés de la temporada teatral. A su regreso de América levantó su casa, fuése a la ribera catalana, cara al mar, y vuelve con una obra llena de vigor y de hermosura, donde aumenta las perfecciones de su música original, viva, alegre y cada día más joven.

Si algún día la decadencia hiere a Amadeo Vives, no será en los ojos de su inteligencia, que será clara hasta que la muerte suma para él en eclipse total todos los astros. Esta claridad permite al maestro lo que a muy pocos les está permitido en estos tiempos de confusiones de estética, de balbuceos, de ensayos afortunados o desafortunados.

Cuanto mayor es el vigor del alma del artista, menos daño le hacen la evoluciones del gusto, que ahora se producen todos los años, y, desgraciadamente, hacia abajo. Vives comenzó su obra con visiones propias, y ha podido producir la serie de las "Canciones epigramáticas", la bellísima zarzuela "Doña Francisquita" (quizá lo mejor suyo, como no lo supere "La villana", próxima a estrenarse), y ese coro de voces unisonas y órgano "La Balanguera", que se canta en toda Cataluña como la más emocionante de sus canciones populares.

En la estética de Vives hay dos modalidades esenciales que nadie, en nombre de ningún principio, puede conmovier. El valor de la melodía, esencia de la música, úni-

ca esencia imprescindible en la música; la claridad del ritmo y la hermosura del sonido como complemento. Lo primero era en Grecia; lo segundo, del Renacimiento acá, como si la Naturaleza oyese la melodía y la acompañase con todos los recursos sonoros que tiene. Y esto a través de un temperamento esencia de valores raciales, capaz de sentir y de interpretar, es la obra del maestro.

A nuestro juicio, no hay más en Vives, y tal vez en parte alguna.

Para que el público tenga por boca de los autores una declaración de principios acerca de la obra que en breve va a conocer y juzgar, nos hemos acercado a ellos.

HABLA EL MAESTRO VIVES

Vives nos recibe en la habitación del hotel. Media la mañana, y el maestro, sentado a la mesa de trabajo, corrige todavía con minuciosidad de artífice la copiosa partitura.

—¿Qué quiere usted que le diga de mi nueva obra? Poco puedo decirle. En estas cosas, siempre es el público el que dice lo más interesante.

—Si no de la obra en concreto, su autoridad le da derecho a opinar sobre todo lo que se relaciona con el teatro. Usted sabe, maestro, que ahora, más que nunca, se habla de que el teatro lírico está en crisis.

—¿Qué clase de teatro lírico?

—La zarzuela grande, por ejemplo, maestro.

LA CRISIS DEL TEATRO LIRICO

—A lo que se llama generalmente zarzuela grande yo le llamo la ópera con hablado, y eso, en todo el mundo está y ha estado siempre en crisis. En parte, tienen la culpa los gobiernos españoles, que no se han dado cuenta aún de que

la música es también una manifestación de la cultura de un pueblo. En España no se subvenciona en la medida que debe hacerse esta expresión de cultura. A esto, en primer término, se debe la crisis. Los gobiernos han tratado siempre la música a puntapiés.

En París son cuatro o cinco los teatros subvencionados. La Ópera Cómica, con 800.000 francos; la Gran Ópera, con un millón; la Comedia, con otra cantidad importante. Los alemanes también tienen varios teatros subvencionados.

LA ORIENTACION ESTETICA DEL MAESTRO VIVES. EL ESPIRITU DEL RENACIMIENTO EN EL ARTE OCCIDENTAL ACTUAL

—He de empezar por decirle a usted lo que ya he dicho en otras ocasiones. Para mí la palabra estética, en cuanto a forma, es vacía completamente. Sin embargo, para mí hay tres estéticas: una alemana, otra francesa, otra italiana, y una nueva que se inicia ahora: la rusa. De todas he de decirle a usted que la mía no es, desde luego, la alemana.



FEDERICO ROMERO Y GUILLERMO FERNANDEZ SHAW.
LOS PROTAGONISTAS DE SUS OBRAS PRINCIPALES

En estos países no se considera el teatro sólo como un negocio, y así se da el caso de que Francia muestra con orgullo y como compensación a ese sacrificio óperas como "Manón", "Carmen", "Sansón y Dalila", "Peléas", "Luisa", "Marouff" y otras.

Esto no ocurre en España. Aquí nos esforzamos unos pocos por sostener la tradición de nuestra escena lírica; pero por la falta de apoyos imprescindibles, el esfuerzo carece de continuidad y queda reducido a manifestaciones aisladas, llevadas a cabo de mala manera.

En España todo está organizado a base de regular el dinero a los cantantes italianos. Ahora mismo, en el teatro de la Zarzuela, primer paso a la realización de un teatro lírico nacional, hay dos temporadas: una buena, aristocrática, dedicada a la ópera, y otra plebeya, partida en dos, dedicada a la zarzuela española.

Acaso se deba esto a que, sin que yo me explique la razón, la ópera hablada no se concibe. Recientemente he visto representar en Francia "La flauta encantada", de Mozart, con parlamentos, y al público le pareció admirable.

—Maestro, ¿qué orientación estética sigue usted en la realización de sus obras?

En música, como en pintura, como en literatura, sólo hay una estética: la italiana. Es lo único que todas las mentalidades comprenden de una manera completa. La misma mentalidad francesa, tan destacada, es una consecuencia de Italia. Como ideal artístico mío me gustaría llegar a adaptar el espíritu inmortal del Renacimiento italiano a los matices del espíritu español. Esto es, en suma, lo que en relación con la música han pretendido hacer siempre los zarzueleros españoles antiguos, si bien no se lo concretasen en su interior. No obstante estas declaraciones, que tienen un valor de generalidad, quiero declararle a usted que, en general, mi obra no tiene pretensiones extraordinarias. Trabajo para procurar sostener la tradición lírica. Mis aspiraciones no sé si las realizo. Desde luego, sí he de decirle que pongo en el trabajo alegría y buena fe.

—¿Le produce a usted fatiga el trabajar?

—No, señor. Yo trabajo, como trabajamos todos, por dos cosas:

para ganarme la vida y para entretenerme. Sin más propósito trascendental, porque entiendo que ya ningún hombre ni ninguna mujer tienen nada que hacer nuevo.

—Entonces, ¿usted cree, maestro, que todo está hecho?

—No, señor; pero si no lo hacemos es igual. Yo trabajo porque

encuentro un género de placer en realizar determinadas cosas. En la vida se mueve uno por virtud, por devoción al arte, y a veces por maldad. Pero en todo hay un placer.

—Entonces, ¿es usted epicúreo?

—No. A no ser que los placeres de la inteligencia entren también en el placer de los epicúreos.

—¿Cómo se explica usted la aceptación que la música rusa moderna empieza a tener en el mundo?

—En el mundo, no. En los países germánicos no acaba de entrar. En los restantes, desde luego. Y para mí, con justicia. La música rusa actual es la vuelta al arte popular, y en el fondo, italianismo, interpretación del arte del Renacimiento. Claro que lo mismo ocurre en los países germánicos. Lo que pasa es que es una interpretación del Renacimiento podíamos decir barriguda. Yo creo que en la actualidad no hay más arte que el que arranca del Renacimiento italiano. Allí nació el gran árbol; todos los países han cogido un brote y lo han trasplantado a su tierra. Si aquí no prospera con toda la lozanía debida es porque no nos dan agua para regarlo.

—El caso repetido en "Doña Francisquita" y en "La villana", de poner música a obras clásicas, ¿obedece a un propósito, acaso a entroncar directamente la zarzuela con nuestro teatro clásico?

—Concretamente, no sé, y casi me atrevería a regarle que dejáramos aparte el móvil que me guía. Quizá porque ya están los valores humanos conseguidos en estas obras. Pero dejemos esto.

—¿Prepara usted algo más?

—Sí. El año que viene daré "El abanico".

—¿No ha probado usted nunca a hacerse los libros?

—No, por varias razones. Soy incapaz de hacer versos, y la prosa para la música no me va. Por otra parte, carezco de imaginación plástica.

MANERA DE LLEVAR AL TEATRO LOS MOTIVOS POPULARES

—¿Encuentra usted lícita la captación de motivos populares para llevarlos al teatro?

—No solamente lo encuentro lícito, sino necesario si se le quiere dar consistencia a la escena lírica. Lo único que ocurre es que con los motivos populares hay que seguir, para llevarlos a la escena, un procedimiento aproximado a lo que se hace con el trigo para elaborar el pan. Se desgrana la espiga, se molitura el grano, se cuece la masa y sale el pan. Lo que no se puede hacer es llevar los motivos populares sin trabajarlos, como no se puede comer la espiga de trigo.

—¿Ha recorrido usted los lugares de acción de la obra?

—Hasta cierto punto, sí. He vivido en Toledo, conozco bien la Mancha; pero creo poco en lo típico.

—¿Quizá porque se queda en arte por debajo?

—Más bien porque no acertamos a verlo y menos a estilizarlo. Pero de todas maneras, en mi obra, lo típico necesario para ella puede encontrarse no concretamente en Ocaña, sino en toda Castilla la Nueva; la región es bastante uniforme. Así encontrarán en ella muchos motivos populares en toda Castilla.



EL MAESTRO VIVES

—¿Está usted satisfecho de la partitura de "La villana"?

—Yo nunca estoy satisfecho del todo.

—¿Y de la labor de los que han de colaborar con usted en el esfuerzo?

—Hasta ahora, satisfechísimo. He encontrado en todos una buena voluntad. Los méritos de los artistas, que me son conocidos, son una garantía; el esfuerzo de la Empresa en montar la obra me satisface tan por completo como en pocas ocasiones.

La necesidad de no robarle tiempo al maestro nos obliga a interrumpir la charla cuando acaso hubiéramos podido llevarlo a declaraciones concretas. Y nos despedimos.

El maestro volvió a su mesa de trabajo, y volvió otra vez a reanudar la labor que nuestra llegada interrumpió.

HABLAN LOS LIBRETISTAS

En la penumbra de uno de los palcos de la Zarzuela, mientras la orquesta ensaya, hablamos con Romero y Fernández Shaw. Mejor dicho, oímos a Romero, que es quien habla.

Una sola pregunta nuestra es bastante para que Romero nos diga cuanto nos interesa saber.

—Nosotros, al escribir "La villana", como cuando hicimos "Doña Francisquita", hemos realizado una labor previa de estudio de bastante consideración.

Con "La villana" hemos seguido un procedimiento distinto. En "Doña Francisquita" el ambiente de "La discreta enamorada" ca-

recía de interés lírico, y esto es fundamental en el teatro. Por eso hubimos de cambiarlo. Por otra parte, el asunto que conservamos no perdía interés. La protagonista es en la comedia de Lope la chica vivaracha que pone en juego su ingenio para conseguir dar realidad a la ilusión de amor que enciende su alma. Las tretas que pone en juego doña Francisquita son iguales a las que pondría en juego una modistilla madrileña actual, que el ingenio de las muchachas era igual en tiempos de Lope y en los nuestros, cuando el amor anda por medio.

No así en "La villana", en donde el ambiente tenía por sí una extraordinaria emoción lírica, y donde el conflicto de honor y la reciedumbre de los personajes acaso en otro ambiente hubieran perdido interés.

Por eso hemos conservado la época. En la obra de Lope son dos los ambientes: uno el villano y otro el romántico. Lope va de Peribáñez al Comendador. Esto, para la zarzuela, tenía serias dificultades. Hemos unificado el ambiente conservando sólo el popular, dejando a la música que subraye el romanticismo y justifique al Comendador en su amor por la mujer de Peribáñez.

El conflicto de "La villana" en su aspecto popular es eterno, casi puede decirse que se ha sostenido a través de toda nuestra escena. En los tiempos modernos, ¿no lo encontramos en cosas tan disparas como "Juan José" y "El puño de rosas"?

"El Imparcial" 28-IX-27.

DE LA VIDA TEATRAL

El estreno de "La villana"

Los autores adelantan sus impresiones

Algunas modificaciones hemos introducido. Por ejemplo: Lope, para encender los celos de Peribáñez, se vale de que ven en casa del pintor el retrato que éste hace de su mujer por encargo del Comendador. Este pasaje, en los comentarios del teatro de Lope, empezando por Menéndez Pelayo, lo hemos encontrado censurado. Apoyándonos en esto y en que rompía por completo la unidad lírica que nosotros queríamos dar al libreto, lo hemos substituido por un judío mercader de joyas, que por encargo del Comendador pide albergue una noche en casa de Peribáñez, para ver si la vista de las joyas enciende la ambición en la villana y puede ser la piedra de toque de su virtud.

Alguien nos saldrá al paso censurándonos que hayamos llevado "La villana" a la escena. En nuestro descargo, ahora como cuando "Doña Francisquita", afirmamos que lo hicimos con todo respeto, que no se trata de una adaptación ni de una captación, sino simplemente de una interpretación lírica de la obra inmortal.

Creemos que esto es lícito y hasta patriótico.

Por otra parte, cuando el maestro Vives nos hizo la indicación de que adaptáramos "Doña Francisquita" y "La villana" era señal evidente de que el ilustre maestro tenía vista la partitura. ¿Podíamos nosotros negar nuestra colaboración a lo que había de significar tanto para el prestigio de la escena española? Y, sobre todo, las grandes concepciones musicales teatrales están cimentadas sobre libros inmortales de la literatura universal. Repase usted la lista de las óperas más populares.

Fernández Shaw asiente a cuanto dice su colaborador. Los razonamientos de Romero lo convencen y nos convencen. Creemos que al público lo convencerán también y apreciará el esfuerzo realizado.

Al despedirnos, Romero y Fernández Shaw, como el maestro Vives, nos hacen el más fervoroso elogio de cuantos intervienen en "La villana": cantantes, actores... Para nuestro compañero Ferrer tienen los más vivos elogios por la labor que ha realizado para vestir la obra con absoluta propiedad y a todo lujo.

—Paco Torres—nos dice Romero—ha sido en este caso el mejor colaborador de nuestro compañero. Nada ha escatimado ni nada ha omitido. Por primera vez el empresario ha ido delante de las mayores exigencias nuestras.

Nosotros, encantados; porque a Vives se le debe este honor; al público, también, y al prestigio de nuestra escena lírica, todo.

Lector: Si estas declaraciones de los autores empiezan a darte elementos de juicio para comprender y juzgar la obra cuyo estreno con tanta emoción esperamos todos, el reportero se dará por satisfecho.

V. GUTIERREZ DE MIGUEL

(Dibujos de Ferrer.)

Va mediada la tarde. La expectación con que se aguardan este año la fecha inaugural de la temporada del teatro lírico nacional y el estreno de *La villana* nos ha conducido al teatro de la Zarzuela. El pasillo, nada angosto, que conduce a la escena es un hervidero de gente incapaz para contenerla.

A presenciar el ensayo han acudido cuantos viven en el amplio campo de la farándula o se desenvuelven en sus aledaños: músicos, escritores, actores, periodistas...

El interior de cada teatro ofrece un aspecto diferente y característico. Los alrededores del escenario en el de la Zarzuela semeja en mucho a la cubierta de un antiguo navío. Los actores que en la farsa intervienen, siempre numerosos, bulliciosos y se mueven con premura, van y vienen presurosos como en zafarrancho de combate y a veces el propio ambiente en que la representación se desenvuelve contribuye poderosamente a dar realidad a la ficción. Un hombre menudo, enjuto y vivaz, como si surgiese de una escotilla, cruza la galería y asciende veloz por una escala. Distribuye, a porfía, órdenes de mando. Es Antonio Palacios, el actor gracioso y director de escena concienzudo.

Entramos en la sala.

Una visible nerviosidad domina a cuantos, directa y personalmente, están interesados en la suerte de *La villana*, que ha de mostrarse al público dentro de pocas horas. Únicamente aparece tranquilo junto al director de la orquesta, marcando levemente el compás, a golpes del bastón contra el suelo, y con su mirada escrutadora sobre los músicos, el ilustre maestro D. Amadeo Vives.

Mientras el ensayo transcurre, aprovechando repeticiones o breves intervalos, procuramos sagazmente obtener lo que sabe o reserva con relación a *La villana* cada uno de los que en su creación o en su presentación intervinieron: noticias meramente informativas, alejadas de todo juicio crítico que ha de reservarse todavía y de cuanto por relacionarse con el desarrollo de la trama pueda mermar el interés o la emoción de los espectadores.

Aprovechando una ocasión en que luchando con su nerviosidad ocupa una butaca, nos acercamos a Paco Torres, el actual empresario del teatro de la Zarzuela, y tratamos de inquirir algo sobre los planes de la Empresa.

Comenzó declarando con ardoroso entusiasmo sus firmes propósitos de laborar con ánimo decidido por el resurgimiento del arte lírico nacional en su típica manifestación de la zarzuela, posponiendo a este fin todo interés de empresa que dañe o contrarie este ideal artístico. Su primera preocupación fue rescatar para el teatro lírico nacional el estreno de *La villana*. Adquirido ya

este derecho por otra Empresa, hubo que vencer grandes dificultades, salvar obstáculos y aunar voluntades sin cuento.

—Desde el primer momento—nos dice—tuve el empeño decidido de inaugurar la temporada de la Zarzuela con el estreno de *La villana* y a lograrlo dediqué todos mis esfuerzos y actividades. Tal fe y obstinación pues en ello que el triunfo era seguro. Si hubiese fracasado hubiera dejado el teatro.

—Tan aventurado parecía el intento que pocos creían en su realización.

—Hasta tal punto que, todavía muy recientemente, se negaba la



PABLO GORRÉ,
que interpreta el papel de protagonista de *La villana*

posibilidad del estreno: unos dudaban de la Empresa, otros del maestro. De éste quiero hacer constar que me favoreció siempre con las mayores facilidades y ha cumplido exactamente todos sus ofrecimientos, entregando la partitura en la fecha fijada. Ofreció darla terminada para ser estrenada, si no el día 23, el 30 del mes actual, y ahí está totalmente concluida.

A continuación, Paco Torres nos fue relatando cuanto se ha hecho para vestir la obra y montarla con la mayor propiedad y riqueza, no escatimando nada y atento siempre a servir todas las iniciativas de los autores. El decorado lo han pintado, todo lo prodigiosamente que ellos saben hacerlo, los escenógrafos Alarín y Martínez Garí. De éste son los tres cuadros del acto segundo y de aquél los tres que componen los actos primero y tercero. Los figuri-

nes y diseños de vestidos, trastos y armería se encomendaron al dibujante Ferrer, y han sido confeccionados y contruidos por los hermanos Peris y por Vázquez, los más acreditados en estos menesteres. Para interpretar la partitura ha sido contratada, íntegramente, la orquesta del teatro Real. La presentación de *La villana* corresponderá al valor de la obra y a los prestigios de sus autores.

—El Estado—argüimos—dispensará algún auxilio.

—El Estado autoriza la denominación de Teatro Lírico Nacional y arrienda el local.

—Dejiera además subvencionar estos esfuerzos bien intencionados.

—Así se hace, efectivamente, en el extranjero.

—Y de planes para lo sucesivo ¿tiene alguno formado?

—Persistir por el camino emprendido. En esta primera temporada no habrá lugar a más estrenos. Para la de primavera, si fuese necesario ofrecer obras nuevas, contamos ya con producciones de los mayores prestigios musicales.

En aquel instante siéntanse a nuestro lado los autores del libro, Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw. A nuestras preguntas van respondiendo, deferentes, cómo nació *La villana*, cuál es su carácter, cómo realizaron su trabajo.

A raíz del estreno de *Doña Francisquita* el maestro les expuso el deseo de intentar otra adaptación lírica de una comedia del Fénix de los ingenios: *Peribáñez y el comendador de Ocaña*. Realizado el trabajo preliminar de fijación del plan y su desarrollo, los libretistas se lo enviaron al músico, que se hallaba en América. A su regreso a España en junio de 1925 acudieron Romero y Fernández Shaw a Barcelona y le leyeron a Vives el libro terminado. El maestro, encariñado con su nueva obra, empezó a componerla en seguida; pero, ya muy avanzada su labor, y desilusionado por la falta de teatro de formaciones líricas, decidió interrumpirla. Al crearse el Teatro Lírico Nacional, y con marzo ya apropiado para su representación, se dedicó a continuarla.

Con el respeto que Lope de Vega merece han hecho Romero y Fernández Shaw una cuidada refundición lírica del *Peribáñez*, ajustándose a la técnica que el cambio de género requiere. Desenvuélvese en la comedia el concepto del honor como en el siglo XV se entendía, y ello ha hecho obligada la conservación de la época adoptada por Lope. Se conservan también los personajes principales, sus caracteres y el conflicto dramático. Puestos a optar para la mayor unidad del ambiente, obligado en la obra lírica, entre el carácter rural y el señorial que alternan en la comedia clásica, dieron preferencia al primero por su mejor adaptación al sentido popular. Han conservado los refundidores dos bellos parlamentos de los varios que la comedia atesora, y en cuanto al lenguaje se habla el corriente en los pueblos de Toledo, donde la acción se desarrolla.

Esta se desenvuelve entre Ocaña y Toledo, durante el reinado de Enrique III de Castilla, año 1405. Consta de tres actos subdivididos en seis cuadros. Uno de ellos reproduce la plaza de la catedral toledana y otro, con el mayor realismo, una era en Ocaña.

Ha terminado el ensayo de un acto que hemos de aprovechar para conversar brevemente con el gran compositor. Vives muéstrase satis-



El maestro Vives

fecho; su rostro, de aire bonachón, refleja su contento en una sonrisa un tanto socarrona.

—¿Está usted satisfecho de su obra, maestro?

—Todo lo satisfecho que puede uno estar cuando ha concluido un trabajo realizado con gran ilusión. Además, estos cantantes dan a sus partículas una interpretación, muy ajustada. Están muy bien.

—¿Qué carácter predomina en la partitura?

—Su carácter general es popular; con ambiente de égloga en el primer acto, dramático y apasionado en los otros dos. Como siempre, he procurado primeramente fijar bien el ambiente y mantenerlo después hasta el final.

—¿Trajo usted ya terminada la partitura cuando vino a Madrid?

—La había mandado ya toda



Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw, autores del libro

"ABC" 29-IX-94.

compuesta. Sólo tuve que terminar aquí la instrumentación de los números finales. Precisamente hace dos días, el 25, a la una de la tarde, escribí la última nota.

—¿Ahora volverá usted a residir en Madrid?

—De ninguna manera. Me he aficionado a residir en el campo. Se trabaja mejor. En cuanto pueda tornaré a mi retiro de la costa, a seguir trabajando.

—Desde su regreso de América ¿ha trabajado mucho?

—Acaso sí. Además de *La villana*, he compuesto cuatro sardanas y otros tantos corales para el Orfeón Catalán, que se han tocado y cantado en Barcelona.

—Con gran éxito, por cierto.

El maestro no se da por aludido y continúa:

—Ahora cuando regrese me propongo dedicarme especialmente a concluir *El abanico*, ya bastante adelantado, cuyo libro es de Eduardo Marquina.

—También ha escrito usted una comedia, ¿no?

—En efecto; y una obra lírica: *El rosál de la pasión*, para el teatro Lírico Catalán.

Continúa el ensayo y hemos de interrumpir nuestro interrogatorio cuando nos proponíamos preguntarle la razón de sus preferencias hacia el teatro clásico castellano. En realidad, la pregunta era innecesaria. El maestro Vives es un gran escritor, posee una vasta cultura literaria y, conocedor de las bellezas que encierran las obras maestras de los clásicos, fuente madre del teatro español desde hace tres siglos, gusta de acudir a ellas directamente.

Adelanta el ensayo del acto tercero. Los actores, supremos cantantes, bordan sus papeles, según frase del argot teatral. Pablo Gorge, encarna a Peribáñez, el protagonista, en cuerda de barítono; Felisa Herrero, la tiple, es Casilda, la Villana; Guitart, el tenor, el comendador Don Fadrique, y el bajo, Redondo del Castillo, es David, el judío.

Actúan, además, Moncayo, el insuperable caricato, que este año está en el lugar que le corresponde: Palacios, que lleva recluido en el teatro quince días atendiendo a la dirección escénica y al papel que le correspondiera en el reparto; Rosita Cadenas, la Folgado, Gandía y Lina como intérpretes significados.

Llegamos al final. La zarzuela concluye en un momento de intensidad dramática indescriptible, que ha de producir honda emoción en el público. La acción muéstrase encuadrada por la grandiosidad de la escena, a la que sirve de fondo la primitiva catedral toledana.

Miguel MAESTRE

AUTOCRÍTICAS

Para mañana viernes está anunciado en la Zarzuela el estreno de *La villana*, libro de los señores Romero y Fernández Shaw, música del maestro Vives. El estreno de *La villana*, que ha despertado enorme interés, constituye un acontecimiento teatral.

Habla Vives

Se me preguntó cuál ha sido mi propósito al escribir *La Villana*, y yo no sé qué contestar. Con toda sinceridad y sin querer bromear, diré que no lo sé. Jamás se me ha ocurrido preguntarme a mí mismo cuál era el propósito que me impulsaba a comenzar una obra. Siento un deseo interior de hacer música y nada más. Supongo que los pintores y los poetas sentirán el mismo deseo. Claro es que un pintor hace selección de modelos. Yo también procuro hacerla; pero en general, es una selección de pura sensibilidad, y la reflexión toma muy poca parte en ella. Sorolla decía: "Yo pinto, y luego la crítica me explica el cuadro." A mí me ocurre algo parecido. El artista

rara vez puede explicarse ni lo que hace, ni por qué lo hace, puesto que a veces el primer sorprendido es él. Y esa parte de inconsciencia es precisamente lo más excelso que tiene el arte.

Yo, para juzgar obras mías, tengo que hacer el mismo esfuerzo que para juzgar las de los demás. No me obliguen, pues, a semejante tormento. Mi único afán es alcanzar cada vez una mayor perfección.

A Santo Tomás de Aquino le preguntaron en cierta ocasión: "¿Qué he de hacer para salvarme?" y el Santo contestó: "Desearlo". Así también, un sincero, apasionado deseo de perfección, nos puede conducir algún día, si la vida da de sí lo bastante, a hacer obras perfectas. Mas, ¡ay!, que la vida es corta y el tiempo eterno.

AMADEO VIVES

Hablan los libretistas

Un dichoso día, el gran maestro Vives, nuestro colaborador excelso, repitiendo palabras que, en otra ocasión, nos había dicho, abrió un tomo de la Colección Rivadeneira, y, encarándose con la tragicomedia famosa de Lope, *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, nos espetó en los oídos esta breve frase:

—¿Qué zarzuela puede hacerse de aquí!

Cuando el maestro Vives dice esto, siente o presiente ya, nota por nota, una partitura de primer orden. Y cuando la Providencia destina a unos libretistas determinados una partitura de Vives, ellos no tienen más remedio que buscar el modo de extraer el libreto de aquella cantera que el maestro ha señalado con su perspicacia magnífica.

Confesamos que, a primera vista, no se ve la zarzuela en el *Peribáñez*, ni aunque se tenga, como nosotros, el preconcebido propósito de hacerla. La multiplicación de cuadros, el constante ir y venir, con la imaginación, del labriego a señor y del señor al labriego, la repetición de reflexiones y monólogos que en la obra de Lope la avaloran, por ser muestras meritísimas de su genialidad de dramaturgo y de poeta, pero que en una obra musical producirían confusión y fatiga, eran escollos graves para la realización de nuestro empeño. ¡No se veía, no, toda la música necesaria para una zarzuela! De la minuciosidad con que hemos estudiado sus posibilidades dará idea

que *La villana* "es casi una ópera", y, por el hecho de que en la partitura de Vives no hay un solo compás de desperdicio, creemos haber acertado en la disposición de los momentos musicales. Jamás en el repertorio de zarzuela se ha dado una partitura tan copiosa. Y, a nuestro juicio, tampoco hay ninguna que la supere en aciertos.

Con el *Peribáñez* delante pueden sucederse múltiples sugerencias, según el propósito. Si se trata simplemente de incorporar esta obra insigne al repertorio moderno de algún actor dramático, bastará hacer una refundición cuidadosa, simplificando mutaciones, y restaurando ciertas palabras y hasta frases enteras, que escaparían a la comprensión del público por haber caído en desuso. Si se consiguiera una reimpresión, o, mejor dicho, reedición—que no se echa de menos después de la primorosa del malogrado Bonilla y Sanmartín—, menester sería cotejar los textos de las más acreditadas versiones; aceptar, después de minucioso análisis, lo más castizo de cada una; anotar copiosamente, como es de razón en obra de erudito, cada escena, estrofa o verso para dotarlos del sentido claro que pudiera faltarles; prologarla con un estudio y epilogarla con una biografía de Lope, sus padres espirituales y sus discípulos y secuelas... Tratárase de un poema sinfónico, y bastaría una síntesis de la substancia dramática de la obra. Propusierase un cinedrama, y los cuadros de *Peribáñez* multiplicaríanse, cuando menos, por quince, hasta lograr en la película ese vertiginoso dinamismo que es en el género tan esencial. Y todavía podría pensarse en una novela, en un romancesco poema de castellano sabor rural, en un moderno ensayo, pleno de paráfrasis filosóficas, y quién sabe si en algo más... Cualesquiera de estas interpretaciones del tema, con su propio asunto, requerirían el empleo de una táctica diferente en cada una de ellas. Para una adaptación musical, requiérese también el ajuste a su técnica peculiar. Tal ha sido nuestro punto de vista, y quien se sitúe en él desapasionadamente encontrará nuestra labor, si no acertada, honradamente hecha.

El secreto del éxito en los libretos de zarzuela u ópera está, a nuestro juicio, en el logro del ambiente, como primordial condición. De aquí nuestro propósito, desde el primer momento, de unificar el ambiente, tomando, de los dos que juegan en el *Peribáñez*, el que presenta más acusado sabor lírico: el rural y villanesco. La delectación—señalada por los críticos más agudos—con que Lope pinta el amor de los rusticos por sus campos, sus aperos y su hogar labriego nos ha sugerido la inclinación por este ambiente, perfumado por un aroma de égloga.

Peribáñez y el comendador de Ocaña es la obra clásica que, después, ha tentado más veces a la imitación. Baste señalar que cinco o seis de ellas, entre las que se cuentan *La mujer de Peribáñez*, de Montalbán; *La luna de la Sierra*, de Vélez de Gue-

vara, y hasta el mismo *García del Castañar*, de Rojas—en el que la influencia del *Peribáñez* aparece menos clara—, pasaron a las antologías o, por lo menos, sobrevivieron a sus autores. ¡Cuántas otras imitaciones habrán existido con vida efímera!

Al efectuar un trasplante tan radical como es el de pasar la obra desde el drama puro a la híbrida zarzuela, aspiramos a que el público letrado vea nuestro libreto como una imitación a lo lírico de la misma obra, que preclaros ingenios imitaron a lo dramático sin merecer apreciable censura.

En cuanto al lenguaje, el mismo Lope de Vega nos señala una orientación precisa. Situada la acción muy a principios del siglo xv—puesto que el Rey Enrique III, que figura en ella como personaje esencial, murió en el 1406—el dramaturgo hace hablar a sus personajes en el lenguaje de su propia época—siglo xvi y xvii—, y alude insistentemente a un bable—el villano—completamente desconocido hasta el xvi y va en desuso en el xviii. Nosotros hacemos hablar a nuestros tipos con la prosodia actual y sin más arcaísmos que aquellos todavía usados en las comarcas de Toledo y la Mancha, menos profanadas por el estridor del ferrocarril y el automóvil.

Y, por último—porque el fin estará haciéndose desear—, nuestra aspiración más sincera es que *La villana*, con sus aciertos y sus pecados, sirva de acicate para conocer y admirar el *Peribáñez*, una de las creaciones más portentosas del genio de Lope, ora en su primitiva y purísima forma, ora al través de refundiciones meritisimas, que sabemos están esperando que un actor de la capacidad soberana de Enrique Borrás, verbigracia, infunda vida al personaje central de la tragicomedia, que es, en España, de todos los tiempos, por ser el arquetipo de la bondad innata, de la honradez limpia, de la laboriosidad tozuda, del valor reflexivo y templado, y, en suma, de la hombría de bien.

FEDERICO ROMERO.

GUILLERMO FERNANDEZ SHAW.

"El Imparcial"

29-IX-927.

Los teatros

Aplazamiento del estreno de "La villana"

Por no haber llegado a tiempo el decorado de *La villana* el estreno de esta zarzuela se aplaza para mañana sábado.

El reparto de la obra es el siguiente:

Casilda, señorita Herrero; Juana Antonia, señorita Cadenas; Blasa, señora Folgado; Peribáñez, señor Gorjé; Don Fadrique, Sr. Guítart; David, Sr. Redondo del Castillo; Roque, Sr. Moncayo; Olmedo, Sr. Palacios; Miguel Ángel, Sr. Gandía; el Rey, Sr. Redondo.

Decorado de Alarma y Martínez Gari; vestuario de Peris; figurines de Ferrer; «atrezzo», Vázquez; orquesta del teatro Real.

Uno de los últimos ensayos de "La villana"

Los cómicos daran los últimos toques a su caracterización y a su indumento; se contemplarán en el espejo, nerviosamente, una y otra vez, esperando el instante de ir a escena; la tiple, el tenor, el barítono, el bajo, harán en sus respectivos camerinos frecuentes salidas a media voz, probando sus registros; coros y comparsas irán de un lado a otro, aperciéndose para la representación... Y a fuera, en la sala del teatro, los ins-

Y ahí tenemos a Antonio Pala-

—¿Qué tal? —le preguntamos—
¿Hay nervios?



Un homenaje a Pérez Lugín

LIBRARY OF THE
MUSEUM OF NATURAL HISTORY
NEW YORK

Los puntos en cuestión, al-
to, este combate fue bueno, ab-
solutamente "bueno" en el segun-
do round.
A lo contrario, campeonato del
peso ligero de Cataluña, Telford,
actual campeón, es derrotado a
los puntos por el "challenger" in-
tes. El combate estuvo igualado
hasta el último round, en que
se decidió por Borez.

El combate Rayo-Gela
Barcelona, 23.-Rayo y Gela in-
cieron en el quinto al día 12 de
Octubre, teniendo en juego los
campeonatos de Europa y de Es-
paña que ambos detentan.

La duración del combate parece
que es objeto de serios discuso-
nos.

Thomas Gela parece determinado
a no recibir mayor número de
"rounds" que el mínimo que es-
tañen los reglamentos para los
campeones nacionales, o sea 12
de diez, distancia con la que no
está conforme Luis Rayo, quien
solo transige con quince ean-
tes por 10 reales, pero inclinan-
do por la distancia máxima.

Estreno de «La Villana» en la Zarzuela

En su franciscano retiro de San Pol, atento y recogido el espíritu, con la unción del artista que se recluye, voluntariamente en el laboratorio de su pensamiento, ha venido trabajando largos días el maestro Vives para dar forma y remate a su obra *La villana*, nueva lámpara que enciende en su culto y devoción por nuestros clásicos, ya exteriorizado en *Don Lucas del Cigarral*.

Amadeo Vives, en sus frecuentes paseos por las frondosas alamedas del Siglo de Oro, se ha detenido esta vez ante el árbol fecundo de Lope, y, cortando una de sus más floridas ramas, la tragicomedia *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, la ha transplantado a la escena lírica con amorosa solicitud y cuidado. La elección ha sido por todo extremo atinada, porque en Lope, quizá como en ningún otro ingenio de su época, se da inmanente y copioso el sentimiento de lo lírico. Así como en una de sus obras Lope presiente la invención del telégrafo, bien puede decirse que en muchas de sus comedias, y especialmente en *Peribáñez*, por la disposición de algunas de sus escenas, indicados momentos musicales. Lope presiente también el arte dramático musical como elemento complementario en la obra del poeta. Mas, para realzar la transfusión de la vieja savia, sin que se perdiese su riqueza, era preciso que hábiles y respetuosas manos intervinieran en tan delicada operación, y tal intento es confiado por Vives a los expertos libretistas Romero y Fernández Shaw, que, tomando de la obra de Lope el contenido dramático: sus tres personajes fundamentales, Casilda, Peribáñez y el Comendador, y transcribiendo parte de su texto, unifican los lugares de acción, crean tipos, que substituyen en sus oficios de tercera a Inés, Luján y Leonardo, de la obra de Lope; y preparan, en fin, con sobria traza y correctísima forma, enfiorecida por las amapolas del romance, el cañamazo en el que Vives ha de bordar con las ricas gamas de su inspiración y de su arte las escenas donde el genio de Lope pone frente al honor de Peribáñez, celosamente guardado por Casilda, la amante y leal esposa, los inmoderados apetitos, la insensata pasión de don Fadrique, que al fin encuentra la muerte en alevoso trance, por la castigadora mano de Peribáñez.

¿Cómo ha sentido y expresado Amadeo Vives el drama del "noble" villano, de tal reciedumbre, que puede mantenerse junto a las figuras de Pedro Crespo y García del Castañar?

A nuestro entender, con una admirable facultad de comprensión, que alcanza igualmente a lo íntimo de los personajes, a la revelación de su mundo interior y a la vida externa en que se mueven y luchan.

En la obra de Vives hay una lograda armonía entre lo pasional, ya puro, ya torpemente sentido por unos u otros actores de la tragicomedia, y los elementos exteriores de orden subalterno, que, en diversidad de temas, se funden con una gran belleza de expresión; de máxima sencillez en la idea melódica, que se trasluce en la difícil facilidad de que habla el clásico; de exuberante riqueza en la forma orquestal.

Palpita en los coloquios de amor entre Casilda y Peribáñez la lírica efusión que en ellos puso Lope; en don Fadrique, el comendador de Ocaña, el ciego arrebatado y el loco deseo en que se abrasa y consume ante la muralla de honestidad de la "villana", cuando ha de oír de ésta:

Más quiero yo a Peribáñez
con su capa la pardilla,
que no a vos, comendador,
con la vuesa guarnecida;

en los soliloquios de Peribáñez, a punto, algunas veces, de flaquear su fe en Casilda: en su preocupación, que le hace decir, con Lope:

¡Oh, caña, la del honor,
pues que no hay tan débil caña
como el honor, a quien daña
de cualquier viento el rigor,

y en su cólera y su hombría cuando siente cerca de sí la baba de la murmuración.

Todo este proceso de amor y de honor tiene en la arquitectura musical de Vives sus líneas precisas y elocuentes, sin el más leve asomo de vulgaridad, sin una concepción al "latiguillo", sin otra preocupación que la de dar al teatro lírico nacional una obra bella, digna y honrada.

Decíamos que Vives había cuidado en esta ópera, que como tal puede considerarse, pues es brevísima la parte hablada, con la misma atención que el primer plano, los demás aspectos musicales que se derivan de la acción y del ambiente. En este sentido, el movimiento y la intervención de los coros, el juego de los personajes episódicos son de una animada pintura. El aire de guerra, con la partida de los ballesteros comandados por Peribáñez, se percibe en sobrios motivos, que repetidamente se producen entre otros temas, con cierta misteriosa vaguedad, que tiene la emoción y la poesía de lo que se aleja de nosotros.

De la copiosa partitura de *La villana*, en la que, como decimos, todo se ha sacrificado a la unidad y a la situación, desdénando las pirotecnias musicales, sobresalen, en el primer acto, el dúo, en que Casilda y Peribáñez cantan su dulce y escondida felicidad; en el acto segundo, que consta de tres cuadros, la canción a la capa de paño pardo, que tiene la pureza y la gracia de lo popular, embellecido por el arte; lo que pudieramos llamar el "aria de las joyas", que dice el mercader judío—personaje que, en cierto modo, ha substituido al pintor en la obra de Lope—, un terceto puramente cómico, que recuerda la buena traza de Chapi; el nocturno, de una gran riqueza descriptiva y original interpretación; un magnífico dúo de barítono y bajo, que cantaron maravillosamente Gorgé y Del Castillo, y el concertante con que finaliza el acto, página admirablemente construida, de amplia y cálida frase. En el tercero, el monólogo de Casilda, que acaba en plegaria, no de plegaria al uso y abuso, sino suspirada y emotiva oración, a la que sigue la entrada de don Fadrique, y la vuelta de Peribáñez, que sorprende al Comendador cuando éste pretende atentar contra su honra.

Breve y trágica situación, tratada por Vives con insuperables acentos. Un interludio sigue, delicadísimo nocturno, al que infunden los ecos remotos de atambores y clarines toda la sugestión de aquel momento, y, finalmente, el descargo de Peribáñez ante don Enrique el Doliente, por haber satisfecho su honor en justicia, dando muerte a don Fadrique. La relación, modelo de sencillez, encuentra en la forma

musical intenso y vigoroso relieve, sentida y adecuada expresión.

Aún con ser estos fragmentos, piezas verdaderamente bellas, es aún más estimable la grandeza del conjunto, y, sobre todo, en la admirable yuxtaposición de motivos, su ajuste y su empaste perfectos. El uso de la *celista*, con la suavidad y dulzura de sus registros, produce el efecto de perladas gotas resbalando sobre un cristal. El maestro Vives ha realizado, pues, una obra de superación, dentro de su estilo, que tiene tan brillantes ejecutorias, y va desde la bucólica *Maruxa* a la barbiéresca *Doña Francisquita*, cuajando en toda su sazónada madurez en este prodigio de *La villana*. Obra de esta alcurnia exige una interpretación excepcional.

Los artistas de la Zarzuela han puesto en *La villana* ardido empeño y disciplinada voluntad. Pablo Gorgé, que se distingue por una sobriedad y una conciencia artística poco frecuentes, ha sido un excelente Peribáñez.

ribañez. El personaje, por su hombría y por su misma ingenua rudeza castellana, se acomoda muy bien a las condiciones de Gorgé, que, cantando y recitando, se ha mostrado impecable, seguro y buen actor. Felisa Herrero le ha dado la réplica muy bien, y su voz, de brillante calidad dramática, se ha expandido por la sala en apasionados acentos. El tenor Guitart, cantante de buen estilo y actor de una discreción muy rara entre los artistas de zarzuela, que no suelen preocuparse de estos menesteres, compartió legitimamente el éxito de sus compañeros. Redondo del Castillo fué objeto de especial aplauso por lo bien que cantó su parte y lo acertado de su caracterización.

António Palacios, no solamente dio a su papel el aire y la gracia que tan señalada personalidad le han conquistado como actor cómico, sino que como director triunfó también por la bien entendida disposición de la escena y del movimiento de las figuras.

La señorita Cadenas, el veterano Moncayo, Gandía y la Fólgado—oh, inolvidables tiempos en que sobre Palava se volcaban las aulas estudiantiles para admirar los encantos de la Fólgado!—coadyuvaron a la afortunada interpretación de *La villana*, puesta en escena con documentadas y artísticas escenografías de Alarcón y Martínez Gari, y vestida con irreprochable carácter y buen gusto por el diseñador Emilio Ferrer. Y para decirlo todo. Lamentable el espectáculo de la compartería en el cortejo del Rey. ¿Qué sacrificios podrían matar aquellos infelices?

Y ahora, ¿qué decir del éxito con que fué recibida *La villana* por el público, que había agotado las localidades prematuramente?

Pues digamos que correspondió a la expectación producida y a la belleza y calidad de la obra, y que revistió en determinados momentos las más entusiastas proporciones.

Y bueno será decir que el propio Vives; parco en sus exhibiciones durante su solitaria presentación en escena, en el curso de la obra, se restó a sí mismo muchos aplausos por haber rehuido deliberadamente el triunfo fácil. De otro modo, el bellísimo coloquio musical entre Casilda y Peribañez, página henchida de amoroso anhelo, que precede al concertante del segundo acto, ¿no se hubiera repetido entre delirantes aplausos? Pero Vives, honradamente, no quiso bastardear ni interrumpir la situación, y la callada admiración ahogó en este momento, como en algunos otros de la obra, el fragor del aplauso, concedido largamente durante el transcurso de *La villana* y a la terminación de todos los actos.

El genio de Lope, en ésta su inmortal comedia de fibra popular, donde, como en otras de sus obras—*Fuenteovejuna*, la más audaz—, los villanos se alzan ante la realeza, haciendo valer la justicia de su causa, ha dado para todos. Bien hayan Vives, Romero y Fernández Shaw, que nos han acercado con tanta y respetuosa comprensión a la tragicomedia de Lope y al buen saber de nuestro injustamente olvidado teatro clásico.

En la habitación, cargada de extraños aromas y de aires de *cabaret*, ha penetrado una ráfaga vivificadora, y con ella la luz tonificante del sol de Castilla. Que tan buen ejemplo tenga imitadores.—Floridor.

"El Imparcial" 2 Octubre 1927.

UN ACONTECIMIENTO TEATRAL

Estreño de "La villana" en la Zarzuela

La obra del maestro Vives puede abrir nuevos horizontes al género lírico español

El público que acudió anoche al teatro de la Zarzuela acogió con ruidosos aplausos, con largas y cálidas ovaciones la nueva obra de los señores Romero y Fernández Shaw, música del maestro Vives, *La villana*.

El gran éxito obtenido por esta zarzuela tiene una gran significación en estos momentos en que se pugna por el afirmamiento del teatro lírico nacional y marca desde luego un firme cerradero.

Es *La villana* algo muy distinto, muy aparte de todo lo que con relumbrón de gran suceso viene apareciendo en los escenarios.

A muchas obras como *La villana*, la orientación del público se fijaría marcando a los compositores con positivos merecimientos el camino a seguir, que no es el del fácil triunfo con números de oportunidad.

No envuelve censura para nadie esta apreciación. Entre los jóvenes maestros hay no alguno, sino algunos que pueden seguir honrosamente las huellas del maestro Vives, y si no lo hacen no debe inculparseles a ellos enteramente, pues en el teatro predomina el natural industrialismo de las Empresas, para las que el autor preferido no es el que mejores obras haga, sino el que más dinero atraiga con ellas.

El libro

Las joyas de nuestro teatro clásico me han parecido siempre algo intangible y tan digno de ser reverenciado por el escritor como el sagrario del altar por el sacerdote. Comprendo el escrúpulo del exhumador de las bellezas que brotaron de las plumas de fray Tellez, de Calderón y del insuperable Lope, tan tenido a maravilla que, según cuentan sus biógrafos, venían a Madrid gentes de lejanas tierras para convencerse de su existencia, dubitando horas y aun días antes de restaurar el verso torpemente alterado en las ediciones fraudulentas o del pasaje cercenado por los autores de compañía. El propio Lope en los prólogos de las veintitrés partes o grupos de las obras que dejó publicadas bajo su directa vigilancia se quejaba, entre otras cosas, de que las comedias saliesen a la luz pública tan desfiguradas que ni el mismo autor las reconocía y lamentaba no poder hacer las revisiones con la calma y sosiego que el trabajo requería. Pero comprendo también la necesidad de la refundición, pues la paciente labor de un erudito como Montalván primitivamente, como Bonilla San Martín en nuestros días, por no citar más que estos dos extremos entre los que han

dedicado sus desvelos a reconstruir y anotar las obras del Fenix de los Ingenios, es agradecida sólo por el docto que en la paz de la biblioteca se deleita con tan exquisitos manjares, y la masa público suele tener en el teatro el único gabinete de lectura.

Pensando así, mi crítica ante la refundición había de ser siempre muy severa. Exigirla la labor de un hábil orfebre y no me atrevería a juzgar su tarea sin compulsar antes una a una las distintas ediciones y comentarios de la obra restaurada y modernizada; pero ante la captación—esta es la palabra empleada por los señores Romero y Fernández Shaw—de la inmortal comedia de Lope Peribáñez y el comendador de Ocaña este restringido criterio estaría fuera de todo lugar.

Al mismo tiempo me parecería indiscreto y hasta ilícito aprovecharme de la oportunidad brindada por el reparto de las jornadas teatrales para hurtar a mi ilustre compañero Enrique de Mesa, que tan pro-

fundo amor profesa a los clásicos y que tan ferviente culto les rinde en sus versos y en sus crónicas, la ocasión de exponer sus juicios sobre obra de tanta significación y huella tan honda en nuestro teatro del Siglo de Oro como *Peribáñez* y su criterio respecto a las refundiciones.

Espere el lector un trabajo reposado y de autoridad que creo no ha de negarse a este requerimiento y permítame a mí que en estas notas, trazadas rápidamente de madrugada y bajo la sugestión de los clamorosos aplausos del estreno me limite a una impresión general y a una reseña somera.

Nada más desconcertante para enjuiciar la zarzuela de los señores Fernández Shaw y Romero en una crónica escrita con los apremios periodísticos que una reciente lectura de *Peribáñez y el comendador de Ocaña*. Los pasajes de mayor intensidad dramática se han convertido en situaciones musicales. De los versos vibrantes que esperábamos impacientes oímos sólo unas cuantas estrofas. Otras sueltas fulguran engarzadas por la musa de Vives—verdadero captador—en la letra de los cantables... El mismo espíritu de la obra, que en la lectura se nos antoja como pocas inmarcesible y digna de ser representada en su integridad o si acaso con tal cual simplificación en las mutaciones, aparece, si no fundamental, por lo menos accidentalmente alterado en *La villana* por los imperativos del género.

¿Han profanado los Sres. Romero y Fernández Shaw tan rico joyel al darle traslado a la escena lírica? Repito que este tema debe ser objeto del reposado análisis que brindo a Enrique de Mesa.

Sin entrar en disquisiciones, el propósito de los Sres. Fernández Shaw y Romero no puede ser más noble y honrado. Estos dos autores, de los que con ocasión de *El caserío* hice caluroso elogio como dignificadores de nuestra zarzuela, pues mantienen celosamente los prestigios del libretista, buscan en nuestros clásicos el material para sus obras, contando para ello con la colaboración del maestro Vives, coincidente o sugerente de esta dilección por Lope.

En *La villana* puede apreciarse mayor cuidado y respeto hacia el original que en *Doña Francisquita*. Hay una alteración esencial: la preferencia hacia el ambiente campesino, que hace que la figura del vi-

llano Peribáñez tenga predominante relieve sobre la del comendador, que sólo aparece en los momentos en que su presencia en la casa de labor, en el campo, es precisa para la acción dramática.

Ateniéndonos a la necesidad de simplificar cuadros, de dar unidad a la zarzuela, esta inclinación es un acierto, pues brinda al compositor situaciones más propicias, y la musa de Vives gusta de la serena sencillez de la égloga, de la convivencia con el pueblo.

También se señala como cambio notable la sustitución del pintor, que acude enviado por el noble señor a hacer el retrato de la lozana mujer de Peribáñez, por un judío que la tienta con el adorno de unas arracabras. A primera vista no parece justificada esta sustitución, y hasta se piensa en el valor musical que pudiera haber tenido la escena primitiva; pero después, al oír el número que motiva la presencia del judío y su intervención dramática, es forzoso reconocer que el cambio, que en nada altera el propósito de Lope, es conveniente para la composición de la zarzuela.

Puristas, pudiéramos advertir a los Sres. Romero y Fernández Shaw que el lenguaje, trasladado llanamente al hablar de nuestros días con contados arcaísmos, como Lope le acomodó al hablar de los suyos, aun siendo la acción muy anterior, dista bastante en algunos cantables de la pureza castellana, pero de sobra sabemos la forma en que se hacen estos versos para pecar de exigentes.

Agradecemos, en cambio, a los autores de *La villana*, y agradecemos mucho, que oreen los campos de la moderna zarzuela española con tan aromadas brisas, y que hayan elegido para unirse a esta gran partitura de Vives no una obra de nuestros clásicos interesante sólo por las incidencias de su argumento y breves trozos de versificación, como, por ejemplo, «El conde Sex o Dar la vida por su dama», de traza melodramática y fácilmente zarzuelable, ni una comedia alambicada de las secuelas de Lope o del mismo Tirso, sino de la reciedumbre de «Peribáñez»; de tan honda orientación democrática; exaltación magnífica de hombría de bien, de la bondad innata de la laboriosidad paciente del villano de Castilla.

Para quien no conozca en su texto original, o no coteje «Peribáñez» con *La villana*, la zarzuela de los

Sres. Fernández Shaw y Romero no puede ofrecer más que motivos de elogio. La acción dramática va creciendo en intensidad gradualmente, ponderadamente, y culmina en el acto tercero. Los episodios tienen la sobriedad requerida para no devitrar esa acción tan interesante, y a pesar de que en esta zarzuela la parte hablada está reducida a límites desusados, pues, como diremos más ampliamente al hablar de la música, casi es una ópera, no hay oscuridad ni incoherencia. Los recitados y los cantables se unen, se ensamban de tal modo, que ni sorprende ver interrumpido el parlamento por el canto, ni se advierte artificio, tan frecuente en las obras líricas, para obligar al aplauso, al cesar el momento musical y reanudarse los parlamentos.

El trazo de la figura de Peribáñez responde a la recia pintura de Lope y es, esencialmente, la obra toda.

La música

No creemos estar equivocados ni sugestionados por las ovaciones que aun resuenan en nuestros oídos, que nos hallamos ante la mejor, por hoy, de las partituras del maestro Vives.

Equivocados irán los que acudan a la Zarzuela esperando encontrar en *La villana* algo semejante a ese otro dechado de perfecciones, pero de índole tan diferente, que se llama *Doña Francisquita*.

La villana es algo más considerable y fundamental. Es la obra concebida serenamente, y ejecutada con reposo, no con los acuciamientos que precedieron al estreno de *Doña Francisquita*.

En el maestro Vives, en la plenitud de su talento, hay un deseo de perfeccionamiento, de afán nobilísimo de superarse que se advierte desde el primer instante en *La villana*.

Buscando comparación fácil para esta partitura—comparamos para que pueda orientar a los que aun no la han oído—tendremos que citar *Maruja*.

No es comparación de valores, sino de ambiente, de orientación de línea. Una y otra obra se inclinan a la égloga, pero en *La villana* el campo es más amplio, las pasiones más vibrantes y la acción dramática más absorbente.

La partitura de *La villana*, como han apreciado muy bien los autores, es indudablemente la más copiosa de las zarzuelas escritas hasta el día.

En realidad, rompiendo todas las tradiciones, se aproxima a la ópera. Los parlamentos son brevísimos y en muchos casos los subraya la música, convirtiéndolos en recitados.

Tarea difícil sería señalar en estos momentos los valores de cada número. Tantas son las páginas brillantes. Sin hipérbole puede decirse que no hay nota de desperdicio. Hasta en los mismos recitados la orquesta tiene siempre un comentario bello y oportuno.

Nuestra atención se fija preferentemente en un dúo del primer acto, en tiempo de seguidilla, entre el tenor y el barítono (bajo cantante en el reparto del estreno). Al público, sin embargo, aunque le aplaudió con calor, le agradó mucho más otro dúo entre Peribáñez y Casilda, dúo de melodía clara y delicada, a la manera del popular del segundo acto de *Doña Francisquita* entre Fernando y la Beltrana, acogido con clamorosa ovación, y que valió también a los autores de la letra la llamada al proscenio, pues el cantable, que se percibe nítidamente, tiene una gran poesía.

En el acto segundo se aplaudió mucho un nocturno, y no todo lo que merecen el número a cargo de Redondo del Castillo y la canción a la capa de paño pardo, donde la frase tiene un exquisito sabor castellano.

En el cuadro corto de este mismo acto, un dúo valiente, vibrante, admirablemente cantado por Gorjé y Redondo del Castillo, mereció también los honores de la repetición.

El tercer cuadro tiene por base una marcha de fácil ritmo y un apropiado final dramático en forma de concertante.

En el acto tercero el público se sintió cautivado por un nocturno que sirve de intermedio, de gran valor sinfónico, alarde de armonía y de instrumentación, como el dúo del primer acto, ya mencionado, y que con las intervenciones del bajo se nos antojan los tres momentos culminantes de la considerable zarzuela.

Otros muchos números, es decir, todos, y por eso veíamos la dificultad en mencionarlos con algún detalle, aun siendo breve, se aplaudieron con el mayor entusiasmo, y el maestro Vives, varias veces en el transcurso de la representación y al final de los actos, en unión de los libretistas y del maestro Martínez, director de la orquesta, recogieron estos aplausos en el escenario.

Los intérpretes

Sin que suponga desmerecimiento para los artistas de la Zarzuela, conviene hacer constar que la partitura de *La villana* es superior a

las facultades generales de una compañía de zarzuela. Hemos dicho, y justo es repetirlo en estos párrafos, que la partitura es de ópera.

Pablo Gorjé realiza un esfuerzo realmente extraordinario y canta con sumo arte su extensa parte. Los aplausos más ruidosos y más justos fueron para él. También en la parte recitada cumplió muy discretamente.

A Redondo del Castillo puede y debe exceptuársele de las salvedades hechas. Es un cantante de ópera y un excelente actor que compone admirablemente el tipo del judío.

Merecen elogios por su buena voluntad puesta al servicio del éxito las señoritas Herrera y Cadenas y el Sr. Guitart.

Muy sobrio y muy justo el buen actor Pepe Mancayo.

El decorado

Los partidarios de la innovación en los indumentarios escénicos, que inocentemente creen que en este detalle accidental pueden renovarse los fundamentos teatrales posiblemente, censurarán el clasicismo que impera en la escenografía de *La villana*. A mí, personalmente, me parece que este acierto es el broche que completa los de músico y libretistas.

No quiere esto decir que defienda el clasicismo en los decorados con ceñido criterio, no. Me parecen bien, muy bien, estos intentos en algunas obras, como *Una noche en Venecia*, por ejemplo, de la que el Sr. Martínez Sierra nos ha ofrecido en Eslava. En impresiones como las logradas por Pitoëff, en los bailes rusos, en toda obra, en fin, en que sea preciso influir en el espectador con el esquema impresionista, pero de ningún modo estaría adecuado en una obra de la realidad, del sabor castellano de *La villana*.

Sus decoraciones son clasicistas. Procuran los Sres. Martínez Garí y Alarma darnos con justeza, con el mayor realismo posible, la visión de la realidad.

Todas las decoraciones tienen luz, color, vida. Son cuadros del paisaje castellano.

Antonio FERNANDEZ LEPINA

CINEMATOGRAFOS Y TEATROS

Inauguración de la Zarzuela con el estreno de "La villana"

Con una enorme expectación y con verdadera solemnidad se estrenó anoche, en función inaugural, *La villana*, cuyo asunto, adaptado por los señores



FELISA HERRERO
(«Casilda»)

Romero y Fernández Shaw, está tomado de una comedia de Lope de Vega: *Peribáñez o el Comendador de Ocaña*. Claro es que sería preferible que los autores escribiesen obras con asuntos originales, pero no por eso deja de ser excelente la idea de apoyarse en las inmortales obras de nuestros grandes dramaturgos. Romero y Fernández Shaw dan muestra en *La villana*, como en toda su producción, de su claro talento, de su gran habilidad teatral y, sobre todo, de una honradez profesional que, quizá, supone el mayor elogio que podría tributárseles. Amadeo Vives me dice que ha escrito la música frente al mar, en un ambiente de quietud y de aislamiento, lejos del revuelto mundo de bastidores. En una época en la que el arte lírico español llega a un límite vergonzoso de inferioridad, en la que los autores hacen alardes de no saber ni solfeo; en la que se ofrece como excusa la palabra «frivolidad», sin acordarse de que las operetas vienesas e inglesas son también frívolas y, sin embargo, tienen trozos bonitos y sus autores saben música; en esta época, en fin, de desorientación teatral, me es muy grato comentar la obra musical de un compositor, que, en vez de seguir la fatal corriente, tiende a depurar su arte, aproximándose otra vez a sus primeras obras, a *Don Lucas del Cigaral*.

El primer acto de *La villana* es un acierto de libro; las escenas, siempre movidas e interesantes, exponen sobriamente el asunto. La música, algo incierta al comienzo, hace recordar en más de un momento las fórmulas de *Maruxa*, compensadas a veces con la fina y popular línea de las coplas que canta Roque, y con un dúo precioso, el dúo de amor entre *Casilda* y *Peribáñez*, cerrando tan bien el acto, que causa sorpresa no ver caer el telón. No obstante, la acción continúa, y *Don Padriquet* (el tenor) entra solapadamente para cantar una serenata.

El segundo acto es larguísimo y consta de tres cuadros. La música es superior a la del primero. Se destacan tres números, que muy bien pueden colocarse a la cabeza de toda la producción de Amadeo Vives: uno de ellos es un aria de bajo, llena de dificultades y de un gran sabor pintoresco, a cargo de David, el tradicional judío; el otro es un delicioso terceto, un a modo de scherzo beethoveniano, frágil, gracioso,



PABLO GORJE
(«Peribáñez»)

lanceo, impregnado de gracia sutil; el tercero es un dúo dramático entre *Peribáñez* y el judío, de contrastes violentos y de enorme efecto teatral. El primer cuadro contiene un error inexcusable, pues aunque en el teatro todo es convencional, cuesta trabajo hacer creer al público que toda una noche dure solamente unos cuantos minutos. ¿Cómo no se les ha ocurrido algún truco a los simpáticos autores para cortar la acción en ese momento? En el tercer cuadro, una lindísima y luminosa decoración de Martínez Garí nos lleva a las cercanías del pueblo. Un segundo dúo de tiple y barítono eleva la música hacia un ambiente de ópera; una frase muy musical y muy humana va subiendo poco a poco con expresión tenaz, acompañándose con diseños ligeros y ornamentos superficiales, como concentración de dos sentimientos opuestos que marchan a la vez; una modulación brusca y la gran frase recomienza de nuevo, cada vez más cálida. ¡Bravo, don Amadeo! ¿Por qué no termino usted ahí? Entra el comendador y el coro, la emoción se pierde y se termina el acto con un concertante a la italiana.

El tercer acto es de carácter espectacular. Un magnífico panorama de Toledo y una suntuosa decoración representando la plaza de la Catedral en la Ciudad Imperial se deben a Alarma, el escenógrafo de Barcelona. Musicalmente este acto tiene menos importancia, y solamente consignaré la imploración de *Peribáñez* al Rey, de acentos patéticos y un paso hacia la declamación cantada género inusitado en la zarzuela.

La orquestación de *La villana* es de más depurado gusto que en las anteriores obras de Vives (dejando aparte, naturalmente, *Doña Francisquita*). Desaparece la densidad orquestal de *Maruxa*, adquiriendo un matiz polieromo suave, con muchos efectos francamente logrados y un gran amor hacia la *Celestia*, muy disculpable, si se tiene en cuenta las pocas veces que este cacharro aparece en las orquestas de zarzuela. La combinación de trompetas del último acto es muy bonita.

Debo nombrar en primer lugar al director de orquesta, Juan Antonio Martínez, un verdadero artista y de tan consciente labor, que sabe concertar y dirigir a maravilla cuantas obras caen en sus manos. Felisa Herrero, cuya voz me parece cada día más bella y sugestiva, hizo admirablemente el personaje de *Casilda*, dominando las grandes dificultades de su *particella* y dando un brío y un calor al gran dúo del segundo acto verdaderamente dignos de una gran artista. Pablo Gorje es hoy la primera figura de nuestros artistas de zarzuela; sabe hablar, canta muy bien y nos demostró anoche las excepcionales condiciones de su voz cantando una parte de barítono, sin cansancio aparente, con fibra de gran cantante y de gran actor. Muy bien Redondo del Castillo en su difícil parte del judío David y en su no menos difícil aria. Antonio Palacios no tiene gran relieve en *La villana*; así y todo nos complació mucho su bonita voz en las coplas del primer acto. Pepe Moncayo quedó como un maestro, y dió gran fuerza al lindo terceto, del que hice mención. Cumplieron muy bien las señoras Folgado y Cadena, como también el tenor Giliart, de bonita y timbrada voz, y los señores Gandía y Luna. La orquesta y coros realizaron el espectáculo.

El público procedió con una gran corrección. Respetó la obra sin entenderla; aplaudió todos los números de música, entusiasmándose algunas veces y aclamando a Vives. ¿Qué más se le puede pedir? Si las empresas y autores arrastran continuamente a nuestro público de zarzuelas por los sótanos, no hay derecho a exigirle que, de improviso, se eleve una noche hasta un cuarto piso. Amadeo Vives y sus colaboradores merecen todo género de felicitaciones.

Joaquín TURINA

"El Sur" 2- Octubre 1927.

INFORMACION TEATRAL

Estreno de "La Villana" en la Zarzuela

"La villana", del maestro Amadeo Vives, libro de los Sres. Romero y Fernández Shaw.

Nuevamente acude Amadeo Vives en demanda de tema a nuestro teatro clásico, y otra vez lo halla en Lope de Vega, a quien debe la traza de su archipopular "Doña Francisquita". Ahora es "Peribáñez", la tragicomedia que señala una de las cumbres de su inspiración y del teatro español, por lo tanto, la que ha servido al músico para medir sus ánimos con un asunto de los más bellos que puede ofrecer la poesía castellana.

Nunca el arte de Lope llegó a más en el teatro. Ni en la trágica historia de "El castigo sin venganza", ni en el vigor de "La estrella de Sevilla", ni en el arrebatado popular de "Fuenteovejuna", se logra esta íntima fusión de un espíritu de nobleza que emana directamente del terruño con los más puros timbres de la raza y aun con el sentimiento épico de la historia. Es "Peribáñez", el labrador a quien, por apartarle de su mujer, apenas vista codiciada, colma de regalos y honores el Comendador de Ocaña, un hombre cabal, en cuyo pecho prende instantáneamente, al calor de su hombría, la dignidad que su señor le confiere al elevarla a caballero: prototipo de nobleza rústica, nada hay en los versos de Lope que no refleje lo levantado de su alma, ni ponen expresión en sus labios que no correspondan a hombre hecho y formado en los tratos de la tierra que labra. Esta complejidad, vista y manifestada con admirable sencillez, destaca este carácter entre la multitud de las criaturas de Lope, y el drama en que se encarna sube por ello a las más serenas alturas de la poesía. Otras intrigas del Fénix de los Ingenios tendrían, con atractivos más vivaces, rasgos en que cede a gustos del momento, a maneras del día. "Peribáñez" está forjado, todo él, para la eternidad.

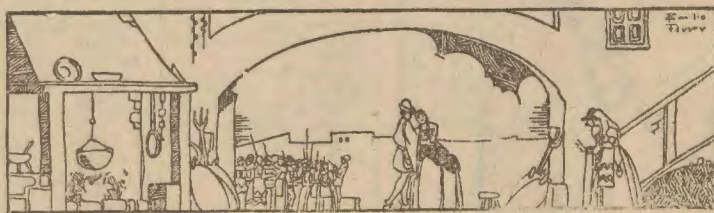
Algunos espectadores, al oír las notas con que Amadeo Vives ha definido su visión de "Peribáñez", decían anoche: Ya está bien; pero no es "Doña Francisquita".

Precisamente. La figura que ahora ha encontrado en Lope no tiene la gracia de aquella "Discreta enamorada" que, sirviéndole de modelo, consistió en ser transportada un par de siglos más abajo del suyo. A "Peribáñez" se le ve de otro modo: es imponente, majestuoso, imbatible. Siendo de siempre, por su íntima contextura vital, es muy de su tiempo. Requiere otra manera expresiva, distinto trato. "La villana" está bien, sobre todo, porque no es "Doña Francisquita".

Amadeo Vives ha pulsado ahora, con más energía que en su obra entera, la energía dramática. En su partitura no falta la graciosa melodía, la traviesa expresión que se admira en sus obras maestras; pero está subordinada a lo dramático, en relación con su asunto. Vastísima de proporciones—los tres actos, dividido el segundo en tres cuadros, y en dos, con un intermedio el último, dan al espectáculo duración descomunal—, consigue destacar las dos notas esenciales de su figura central: la idílica (no de idilio amanerado como égloga cortesana, sino de robusta naturalidad campesina) y la heroica.

Algunas escenas de "La Villana"

(APUNTES POR FERRER)



Expresión de la primera son, entre otros números, la canción de Casilda a la cape de paño pardo, el dúo de la penúltima escena del acto primero—señalado a la popularidad desde sus primeras notas, oído entre murmullos y repetido después de ovación clamorosa—, el otro dúo de tiple y barítono en el acto segundo, donde las cadencias de ternura se convierten al final en vigorosos acentos, y los números de conjunto, con la alborada del acto segundo y el intermedio del tercero, ambos de instrumentación habílsima; expresión de la segunda, las escenas del mercader judío, y, sobre todo, el dúo de barítono y bajo, el "arresto" del acto final. La figura del Comendador tiene su peculiar acento en la apasionada melancolía de la trova con que termina el primer acto, uno de los pasajes más bellos de "La villana".

Los temas populares, las cadencias de la música española del XVII, afluyen sobriamente al caudal melódico moderno, prestándole colorido y carácter.

Considero como un acierto de los libretistas el no haber transcrito a nuevos versos cantables la poesía de Lope; y dicho se está que como un acierto de Vives el no haber puesto música a los versos mismos del poeta, que tienen ya su música.

Algunos fragmentos y expresiones del original pasan a esta versión lírica, singularmente en el romance de Casilda, donde está, acaso, la copia que pudo dar origen al drama:

"Más quiero yo a Peribáñez
con su cape la pardilla
que al Comendador de Ocaña
con la suya guarnecida."

Pero de la arquitectura del "Peribáñez", de sus episodios, poco se ha conservado. Ni aun los cantables bellísimos (como el del "trébole"), ni aun escenas cómicas que parecían indicadas para su trasplante, como la de esas dos compañías de hidalgos y labradores que se miran desconfiadas en la novedad de sus arreos militares.

Han simplificado los Sres. Romero y Fernández Shaw la acción, insistiendo en sus notas características, y lo han hecho en general con el tino y la discreción tantas veces alabados en ellos. Sólo leves reparos de palabra se les podría poner, en pasajes contadísimos, a cambio de otros aciertos, entre ellos el primordial de servir a la música, acomodándose a ella con holgada naturalidad. Si alguna sustitución de personajes deja perder primores del original, parece bien justificada por las necesidades de la partitura.

Sólo pueden hacerse elogios de los intérpretes, y, ante todo, de Pablo Gorgé, formidable barítono, que dio a su parte todo el vigor y querido, prodigando sus dotes de cantante y su prestancia de actor que el papel pone a prueba. Lo secundó, con gracia y finura, Felisa Herrero, en la parte de Casilda. El bajo Sr. Redondo del Castillo cantó admirablemente las escenas del judío, sobre todo el dúo con el barítono. El tenor Sr. Guitart se esforzó en dar relieve a la "particella" del Comendador de Ocaña. Rosita Cadenas, Antonio Palacios y, por supuesto, José Moncayo, en un papel accesorio, fueron muy celebrados.

Si Emilio Ferrer no compartiera a diario las tareas de esta casa, nos sería grato extendernos en el gusto que muestran y el estudio que dejan adivinar los figurines que han servido para confeccionar el vestuario. Bastaría la vistosa combinación de trajes del cuadro final, en que desfila, precedida por los reyes de armas, trompeteros y tambores, con sus brillantes damáticas, la Corte de Enrique III, para acreditar sus méritos.

Muchos reparos podrían ponerse, en cambio, a las decoraciones, aun a la más atinada, a la era luminosa del acto segundo; pero, sobre todo, a las arquitecturas del acto primero y a la vista de Toledo al ferropusado, telón para el intermedio del último. ¿Existe en alguna parte del mundo la escenografía moderna? Aún no estamos aquí maduros para esas cosas.

Amadeo Vives salió a escena varias veces durante la representación, y al final de cada acto, con los autores del libro y con el director de orquesta, maestro Juan Antonio Martínez, que puso en su cometido la más escrupulosa pericia.—E. Díez-Caneado.

Guillermo Fernández Shaw. Biblioteca. FJM.

LOS TEATROS: ANOCHE EN LA ZARZUELA

Inauguración de la temporada de Teatro Lírico Nacional. — "La villana", versión lírica de la tragicomedia de Lope de Vega "Peribáñez y el comendador de Ocaña", realizada por Federico Romero y Guillermo F. Shaw, con música del maestro A. Vives

El maestro Vives no tiene par entre los compositores españoles de nuestro tiempo. No haya en esta afirmación molestia alguna para nadie. Existen, sí, para bien del teatro—nos referimos a los músicos que aman y cultivan esta especialidad—maestros con personalidad acusada y con inspiración suficiente; pero necesitan ser fecundados; han menester de un agente dinámico externo; paren con dolor; van tras las luces de otra imaginación para que les alumbré los caminos del éxito; corren el riesgo de no comprender o de no ser comprendidos; parten sus mejores esencias con el colaborador, que es—o no lo es—un hermano espiritual... En el estado actual del teatro, siendo pobre la producción, encontrándonos en un período de estancamiento—público y empresas se resisten a toda corriente innovadora—, los compositores llevan perdido el juego. O se industrializan—el caso más desdichado y general—, o se apartan del teatro para dedicarse, con renunciación casi absoluta de las mieles de la popularidad, a la música para minorías selectas. Pero en Vives no se da este caso. Lector infatigable, literato de seria contextura, ama los clásicos y espiga en las comedias de nuestro siglo de oro—de las que es un exégeta profundo—, seguro de encontrar emociones que, al poner en vibración sus nervios, despiertan muy dentro la necesidad imperiosa de llevar al pentágono el sedimento de una bella situación, del hallazgo de un carácter humano, del color de un ambiente o de una época. Y así, las partituras de Vives van gestadas de dentro afuera, del corazón al cerebro y a la mano y sin diálogos, más que consigo mismo.

Sí, como dijo el propio Lope de Vega:

«El mundo ha sido siempre de una suerte;

ni mejora de seso ni de estado.
Quien mira lo pasado,
lo porvenir advierte»;

es natural que puesto por vocación a hacer teatro, Vives prefiera aquellos libros maestros a estos otros del día, inspirados en los mismos temas y horros—salvo excepciones—, de lirismo, de enjundia y de grandeza.

La perspicacia de las muchedumbres para percibir las características de los literatos, músicos y poetas que buscan su aplauso ha hecho de Vives un ejemplar selecto. El prejuicio es siempre favorable al insigne compositor español. (Habíamos escrito, y hemos tachado, la palabra «catalán».) No se aguarda al estreno para dar por buena la obra. Se la espera como algo ópimo. Se ennoblecen la curiosidad. Se aguzan los sentidos.

En estos días, y con ocasión del estreno de «La villana», se ha podido captar el fenómeno. Toda pieza de teatro va precedida de una propaganda que hacen y pagan los que tienen intereses económicos alrededor de la presunta obra de arte. Sea cualquiera la firma. Sea cual fuere el teatro. El solo anuncio de que Vives, tras unos años de silencio—desde el estreno de la «Francisquita»—había cimdado una partitura, movió a los periodistas a inquirir datos y a buscar referencias que sirvieran para colmar el interés del público por conocer la producción. Se espera que la partitura de «La villana» sea no tan sólo un regalo para los sentidos—que ya lo es desde anoche—; pero una brújula para los que, clamando a toda hora por el resurgimiento del arte lírico, no tienen arrestos, norte ni desinterés para defenderle. Vives ha plantado su hito—una vez más—con toda gallardía...

«Peribáñez y el comendador de Ocaña» es, en efecto, si no la mejor, una de las mejores comedias de Lope de Vega. Uno de sus muchos e ilustres comentadores ha dicho de ella que trasciende a tomillo y a cantueso. Sus tipos, de un alto valor humano—Casilda es un monumento, Peribáñez una cumbre digna de emparejar con el Pedro Crespo de Calderón—, se mueven en un ambiente a maravilla dibujado. Y el drama es un drama conmovedor y simpático, que despierta ideas nobles y una muy alta ejemplaridad democrática.

Absolutamente compenetrados con Vives Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw, lo que han hecho representable—tal y como está el original de Lope de Vega, acaso no lo fuera—sin profanaciones ni licencias. Se conserva la directriz, se respetan las más esenciales situaciones y parlamentos y sólo se alteran la disposición de los cuadros—hartos en el «Peribáñez»—y algún episodio de la trama. (Ejemplo, cuando Peribáñez, celoso, vuelve a su hogar y da muerte al comendador. Lope le hace valerse de la complicidad de un vecino, y los adaptadores le colocan directamente, en el sitio donde se supone que se ha de consumir la traición.) Otra alteración significada—y no tan necesaria a nuestro juicio—es la de haber escamoteado el pintor que en el «Peribáñez» sirve para desatar los celos del protagonista, substituyéndole por la figura de un judío que tienta la vanidad de Casilda con la exhibición y el ofrecimiento de unas arracadas de perlas. No es fundamental el trastrueque y aun se nos antoja que se ha malogrado una situación lírica eminente: la que se percibe leyendo la escena en que

el pintor va dibujando el perfil de Casilda bajo la insinuación del enamorado D. Fadrique. Ciertamente que la que Romero y Fernández Shaw han puesto en su lugar—la entrada de David el judío en la casa de Peribáñez en demanda de hospitalidad—es, a no dudarlo, emocional, sugerente y propicia a que la musa de Vives se desborde en un número magistral, que va seguido del mejor de la insigne partitura, a nuestro falible e indocumentado parecer: el terceto entre los viejos y el judío, prócer de instrumentación, enorme de profundidad psicológica y de difícil—pero muy transparente—melodía.

Declarado por los autores que su propósito ha sido singularmente el de despertar la curiosidad del público hacia la tragicomedia de Lope, es de justicia tributarles un singular aplauso. Noble el designio, no es menos noble su realización. Colocados por propia voluntad—y por las características de su labor—en un tercer plano, detrás de Lope y después que Vives, a la hora de las alabanzas es justo tomarles de la mano para que les bañe la luz de la batería.

Lo hizo así anoche el público, aclamándole con ocasión del bellísimo, insuperable dúo del acto primero, y se repitieron los elogios y los aplausos por todas las letras de cantables y en todos los parlamentos que han aportado a la versión lírica.

Nos es grato dejarlo consignado.

La impresión que ha producido la hermosa partitura es de grandiosidad. Grandiosidad de temas, grandiosidad de orquestación y grandiosidad de proporciones. El dúo de barítono y tiple del acto primero puso en pie a la concurrencia. Es, con la salida del bajo, el dúo también de barítono y tiple del acto segundo, el intermedio del último acto—delicada joya—y la canción de «la capa de paño pardo», lo más sencillo de captar para el gran público.

Pero el comentario de la partitura va en crónica aparte y por pluma más capacitada. Mis observaciones son apostillas de un espectador.

Pablo Gorjé es un cantante de potentes y privilegiadas facultades y un gran actor. Su versión del Peribáñez resultó perfecta. En lo tierno y en lo dramático, cantando y hablando, acertó siempre con la expresión exacta. Otro tanto cabe decir de Felisa Herrero—Casilda felicísima—y del Sr. Redondo del Castillo, admirable de voz y de gesto. El tenor Sr. Guitart defendió bien su sencilla parte de Don Fadrique, y la señorita Cadenas, Gandía, la Folgado, Antonio Palacios—escaso papel todos ellos—y el veterano Mon-

cayo—acertadísimo componiendo su tipo... ¡y cantando!—realzaron el primer plano de la obra.

Paco Torres, empresario este año del Teatro Lírico Nacional, puso su empeño en inaugurar la temporada

con una solemnidad digna del coliseo, y tras pacientes trabajos, venciendo no pocas dificultades y no pocas hostilidades, formó la numerosa y excelente compañía que ha estrenado «La villana», pidió y obtuvo del maestro Vives el consentimiento para dar las primicias de su obra en la fiesta inaugural; se puso al habla con los mejores escenógrafos—Alarma y Martínez Garí, ambos aplaudidos anoche en sendos telones, que son otros tantos cuadros llenos de perspectiva, de color y de realidad—; encargó los figurines al exquisito y documentado dibujante Emilio Ferrer, el «atrezzo»—mucho y rico—a Vázquez y la ejecución de los trajes a Peris, y sin precipitación alguna, sacrificándolo todo al buen éxito de la obra, dejó rodar los días y las circunstancias hasta llegar a la fecha de ayer, que, o erramos en mucho, o será memorable.

Mover todos esos elementos, disciplinarlos, imprimir a los trabajos unidad y a las voluntades apetencias de perfección artística, es abrirse un crédito de hombre capaz para regir los destinos del primero de

nuestros teatros líricos. Vigilado todo por él, de acuerdo con los autores de la obra, todo ha resultado perfecto.

En el aplauso del público anoche, en la asistencia del público en los días sucesivos, hasta que en noviembre fine la primera parte de la «bipartita» temporada, Paco Torres encontrará la compensación a su generosidad como empresario y a su inteligencia como rector de un conjunto de artistas. Por una vez al menos el talento y el dinero se hermanan en beneficio de los amantes de la música.

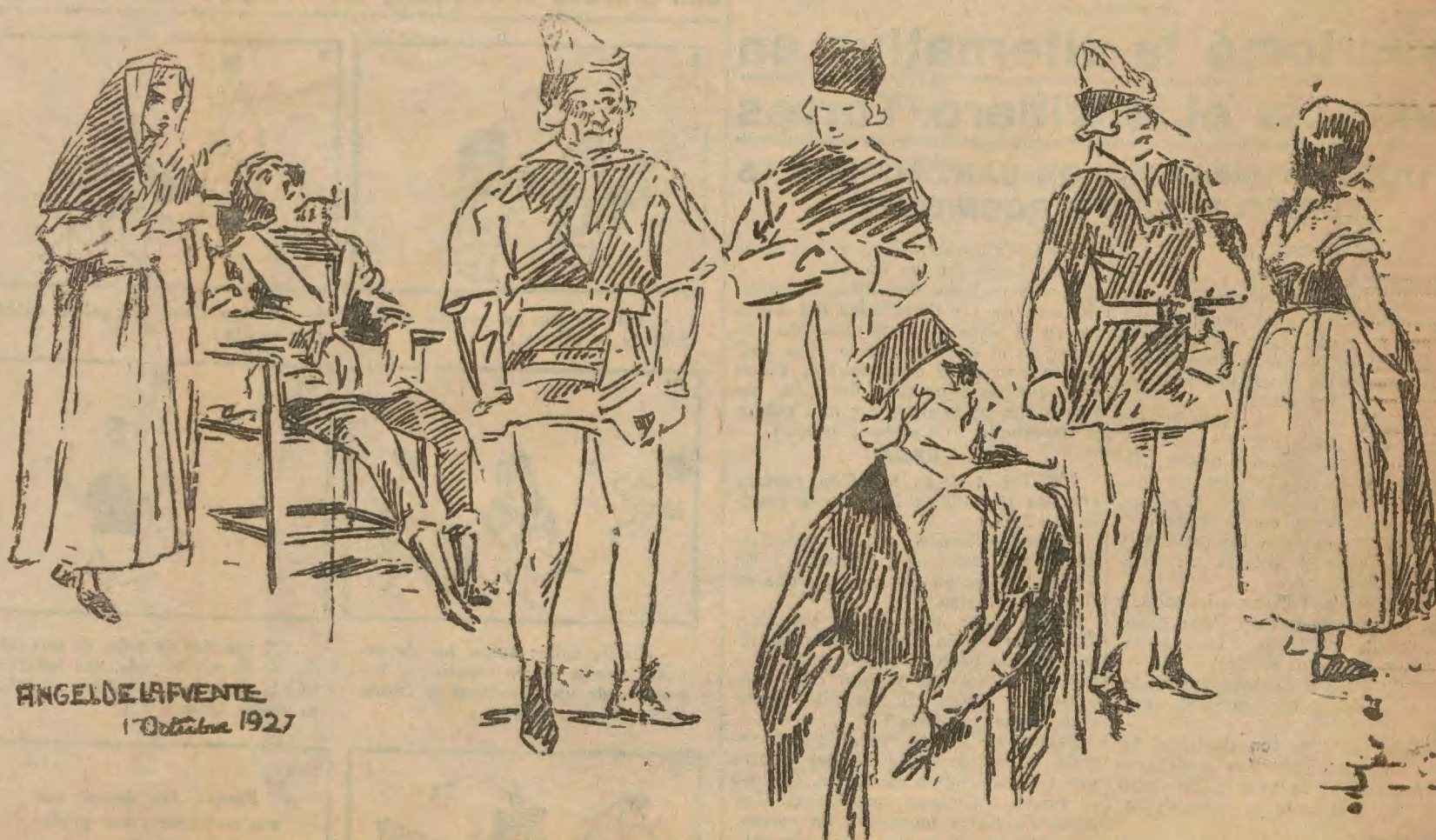
La orquesta del Real tuvo a su frente al maestro Juan Antonio Martínez, el mismo que montó y estrenó «Las golondrinas» y «Doña Francisquita». En su ejecutoria de director bastarían estos lauros y el conquistado ayer para colocarlo en el primer rango profesional, si ya no lo estuviera.

«La villana» es obra de supremas dificultades. Para Juan Antonio Martínez y para los profesores del Real fué todo sencillo y hacedero.

Vives, como el público, ha de encontrarse satisfecho.

Ayer se abrió con todos los honores, con las prestancias todas, el Teatro Lírico Nacional...

L. BEJARANO



UNA ESCENA Y PRINCIPALES INTERPRETES DE «LA VILLANA», MAGNIFICA OBRA DEL MAESTRO VIVES

La partitura de "La villana"

El estreno de una obra del maestro Vives tenía que despertar necesariamente una grande y legítima curiosidad.

Alejado de la escena, donde tantos triunfos alcanzara, y fresco—a pesar del tiempo transcurrido—el éxito clamoroso de «Doña Francisquita», que ha quedado incorporada al repertorio de nuestra zarzuela, como muestra jugosa de lozana inspiración, era lógica la expectación, mayor si se tiene en cuenta que en el momento actual hay un noble deseo de resucitar un género que hace una veintena de años triunfaba en la escena por su personalidad y por su importancia artística y que por causas que no son del momento fué perdiéndose paulatinamente, ahogado entre las dulzuras de un vals vienés primero y después por el loco estrépito de exótica danza.

El maestro Vives pasó a través de las modas y de los gustos del público, sin comprometer su bagaje artístico, conservando siempre la pureza de su arte, bastando para confirmar este aserto recordar sus intentos líricos, que arrancando en la ópera «El rey Arthur», pasa por «Don Lucas del Cigarral», por «Colomba» y «Balada de Carnaval», para terminar en su «Doña Francisquita», la españolísima zarzuela, en la que se funden en un prodigio de gracia y de distinción la lozanía de su inspiración y el aroma de la melodía popular.

Unid a estos conceptos la certidumbre de su teatralidad y se comprenderá fácilmente la emoción del público, cuando el maestro Juan Antonio Martínez, enfrentándose con la partitura de «La villana» y al frente de la orquesta del teatro de la Zarzuela, inicia el preludio de la nueva producción del maestro Vives.

✽

El primer acto es un cuadro lleno de color y de alegría. Acción campesina, cortejo de amor, nobles sentimientos de dos almas que esperan el instante de fundirse en una sola alma, canto a la vida en plena Naturalidad, sin artificio alguno; todos estos elementos del espíritu y del ambiente hallanse reflejados en los cinco números del acto de una manera sencilla y diáfana. La tonada popular está en esencia en la melodía—seguidillas manchegas, boleros, etcétera—, y quizá para romper la monotonía del ritmo, en el preludio, una sardana varonil, de mezcla con los motivos fundamentales de la obra.

Apetitos del señor de la villa, que queda prendado de la hermosura de la villana, recién desposada, ponen en un dúo inquietud y deseos; pero no bastan ellos para disipar alegrías. Esta vuelve a adueñarse de la partitura. Los desposados, ya solos, se dicen sus querellas a la luz de la luna en un bello idilio musical, que tiene ternuras y cálida emoción.

El acto, en totalidad, construido e instrumentado a la manera clásica, sin complicaciones ni estridencias armónicas, va creciendo en interés melódico y orquestal. Puede definirse como una afortunadísima pintura de ambiente campesino, cuyo propó-

sito fuera entonar un canto a la alegría y al amor.

✽

El acto segundo es seguramente el de más recia envergadura musical. Más vario, más inquieto, los ritmos se multiplican y la instrumentación deja paso a toda la gama de las sonoridades para ir pintando, con pinelada maestra el estado pasional de los personajes de la farsa.

Una canción bellísima de tiple, por su forma y por su línea melódica—«la capa de paño pardo»—, sirve de prólogo al acto. Peribáñez, recién desposado, marcha a la guerra por orden de su señor. La villana, su esposa, le despide con angustia en el alma. Ella ve con instinto de mujer que en aquella orden de marcha se oculta inconfesado propósito; pero mujer recia, va sobreponiéndose al dolor de la separación y sus voces se confunden en un dúo, que interrumpe la salida del bajo, judío mercader que ofrece a cambio de una hospitalidad fingida unas arracadas de perlas.

La romanza tiene un bello matiz insinuante. La orquestación, plena de contrastes, refleja con firmeza la incertidumbre y los deseos; después, un terceto de factura moderna, en el que los temas huyen y se dispersan; van recorriendo todas las regiones orquestales, logrando una gran diversidad de timbres y de sonoridades. Tengo este número como el más «hecho» de la partitura. Un delicado nocturno, de tenue matiz, en el que se escuchan esfumados fragmentos de frases anteriores, enlaza con un gran dúo de barítono y bajo en el segundo cuadro de este acto.

El mercader pone en los oídos de Peribáñez la sospecha de la infidelidad de la esposa. El vuelve de efectuar la «leva» y ha de partir a la guerra; pero firme en el querer de su esposa, no cree, no quiere creer. Con frases cálidas, de intensa emoción, va negando posibilidades; pero atormentado por los celos, ante una remota certidumbre, jura venganza, y son sus apóstrofes líricos un canto de rebeldía y de independencia. Todo el dúo está subrayado por la orquesta con amplias y enérgicas sonoridades. Su ritmo inquieto va cortado por las estridencias de los acordes del metal, teniendo el conjunto del número un intenso dramatismo y teatralidad.

Termina el acto en el cuadro siguiente con un número de vastas proporciones, que se inicia con un dúo de elegante línea melódica, orquestado sobre un fondo de noble marcialidad. Celos y amor lo inspiran. Este último pone en labios de la villana, ofendido en su dignidad, un canto de bella y tierna emoción, canto a la tierra pródiga y al amor, volviendo al tema primero en una transición oportunísima y que queda cortado con la llegada del comendador y las huestes de Peribáñez.

Con acento solemne anuncia aquél a éste que caballero le hace para su mayor honra. La espada del primero sirve para la ceremonia, de la que se apodera Peribáñez con intensa emoción. Ya se pueden medir de igual a igual, y de estos encontrados

estados pasionales surge el concertante, amplio y ambiguo, bien repartidas y ordenadas las voces y las melodías, que no pierden su carácter al fundirse en el conjunto, hasta llegar al unísono, que tiene magnificencias y grandeza. Un acierto total es el final de este número. Peribáñez confía al Comendador la guarda de la «joya de su joyero»: su mujer. Hay en este encargo advertencias y amenazas, incertidumbre y temor, y estos encontrados sentires se reflejan líricamente con toda inquietud en el ritmo quebrado de un zortico que le sirve de tema.

El acto tiene en su totalidad una verdadera importancia musical. Las frases son elevadas y de una gran musicalidad, y la orquestación, cuidada en sus menores detalles, adquiere interés insospechado, hasta convertirse en un algo esencial, ya que ella va definiendo situaciones y sirviendo de guión a las nuevas melodías.

Una plegaria sentida, como un sollozo, sirve de tema inicial al dúo final entre el comendador y «la villana» del tercer acto. También en esta página ha logrado el maestro Vives alcanzar el máximo del interés. Las súplicas del uno se estrellan

ante la firmeza de la esposa, que tiene acentos viriles para su defensa, que logra al cabo encerrarse en la casa; pero una ventana queda abierta, y por ella penetra el comendador, loco de deseos, en el instante mismo en que Peribáñez, espoleado por los celos, vuelve a su hogar. Un grito de socorro le señala el peligro, y ciego por la herida de su alma, penetra en la casa a tomar venganza, a defender su honor con la espada del mismo comendador.

Está lograda en el número la dramaticidad adecuada para alcanzar el efecto teatral, que ofrece afortunado contraste con un intermedio que le sigue, de apagadas sonoridades, y en el que se diduyen temas marciales para enlazar con el final de la obra, número de conjunto y de gran aparato escénico, en el que llegan Peribáñez y Casilda a implorar el perdón real.

✱

Enorme la labor realizada por el maestro Vives, por sus proporciones y por su calidad. Puede reputarse la partitura de «La villana» como la obra más completa del insigne compositor, ya que en ella alcanza una noble y elevada concepción melódica

ca y una acabada construcción orquestal.

Su envergadura es recia y firme, como producto de una elaboración detenida y minuciosa. Los caracteres y el ambiente están firmemente trazados, sin que en un solo instante se desdibujen o se pierdan.

Es desde luego, pese al modo de construir la obra, con un amplio espíritu moderno y elevado, una partitura teatral, y que apreciada en conjunto es una feliz realización de una obra bella, que responde cumplidamente a la significación que en el arte tuvo siempre el maestro Vives.

Puede asegurarse que «La villana» es una ópera popular. Tal es su proceso y su significación, y este intento bien merece el éxito grande y clamoroso de la partitura, a la que dieron una interpretación magnífica la señorita Herrero y los Sres. Gorgé y Redondo del Castillo.

Un elogio merecidísimo para el maestro Martínez, que ha llevado la obra con toda autoridad; para los maestros Vela y Pavón, y también para los coros, que anoche cantaron con toda afinación y justeza.

A. ANDRADA

"El Socialista" 2-X-927

RESURGIMIENTO DEL ARTE LÍRICO

El estreno de «La Villana» ha sido un triunfo magnífico

Amadeo Vives, Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw han sido fervorosamente aclamados

Otra efemérides en el Arte lírico.

Siempre puede considerarse como un acontecimiento artístico el hecho de que el maestro Amadeo Vives presente al público una de sus producciones musicales, porque está la personalidad de este ilustre músico tan destacada, que todo el mundo da por descontado que la obra a juzgar ha de ser fruto bendito de una imaginación privilegiada, colaborando con un corazón sincero, franco y rectamente encaminado por la voluntad hacia el bien, finalidad primordial del Arte, tanto más si es el de la Música. De ahí la gran expectación producida en todas partes donde hay algún interés directo o indirecto en asuntos teatrales, ante el anuncio del estreno de «La Villana».

Pero esta expectación sube de punto y de justificación si tenemos en cuenta: en primer lugar, el anhelo, cada día más cristalizado, de que nuestro arte lírico reconquiste todos su prestigio y alcance el esplendor que en España debe tener; en segundo término, que, no es absolutamente baldío el esfuerzo que un reducido número de músicos españoles vienen realizando por la consecución de aquel noble propósito, aun cuando haya otros músicos que se cuiden más de encanallar su oficio, abusando de motivos y procedimientos exóticos, que en tanto no tienen nada que ver con el Arte, sólo puede haber como disculpa la conquista de unas pesetas, pesetas

que se consiguen a fuerza de halagar fácilmente las malas pasiones, los bajos instintos y el estado de incultura en que se halla buena parte de público; y en último lugar, la expectación es mayor cada vez porque las tentativas y esfuerzos generosos de resurgimiento del arte lírico nacional están dando frutos sabrosos, estimuladores a persistir en este que debe ser camino de triunfo para todos.

Y en tal aspecto, el ilustre autor de «Maruxa» y «Doña Francisquita» —citando sólo sus últimas producciones teatrales— es una esplendorosa realidad en plena sazón, y ante el ofrecimiento de «La Villana», todos los amantes de la buena música se disponen a honrar debidamente a su maestro predilecto.

Las dos modalidades distintivas e inmovibles de la obra del maestro Vives son el valor de la melodía, que es la esencia de la música, de lo que no se puede prescindir, y la claridad del ritmo y hermosura del sonido.

Es el maestro Vives, por su cultura, por su inteligencia y por su inspiración, uno de los músicos contemporáneos más admirados. Su obra, constante, se va creando en cantidad y en calidad. Cada paso en su labor le sitúa en posición más avanzada en técnica y en inspiración. «La Villana» es un verdadero alarde de lo mucho que vale y puede este gran músico catalán; esta partitura, más que de zarzuela, es de ópera; los números están

entre sí ligados; su sustancia folklórica de motivos castellanos está excelentemente distribuida en los tres actos; los temas, llenos de inspiración y ricas melodías, reflejan constantemente el ambiente popular, más bien rural, envuelto en el dramatismo que caracteriza la situación y desarrollo de la trama. Todo ello, por tanto, nos lleva a la consecuencia de que «La Villana» es un admirable drama lírico.

Distinto el ambiente entre «Doña Francisquita» y «La Villana», su modalidad musical obligadamente tenía que ser diversa. Mientras en aquella es la nota frívola la característica, aquí hay un profundo problema pasional, hay un principio social lleno de dramatismo, en el que pudiéramos ver también un aspecto de la lucha de clases en los siglos XIV y XV. Y no se nos diga que Lope de Vega trata de demostrar que el rey es la personificación del principio de justicia, porque replicaremos que en esto, como en otras cosas, las opiniones de Lope no eran inmovibles, pues tiene otras varias obras en que se sostiene teoría distinta; así, por ejemplo, en «Fuenteovejuna», donde también matan al comendador, y allí el espíritu de justicia está representado en el pueblo y no en el rey.

La música de «La Villana» no «sultará tan fácil al oído como otras del mismo autor; pero ello no hace sino acrecentar el valor de esta partitura, escrita sinceramente de cara a la inspiración clara y adentrándose en el sentido trágico de la obra. Desde que comienza esta —a manera de égloga— hasta que termina —en forma de «racconto», venganza trágica del labriego ofendido—, va en crescendo la emoción que desborda en la tragico-media que inmortalizará Lope.

Los libretistas, bien acreditados anteriormente en muchas ocasiones, según ellos honrada y sinceramente manifiestan, no han hecho otra cosa que servir los propósitos del músico.

Y en verdad que no podía tener Vives mejores colaboradores, Fernández Shaw, el exquisito poeta, y Romero, el dominador de la técnica teatral, le han compuesto tres hermosas estampas, jugosas, llenas de luz y de emoción, para que sirvan de fondo al maravilloso tapiz que tejiera a principios del siglo XVII el Fénix de los Ingenios.

Respetuosos con el espíritu de Lope, hasta han conservado los refundidores dos bellos parlamentos de la comedia original. Ello nos parece muy bien, y sentimos que no se haya conservado también aquel otro de Peribáñez al volver de Toledo y oír la copla de los segadores, y el cual parlamento tiene como estribillo:

¡Mal haya el humilde, amén,
que busca mujer hermosa!

La colaboración de todos los elementos concentrados en esta obra ha tenido tal compensación y respeto mutuo, que ello es la explicación de su triunfo franco y ruidoso.

Ante el admirable espectáculo que anoche en la Zarzuela ofrecía el público inmenso que aclamaba a todos,

vemos reconfortarse nuestro espíritu en la afirmación que venimos haciendo de que el arte lírico triunfa, de que entre los que ven el problema de la resurrección hay elementos de valía que trabajan, y de que el público también está pronto a acudir al llamamiento siempre que se le convoque a audiciones y pruebas de positivo valor, como en el caso presente.

La inauguración de anoche de la temporada lírica nacional estamos plenamente convencidos de que será consignada como efemérides gloriosa para el maestro Vives y para el arte musical.

En nuestro deseo de servir los legítimos deseos de nuestros lectores, hemos de ofrecerles los antecedentes, significación y alcance del acontecimiento artístico, del triunfo resonante y magnífico que supone el estreno de «La Villana», a cuyo efecto cuidamos de conocer y recoger lo que de su propia obra dicen los autores, y a continuación transcribimos.

Lo que dice el músico.

—En mi opinión—dice el maestro catalán—, en música, como en pintura, como en literatura, sólo hay una estética: la italiana. Como ideal artístico, me gustaría llegar a adaptar el espíritu inmortal del Renacimiento italiano a los matices del espíritu español. Esto hicieron o pretendieron hacer siempre los zarzueleros españoles antiguos, aunque en su interior no se lo concretasen.

Mi obra no tiene pretensiones extraordinarias. Trabajo para procurar sostener la tradición lírica. No sé si realizo mis aspiraciones; pero, desde luego, pongo alegría y buena fe. Jamás se me ha ocurrido preguntarme a mí mismo cuál era el propósito que me impulsaba a comenzar una obra. Siento un deseo interior de hacer música, y nada más. Supongo que los pintores y los poetas sentirán el mismo deseo. Claro que un pintor hace selección de modelos; yo también pro-

curo hacerla; pero, en general, es una selección de pura sensibilidad, y la reflexión toma muy poca parte en ella. Sorolla decía: «Yo pinto, y luego la crítica me explica el cuadro.» A mí me ocurre algo parecido. El artista rara vez puede explicarse ni lo que hace, ni por qué lo hace, puesto que a veces el primer sorprendido es él. Y esa parte de inconsciencia es precisamente lo más excelso que tiene el arte.

La cultura no daña a la espontaneidad artística, sino al contrario. Toda esa música llamada popular es casi siempre una elaboración de los siglos y las culturas pasadas. La música popular se ha ido formando lentamente por el cultivo de distintas generaciones. ¿Cómo proclamar la necesidad de la incultura? Esos son alegatos de los perezosos o de los ignorantes... A la espontaneidad se llega por el camino del trabajo constante y de la cultura.

El carácter de la partitura de «La Villana» es predominantemente popular; con ambiente de égloga en el primer acto, dramático y apasionado en los otros dos. Como siempre, he procurado primeramente fijar bien el ambiente, y luego mantenerlo hasta el final.

Estimo no sólo lícito, sino necesario, si se quiere dar consistencia a la escena lírica, llevar al teatro los motivos populares. Lo que ocurre es que con los motivos populares, para llevarlos a la escena, hay que seguir un procedimiento análogo al que se hace con el trigo para elaborar el pan: se desgrana la espiga, se molitura el grano, se cuece la masa y sale el pan. Llevar al teatro los motivos populares sin trabajarlos, eso no se puede hacer.

Yo nunca estoy satisfecho del todo del resultado de mi trabajo. He vivido en Toledo, conozco bien la Mancha; pero creo poco en lo típico, porque no acertamos a verlo y nuevos a estilizarlo. De todas maneras, lo típico necesario para esta obra puede encontrarse no concretamente en Ocaña, sino en toda Castilla la Nueva, ya que esta región es bastante uniforme a este respecto.

En cuanto al ambiente lírico, el artista coincide con el público sin proponérselo; pero dejarse arrastrar el artista por ese ambiente lo considero servilismo o industria.

Dos años he tardado en hacer esta partitura. Yo trabajo para ganarme la vida y por el placer de entretenerme el hacer música es para mí un oficio. Soy partidario de que el cura viva en el altar. El oficio no corrompe al hombre que no debe corromper. Si es malo el artista, lo envilece; si es bueno, lo dignifica. Velázquez, Goya, Miguel Ángel y otros grandes maestros hacían su trabajo como un oficio, y han dejado obras inmortales.

Lo que dicen los libretistas.

Un dichoso día, el gran maestro Vives, nuestro colaborador excelso, repitiendo palabras que en otra ocasión nos había dicho, abrió un tomo de la Colección Rivadeneyra, y encarándose con la tragicomedia famosa de Lope, «Peribáñez y el Comendador de Ocaña», nos espetó en los oídos esta breve frase:

—¡Qué zarzuela puede hacerse de aquí!

Cuando el maestro Vives dice esto, siento o presente ya, nota por nota, una partitura de primer orden. Y cuando la Providencia destina a unos libretistas determinados una partitura de Vives, ellos no tienen más remedio que buscar el modo de extraer el libreto de aquella cantera que el maestro ha señalado con su perspicacia magnífica.

Confesamos que, a primera vista,

no se ve la zarzuela en el «Peribáñez», ni aunque se tenga, como nosotros, el preconcebido propósito de hacerla. La multiplicación de cuadros, el constante ir y venir, con la imaginación, del labriego al señor y del señor al labriego, la repetición de reflexiones y monólogos que en la obra de Lope la avaloran, por ser muestras meritisimas de su genialidad de dramaturgo y de poeta, pero que en una obra musical producirían confusión y fatiga, eran escollos graves para la realización de nuestro empeño. ¡No se vea; no, toda la música necesaria para una zarzuela! De la minuciosidad con que hemos estudiado sus posibilidades dará idea que «La Villana» es «casi una ópera», y por el hecho de que en la partitura de Vives no hay un solo compás de desperdicio, creemos haber acertado en la disposición de los momentos musicales. Jamás en el repertorio de zarzuela se ha dado una partitura tan copiosa. Y, a nuestro juicio, tampoco hay ninguna que la supere en aciertos.

El secreto del éxito en los libretos de zarzuela u ópera está, a nuestro juicio, en el logro del ambiente, como primordial condición. De aquí nuestro propósito, desde el primer momento, de unificar el ambiente, tomando, de los dos que juegan en el «Peribáñez», el que presenta más acusado sabor lírico: el rural y villanesco. La delectación—señalada por los críticos más agudos—con que Lope pinta el amor de los rústicos por sus campos, sus aperos y su hogar labriego, nos ha sugerido la inclinación por este ambiente, perfumado por un aroma de égloga.

«Peribáñez y el comendador de Ocaña» es la obra clásica que, después, ha tentado más veces a la imitación. Baste señalar que cinco o seis de ellas, entre las que se cuentan «La mujer de Peribáñez», de Montalbán; «La luna de la Sierran», de Vélez de Guevara, y hasta el mismo «García del Castañar», de Rojas—en el que la influencia del «Peribáñez» aparece menos clara—, pasaron a las antologías o, por lo menos, sobrevivieron a sus autores. ¡Cuántas otras imitaciones habrán existido con vida efímera!

Al efectuar un trasplante tan radical como es el de pasar la obra desde el drama puro a la híbrida zarzuela, aspiramos a que el público letrado vea nuestro libreto como una imitación a lo lírico de la misma obra, que preclaros ingenios imitaron a lo dramático sin merecer apreciable censura.

En cuanto al lenguaje, el mismo Lope de Vega nos señala una orientación precisa. Situada la acción muy a principios del siglo XV—puesto que el rey Enrique III, que figura en ella como personaje esencial, murió en el 1406—, el dramaturgo hace hablar a sus personajes en el lenguaje de su propia época—siglos XVI y XVII—, y alude insistentemente a un bailable—el villano—completamente desconocido hasta el siglo XVI y ya en desuso en el XVIII. Nosotros hacemos hablar a nuestros tipos con la prosodia actual y sin más arcaísmos que aquellos todavía usados en las comarcas de Toledo y la Mancha, menos profanadas por el estridor del ferrocarril y el automóvil.

Nuestra aspiración más sincera es que «La Villana», con sus aciertos y sus pecados, sirva de acicate para conocer y admirar el «Peribáñez», una de las creaciones más portentosas del genio de Lope, ora en su primitiva y purísima forma, ora al través de refundiciones meritisimas, que sabemos están esperando que un actor de la capacidad soberana de Enrique Borrás, verbigracia, infunda vida al personaje central de la tragicomedia, que es, en España, de todos los tiem-

pos, por ser el arquetipo de la bondad innata, de la honradez limpia, de la laboriosidad tozuda, del valor reflexivo y templado, y, en suma, de la hombría de bien.

Algunas modificaciones hemos introducido: por ejemplo, Lope, para encender los celos de Peribáñez, se vale de que se vea en casa del pintor de Toledo el retrato que éste hace de su mujer por encargo del comendador. Este pasaje lo hemos sustituido por un juicio mercader de joyas que por encargo del comendador pide albergue una noche en casa de Peribáñez, con propósito de que la vista de las joyas encienda la vanidad en la villana y pueda esto servir de piedra de toque para su virtud.

Siempre guardamos a la obra de Lope el máximo respeto, y afirmamos que no se trata de una adaptación ni de una captación, sino simplemente de una interpretación crítica de la obra inmortal, lo cual creemos que es lícito.

Se conservan también los personajes principales, sus caracteres y el conflicto dramático.

Y los señores Romero y Fernández Shaw terminan sus manifestaciones expresando su temor por la misma extraordinaria expectación creada alrededor de este interesantísimo estreno.

El veredicto popular, de modo inapelable, ha sido dictado con todos los pronunciamientos favorables.

También el director de escena.

Los señores Fernández Shaw y Romero nos tienen acostumbrados a que sus producciones estén dentro de la moderna técnica teatral zarzuelera, y han acreditado de modo reiterado y brillante que conocen a maravilla todos los resortes a que es lícito acudir dentro del género lírico. Sus obras son, por tanto, complicadas, por sus movimientos de figuras, por su decorado, por sus trajes, etc., todo lo cual exige gran atención en lo que respecta de bastidores adentro.

Por eso creemos igualmente interesante conocer la opinión del director de escena, y he aquí lo que dice don Antonio Palacios.

El excelente actor y tenor cómico señor Palacios, que por sus méritos indiscutibles ha sabido ponerse en primera línea entre nuestros cómicos, ocupa actualmente el puesto de director de escena en el teatro de la Zarzuela. Creemos que ha sido un acierto que muy pronto tendrá confirmación absoluta. La pequeña figura de Palacios se agiganta cada día que pasa.

El señor Palacios ha trabajado denodadamente para poner en escena «La Villana», a pesar de que todos, Empresa, autores y cuantos elementos intervienen han sido a darle facilidades.

El maestro Vives ha cumplido su palabra. Desde el primer momento dió una fecha para comenzar los ensayos y no se hizo esperar.

—La música de «La Villana»—dice Palacios—me parece admirable, pero es de un corte distinto al de la de «Doña Francisquita»; es otra cosa porque el ambiente de las obras y su tonalidad es completamente distinta. A mí me parece que Vives está cada día mejor, más inspirado... Hay una canción de segador, sencilla, ágil, campesina, que es una delicia; hay un dúo de barítono y tenor, magnífico; otro de tiple y barítono, lo mismo; el «racconto» final, acaso sea el número de más fuerza... ¡Qué sé yo! Es imposible escoger ante una partitura así. Y todavía el maestro Vives hace el obsequio de nuevos números, hasta el

punto de que a última hora ofrece un nocturno que escribirá con el tiempo preciso para que los copistas lo dejen listo por la mañana, lo ensaye la orquesta por la tarde y pueda oírlo el público por la noche...

El vestuario, muy artístico, muy de la época, y en el que la Empresa, como en todo, no ha reparado gastos; está hecho con los modelos de Ferrer, de gran efecto.

La obra tiene tres actos y seis cuadros, y el decorado del primero y tercero es de Alarma, y el del acto segundo, de Martínez Gari. Alarma ha hecho, por tanto, tres telones, y Martínez Gari otros tres.

También la impresión del director de escena era de franco optimismo en cuanto al fallo del público, cosa que hemos visto confirmada plenamente.

La representación.

El espectáculo que anoche afecía la sala del teatro de la Zarzuela en su sesión inaugural era sencillamente magnífico. Los hechos han respondido plenamente a la expectación que este acontecimiento artístico había despertado. Completamente agotadas las localidades desde hacía varios días para las primeras representaciones de «La Villana»—y eso que los precios son respetables—, el teatro estaba completamente lleno, y el público acudió sin severidades inadecuadas, pero con propósito de juzgar rectamente, lo cual nos place en gran manera, y ojalá ocurriera lo mismo en todas las primeras representaciones que presentaremos.

Desde el primer momento, el numeroso auditorio demostró gran interés por lo que iba a pasar en escena, y en medio del profundo silencio comenzó el estreno de esta última producción del maestro Vives, que anoche triunfó definitivamente una vez más, en medio de prolongadas ovaciones.

Todos, absolutamente todos los números han sido aplaudidos.

Si se tratara de una partitura compuesta de trozos recortaditos, las repeticiones habrían sido muchas más; pero los números están ligados a momentos orquestales que no es procedente interrumpir, ya que con ello se trunca la acción dramática del poema musical, y esto, que está hecho deliberadamente por el autor, es, a nuestro entender, como decimos anteriormente, una de las mejores pruebas de que el maestro Vives ha ido honradamente a hacer una obra seria, una obra digna, algo que se sobreponga al ambiente de vulgaridad y chabacanería en que se desarrolla nuestro medio teatral generalmente.

Sin embargo, en el primer acto ha habido que interrumpir tres veces la representación para que se presentara en escena el maestro Vives, y una vez acompañado de Romero y Fernández Shaw, a quienes reclamó insistentemente el público para hacer repetir el hermoso dúo de amor, que cantaron de modo admirable Gorgé y la Herrero (Peribáñez y Caidilla).

También fué repetido el dúo de barítono y bajo del acto segundo, que cantaron Gorgé y Redondo del Castillo como dos consumados maestros.

Y más, mucho más, se habría repetido si no hubiera sido por lo que decimos de las condiciones de la partitura, y porque hay en esta obra tal cantidad de música, que la representación dura más de cuatro horas.

Es verdaderamente difícil destacar como salientes números de la partitura, ya que todos nos parecen dignos de tal distinción, por lo que, como decimos anteriormente, fueron todos aplaudidos.

Al finalizar los actos y los cuadros fueron numerosas las llamadas de los autores a escena.

Sería injusto que no dedicáramos unas líneas a los intérpretes de «La Villana». Es ésta obra que exige artistas que sepan cantar y tengan facultades para ello, y debemos declarar que el cuarteto ha estado muy bien. El héroe de la jornada ha sido Pablo Gorgé, formidable cantante y artista, de plenas facultades vocales y con gran dominio de su difícil misión; es muchísimo el peso y la responsabilidad que tiene, y ha triunfado con el voto y el aplauso fervoroso de todos. Felisa Herrero, la insigne cantante, ha destacado también su poderosa personalidad artística haciendo una Casilda admirable. El tenor Guitart, en el papel del Comendador, ha demostrado que tiene facultades y que sabe cantar muy bien. Y el bajo Redondo del Castillo, en el judío David, ha hecho digna réplica en sus dos intervenciones con el gran Gorgé.

Los demás papeles secundarios del reparto, la Cadenas, la Folgado, Palacios, Moncayo, Gandía y demás, cooperaron activa y acertadamente al excelente conjunto.

Antonio Palacios se ha acreditado de excelente director de escena.

El decorado, muy bien; habiendo sido aplaudidas las decoraciones de las eras de Ocaña (de Martínez Gari), la del puente de Alcántara y vista de Toledo y la de la plaza de la catedral (éstas dos últimas de Alarma).

El vestuario, modelos de Ferrer, de gran vistosidad y respeto a la época.

La orquesta muy bien, y al frente

de ella el maestro Martínez, que fué muy aplaudido igualmente.

Y por todo ello merece plácemes la Empresa, que, al fin y al cabo, es la síntesis de todos estos esfuerzos en pro del arte.

Terminamos estas líneas, escritas al correr de la pluma después del estreno, recogiendo la siguiente impresión: una buena jornada para el arte lírico, un maestro que, consecuente con sus prestigios musicales, quieté levantarlo y dignificarlo, y lo va consiguiendo con su talento y con la honradez de sus procedimientos.

El público parecía respirar anoche en la Zarzuela a pleno pulmón, porque se encontraba en atmósfera más pura que de ordinario y no se cansaba de repetir: «Mientras haya músicos como Vives, libretistas como Romero y Fernández Shaw y cantantes como éstos, no cabe duda que en España puede haber arte lírico, y lo habrá.»

Los fervorosos aplausos del inmenso público de anoche son suficientes anhelos para que ello se consiga. Ahora que cada cual cumpla con su deber aportando su colaboración a esta labor de dignificación artística.—Núñez.

ANOCHÉ, EN LA ZARZUELA

ESTRENO DE "LA VILLANA"

Ante el suceso

A la hora en que escribimos estas líneas se ha estrenado en la Zarzuela «La villana», libro de los Sres. Romero y Fernández Shaw, con música de Amadeo Vives. Confesamos sinceramente que en ningún momento de nuestra vida periodística nos hemos encontrado más indecisos para ponernos en comunicación con el lector.

Tenemos conciencia de la responsabilidad que contraemos al hacer nuestros juicios. Se trata de un intento revolucionario en las costumbres teatrales de nuestra época.



Gorjé, protagonista de «La villana»

ca. «La villana» es, como el pendón de guerra que se esgrime, para señalar un camino en la redención del arte lírico nacional. Y los que tenemos que jugar un papel en el intento, por modesto que sea—en las revoluciones, el más ignorado puede ser a veces el que con más firmeza dé la verdadera pauta—, no debemos decir lo que pensamos sin antes medirlo.

Bueno es señalar el clamoreo de estos últimos días en derredor del estreno. Propios y extraños hemos estado pendientes de «La villana». El suceso teatral ha tomado cuerpo de tal modo, que si «La villana» se hubiera dado a conocer en un «stadium» o en el recinto de una plaza de toros, no hubiera quedado localidad vacía, aun cuando el coste hubiera sido tan excesivo como para presenciar las luchas de Paulino Uzcudun o el arte maravilloso de Juan Belmonte.

Y ya que viene a cuento lo del precio excesivo, queremos echar por delante nuestra primera opinión. La localidad de butaca ha costado anoche en la Zarzuela cerca de cuatro duros. ¡Cuatro duros por presenciar el estreno de una obra de Amadeo Vives!, se dirá

el «mangante», que gusta ir al teatro con billete de favor, aun cuando luego empuje el colchón de su cama para comprar la «papeleta» de la corrida de toros.

Pues bien; nuestra primera opinión es que el acuerdo de elevar el precio de la localidad en el estreno de «La villana» ha sido justo y decoroso.

El teatro en España, por miserias, rutinas y falta de valor artístico se viene pagando siempre en calderilla.

Aquí, que nos gusta copiar y saber lo que hace el extranjero, cerramos ojos y oídos cuando nos cuentan que a un lado y otro de España, en París y en Lisboa, en cualquier espectáculo decente de orden teatral, la butaca más barata cuesta alrededor de las quince pesetas.

¿Qué sería del empresario de la Zarzuela, de Apolo, de la Comedia o de Lara que se obstinara en mantener ese precio diario de las quince pesetas?

Oír música de Vives, conocer obras de Benavente, de los Quintero, de Arniches, gozar de la interpretación de María Guerrero, de Enrique Borrás, ¿no merece la pena de desembolsar por lo menos las mismas pesetas que por ver torear al «Enagüitas II»?

El teatro, el verdadero teatro, debe merecer una ponderación en todos los aspectos. Y por eso, este valor de los empresarios de la Zarzuela, ante un acontecimiento que nos brinda Amadeo Vives, nos ha parecido, como decimos antes, digno y decoroso.

¿Y al público? El público que llenaba anoche la Zarzuela, y que había agotado las localidades cinco días antes, no mostró en un solo momento de la representación desesperanza por su asistencia.

Y en cambio, en pasajes como el dúo del primer acto; en la escena musical a telón corto del segundo y en los finales de acto, se desbordó de tal manera en júbilo, que este acontecimiento sólo nos parece semejante al que se le tributo a Ricardo de la Vega en su gloriosa «Verbena», y este otro más reciente de la solemnidad de «Doña Francisquita», de la que son autores Romero, Fernández Shaw y Amadeo Vives.

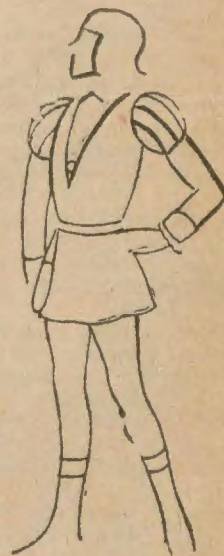
Solemnidad grande era anoche el estreno de «La villana», porque pocas veces hemos visto escuchar más y aplaudir mejor, como si fuera un respiro a tanta y tanta calamidad como estamos viviendo.

En verdad que «La villana» está escrita y compuesta para servir un anhelo de esa gran masa difusa de opinión que ama las tradiciones de la música española y quiere para nuestro teatro algo más que alaridos de negros.

El libro

Romero y Fernández Shaw dejan para Amadeo Vives la gloria y el honor de «La villana». Ellos no hubieran puesto sus manos en la tragicomedia de Lope «Peribáñez» y el comendador de Ocaña si Amadeo Vives no les hubiera brindado el tema a la vista del libro: «¿Qué zarzuela lleva dentro esta producción de Lope?»

¿Y por qué el espíritu inquieto de Vives se fijó en «Peribáñez»? El mismo, en sus confesiones, no lo justifica.



El tenor Guitari

—Yo llevo dentro—dice Vives—como un ardor constante de hacer música.

Pero él no dice lo mejor y más sabroso de su vida. Vives es un catalán de nacimiento y un serio enamorado de las exaltaciones castellanas. El se llama músico —¿quién mejor que él en su cuerda puede llamarse?— y parece que intenta borrar otra condición en él, la de revolucionario contra todas las formas, que no dejen ancho campo al espíritu y hagan al hombre libre y bueno.

Leyendo la prosa de Amadeo Vives, en sus cartas íntimas, jugosas y anárquicas, en sus escritos de periódicos, donde, revueltos con el humorismo, van las mejores lanzadas contra todos estos convencionalismos que nos ahogan, se explica por qué Vives se refugia en los clásicos y vuelve los ojos a Lope de Vega, mitad demonio y mitad santo, que en sus congojas escribió como desahogo esas mil y tantas obras teatrales portentosas en su gran mayoría.

—Leo a los santos—dice Vives—porque en ellos encuentro una lucha noble por un ideal. A su modo ellos eran también revolucionarios. Y Vives cree que la cantera del honor, de la hidalguía, de la vi-

ilidad, del buen sentir, está tan honda, tan honda, que hay que buscarla en otras fechas, en otros hombres, en otras costumbres.

Y ahora más que nunca hace falta una revolución transcendente que vuelva a poner las cosas en su punto.

Y el músico que es músico ha de encarnar su producción en algo representativo que rompa los moldes de todos estos partos.

La figura de Peribáñez, en estos momentos de vacilación que vivimos, tiene un interés definitivo.

Drama social, lucha entre el pueblo y la aristocracia—dice Monóñez y Pelayo—, en que no falta la pasión amorosa, base de todo el enredo.

Y este drama de Peribáñez, «el vecio labriego de Ocaña, a base de una letrilla que cantan los segadores, y anda suelta por el campo:

«La mujer de Peribáñez
hermosa es a maravilla;
el comendador de Ocaña
de amores la requeria.
La mujer es virtuosa,
cuanto hermosa y cuanto linda.
Mientras Pedro está en Toledo
desta suerte respondía:
Mas quiero yo a Peribáñez
con su capa la pardilla,
que no a vos, comendador,
con la vuesa guarnecida.»

Y esa Casilda, buena, virtuosa, fiel a la fe jurada, que defiende con tesón su honor de casada. Y es este Pedro, esencia del pueblo, el que con fiera de hombre mancillado ha de poner coto a la demasia.

Lope de Vega dió la verdadera medida de la acción dramática en una obra de verdadero ambiente, con sabor campesino.

«Así es España en estos tiempos», dijo el Fénix de los Ingenios en el año 500.

«Así quiero yo que sea», dice Vives, que lucha por una redención del arte y una redención del pueblo en 1927.

Y elegidas las figuras de Casilda y de Pedro, elegido el asunto para encerrarlo en una produc-



El tenor cómico y director de escena Antonio Palacios

ción francamente musical, la labor de Romero y Fernández Shaw, unificando acciones, presentando los momentos musicales, espigando unas veces en el original glorioso, creando otras, trayendo tipos nuevos, modificando otros—aquellos primos convertidos en tipos nuevos—, la solución espectacular—la

que se desenvuelve a las puertas de la Catedral de Toledo—, es realmente portentosa.

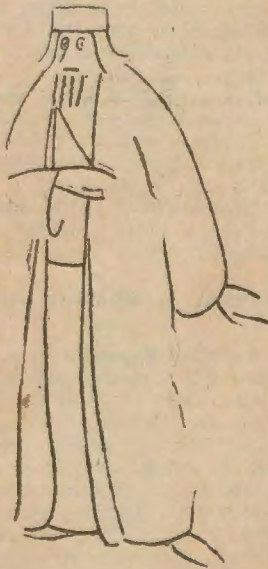
Apenas tiene hablados unos momentos el drama; pero están tan llanamente concebidos, tan bien acopiados, que la labor de Romero y Fernández Shaw—hasta respetando escenas muy necesarias al desenvolvimiento—es de las que merecen todo género de consideraciones y alabanzas.

El público—dejemos a un lado a los críticos y los profesionales de la técnica—, que comentaba en los pasillos el final del segundo acto—el primero fué, de la cabeza a la punta, por todos alabado con entusiasmo grande—, creyéndole encontrar demasiada extensión, no ha querido parar mientes en que «Peribáñez y el comendador de Ocaña» es la obra más procelosa y de más dificultades escénicas que dió Lope de Vega, con ser acaso una de las más portentosas. Unificar la acción, mucho más cuando el músico pide campo para sus concepciones, es verdadera obra de romanos.

Pero la mejor prueba de que no cansa es que ni el más leve desmayo hubo en ningún momento.

Y si en el primer acto hubo un momento en que el entusiasmo se desbordó, en el segundo, en plena acción dramática, en un dúo en que Vives se deja ir detrás de la situación, el público se puso en pie y aclamó a autores e intérpretes como merecían.

El acto tercero es sobrio y va certero al desenlace. Los autores se han cuidado más, que no se puede olvidar ningún detalle, de lo que podemos llamar resortes escénicos. Los tres momentos están bien definidos. El espectador sigue suspenso de lo que ocurre en escena. La muerte del comendador de Ocaña, el paso de acción a Toledo por aquel maravi-



El bajo Redondo del Castillo

lioso puente de Alcántara, acierto innegable de un escenógrafo mágico y de un compositor de la ternura y de los bríos de Vives, y por fin el perdón y la dignificación de Peribáñez, a la faz del pueblo y en un recinto tan ceremonioso como el atrio de la Catedral, ante el rey, la nobleza y el pueblo, es un acierto teatral del exclusivo éxito de los autores de «La villana», ya que de otra manera se resuelve en el «Peribáñez» de Lope de Vega.

Si orgullosos están Romero y Fernández Shaw con «Doña Fran-

cisquita», más contentos todavía deben estar con «La villana», que más dificultades tiene, y ellos con su prudente discreción—¡qué difícil cualidad ésta de la discreción!—han salvado espléndidamente en el intento.

La música

Vives se ha enamorado del «Peribáñez» y en todos los momentos ha encontrado un motivo de hacer música. Es posible que «La villana» sea la mejor obra del maestro, por lo menos la que está más seriamente meditada, ordenada y servida.



La primera tiple Felisa Herrero

Opera española, ambientada en los campos de Castilla, jugosa, fresca, suave, dulce cuando conviene a la situación; fragorosa con todos los acentos musicales que pide la indignación y la furia, cuando se vive la acción dramática.

Dicen los técnicos—que nosotros, ¡ay!, sabemos muy poco de este arte de componer música—que maravilla la orquestación de «La villana».

Desde luego, como suena aquello es algo superior a los sentidos. El dúo del primer acto no se ha escrito, no se escribirá en muchos años de manera tan portentosa.

Hablan los libretistas del campo, y en la orquesta se dice todo lo que es el campo. Y se dice a flor de labio por un galán enamorado, que siente la dicha placida del amor virgiliano. Puro sabor romántico, saturado de olor de trebol, de verbena, de hierba fresca. El acierto es tan grande, que por sí solo este dúo es bastante para llenar todo lo que queda de la obra.

Pero Vives sigue atento, y en una situación que se le ofrece clara en el segundo acto vuelve por sus fueros, y la canción del judío, harto difícil por el empeño, culmina en acierto y ponderación. Y está a renglón seguido el dúo dramático, en que se desbordan los ímpetus del honrado marido Peribáñez, que empieza a ver claro en las maquinaciones de que se le quiere hacer víctima, y lo que cómodamente hubiese escamoteado un compositor sin alientos, dejando libres a los libretistas para que hicieran un relleno de prosa, él lo aborda con pasmosa seguridad y con una medida tan justa, que el público se entrega sin condiciones y ovaciona al maestro con entusiasmo loco.

Y siguen los alardes en la partitura: el concertante, que es un canto al honor y al fuero ciudadano, en que Peribáñez acepta la espada de manos del comendador, esa misma espada con la que después ha de hacer justicia en el cuerpo del que así le traicionaba. Y, por el camino, la plegaria de la esposa, que llora la ausencia; y el dúo del galán que se quema en bastarda pasión y

la mujer buena que defiende la honra suya, que es la del marido; y aquel maravilloso desenlace de la venganza; y la dulce pasada por el puente de Alcántara, con aquellas evocaciones guerreras con la morisma, y el desenlace, por fin, con aquella fiesta popular a base de canciones y baile de cortejo a las puertas de la catedral de Toledo, amén del desfile militar, y el de la nobleza, el rey y sus mandatarios, con ese momento dramático de la presencia de Peribáñez, que, señor y caballero, viene a entregar su vida al rey, por salvar la dignidad de su nombre y el honor de su dama.

Todo ello pintado por Vives con esos caracteres que entran por los oídos y van derechos al corazón, haciéndonos sentir por unos momentos otra vida.

Quédese para los expertos, los documentados, la labor intensa y extensa del maestro.

Nosotros, que sólo tenemos obligación de registrar el hecho, apuntamos el éxito, que ha sido para nuestra conciencia el más jugoso que registró Amadeo Vives.

Y no hay tiempo de más, que por algo escribimos a raíz del estreno, único modo de dar sensación de lo ocurrido. El acontecimiento registrado anoche señala ya un camino cierto para el resurgimiento del arte lírico nacional.

De este acontecimiento apuntaré, después de los autores, el mejor tanto a Francisco Torres, que puso toda su alma y su empeño, con los amigos que le ayudan en tan grata labor, en que se llevara «La villana», a la escena con el honor que merecía.

Y digamos, para satisfacción de todos, que con «La villana» se ha dado a conocer en Madrid—no hagamos alusión a otras actuaciones—Pablo Gorjé, cantante de la mejor escuela y actor, actor grande, grande, con verdadera conciencia de lo que es el teatro. ¡Qué difícil es eso!

El triunfo de Gorjé sólo puede compararse al triunfo de Vives. ¡Decimos más de la cuenta?

Pero es que en «La villana» no hay un solo elemento que desentone. Todos los artistas están maravillosos. Felisa Herrero, que por derecho propio ocupa el primer puesto en su difícil género; Antonio Palacios, concienzudo actor y magno director, Pepe Montecayo—¿hay otro caricato de su altura?—, Redondo del Castillo, el cantante de gusto y magnífico gesto. Todos, en fin. Ya decimos que todos.

El decorado espléndido de verdad y muy ajustado. Una riqueza fastuosa en trajes. Una orquesta mucho mejor que la del año pasado. ¿Se puede pedir más?

Allí, sí; que dirige Juan Antonio Martínez, el mismo que estrenó y montó «Las golondrinas» y «Maruxa» y «Doña Francisquita».

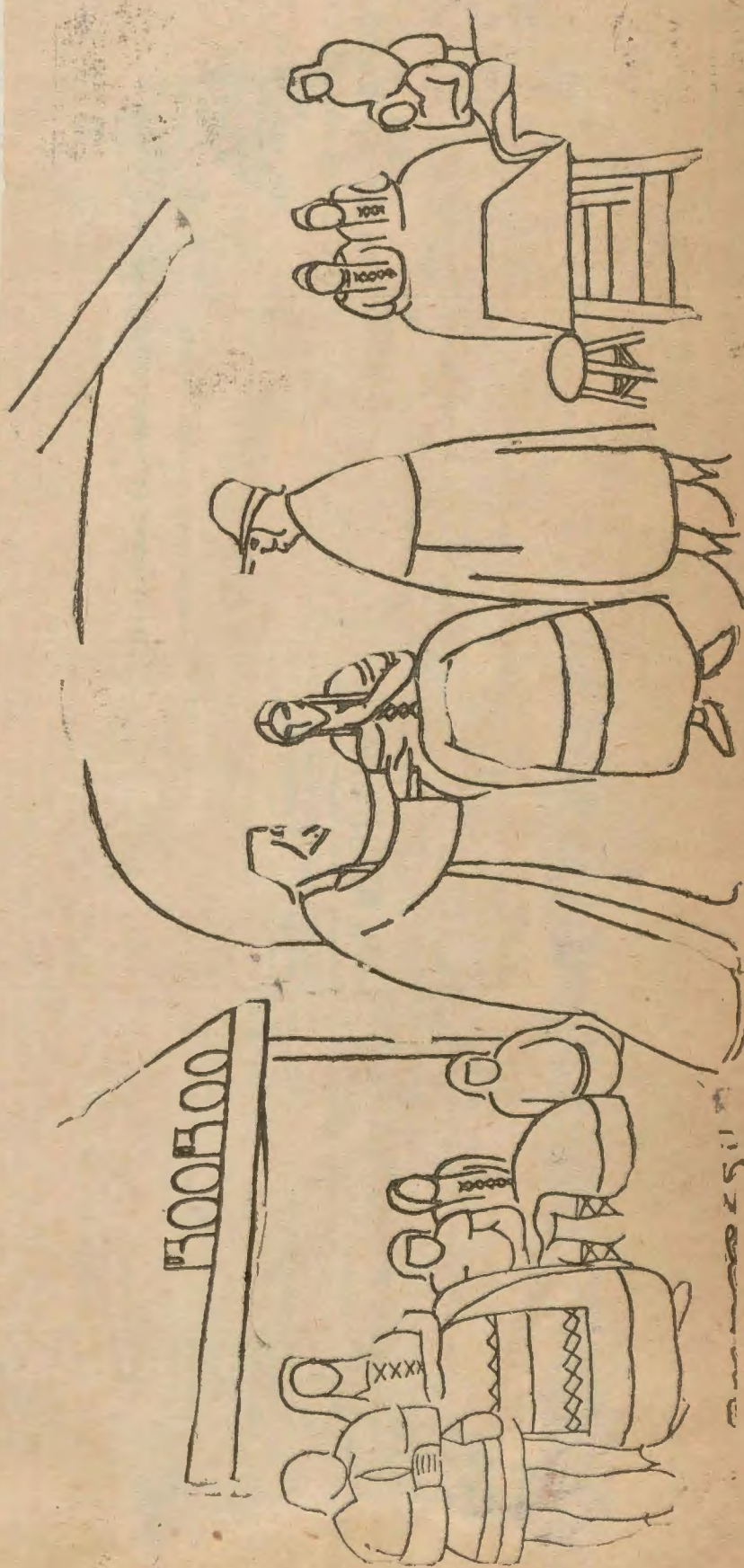
Con este maestro, ¿había de naufragar «La villana»?

Enhorabuena, Sres. Luna y Moreno Torroba. Por éste camino, sí que vamos derechos a la regeneración del teatro lírico.

Y puestos a dar enhorabuena, no olvidemos tampoco la labor del dibujante Ferrer, que esta vez pudo y supo dar a sus figurines el justo ambiente que la época requería.

ANTONIO DE LA VILLA

(Dibujos de Rivero Gil.)



Una de las escenas principales del segundo acto de «La villana»

UN ESTRENO IMPORTANTE EN LA ZARZUELA

"LA VILLANA", DEL ILUSTRE COMPOSITOR AMADEO VIVES

LA MUSICA Y EL LIBRETO

LA MUSICA

En el año de 1629, con toda verosimilitud, acudía Lope de Vega con una égloga pastoral, que fué cantada en la alquería o pabellón de esta llamada de la Zarzuela del Palacio del Pardo, ante la Majestad de Felipe IV y su Real Familia: "La selva sin amor" se titulaba, y en ella "lo que menos hubo—dice Lope—fueron mis versos". Como la originaria zarzuela de nuestro teatro se considera aquella "comedia armónica", de la que sólo se conservan las muelas sazonadas de los versos del gran Lope, que para ser grande y español entre los que han escrito y escriben para el teatro no le faltó ni ser el primero que confeccionara un "libreto" de zarzuela, con el que crear la forma de teatro lirico, que había de fijarse como castizo en nuestro solar hispano, a despecho de todos los intentos de operismo que, desde entonces, le asaltan. Hogafío, por destino del Hado y del buen gusto y sensibilidad de unos autores, vuelve, bien que adobado y recompuesto, a la escena lírica nuestro más egregio poeta dramático, con una de las comedias más bellas de cuantas han gozado los favores de las tablas. Aunque no fuera más, ¿cómo no alabar al maestro Vives este deseo nobilísimo de honrar la escena con tan altos favores y propósitos cuales son los que vienen del Fénix de los ingenios? Pero hay más: Vives, al fijarse en tan grandes méritos y alabarlos en música, no habían de ser para llenarlos de las ramplonerías al uso y halagar con las más viles concesiones el gusto populachero, muy hecho a toda suerte de caricias viscosas, servilismos y zalemas, ya que paga y aplaude; Vives ha procurado rehuir lo excesivamente manido y servirle una comida en pulcros manteles, con viandas de más fino aderezo y cuidada sazón, sin olvidar (y ello parece natural, si no queda otro recurso) diáscalas en convenientes dosis, rociadas con el vino que sus paladares conocen y con tal cual salsa y especia que de hábito se utilizan. Vives, si lo hubiera creído conveniente, podía haber desechado ciertos tópicos, que no ignora cuáles son: la marchita de opereta, la frase de melodismo fácil y dulce, y haberse acercado, como bien lo apunta en muchos momentos, a música muy señorial y a hidalgada en ambiente con la época, ya que su cultura musical le acredita holgadamente para estos empeños y otros de más presunción; pero no lo estimó oportu-

no, sin duda por comprender que una labor discreta de suave acercamiento a formas más elevadas de arte no se consigue de primer intento, y que más vale sabias transigencias que hacer huir con austeros y pesadas recetas a quienes tienen el estómago acostumbrado a muy sencillos comestibles, imponiéndolos como a viva fuerza, que no ledamente, envueltas en azúcar y confitura, en la forma que dice nuestro infante D. Juan Manuel en su libro del "Conde de Lucanor", "que hacen los físicos cuando quieren hacer alguna medicina que aproveche al figado, por razón que naturalmente el figado se pega de cosas dulces, mezclan con aquella medicina azúcar o miel a alguna cosa dulce; et por el pegamiento que el figado ha de la cosa dulce, en tirándola para sí, lleva con ella la medicina que ha de aprovechar". Así Vives me parece ha espolvoreado tal bullanguería, fácil y populachera, para que se quedaran con otras excelencias que de medicinales tienen, ya que quieren curar el gusto de la más vil chabacanería; pero o mucho me confundo, o la gente ha chupado la corteza de la gragea, y cuando llegado fué a la cáscara amarga, si no ha torcido el gesto, puso cara menos contenta; así me explico que más entusiasmos cosechaba el dúo de barítono y tiple, en el final del primer acto, que el de tenor y tiple que le precede, musicado, si mal no recuerdo, casi todo él sobre los versos de Lope y en el que existen evidentes aciertos de frases melódicas. Delicioso contrapunto el de las dos melodías: la del verso y la música, que con certera discreción sírvase de cadencias y giros del XVII, así como en la romanza del tenor en el fin del mismo acto. Quédome también, para mi gusto, con la página musical en la que se describe la sospechada brujería del judío, en la que no importa aliente una encubierta alusión al "Aprendiz de brujo", de Dukas, para que se muestre fúida, graciosa de orquesta, de invención rítmica y melódica, pues prefiero intenciones que por este camino discurren que no las "puccinescas" que parecen apuntarse en el amanecer toledano, con abuso de instrumento tan dulzarrón como la cédola, que se me antoja exige gran parquedad en el uso y que creo prodiga un tanto el maestro desde la mitad del segundo acto—téngase presente que escribo al día siguiente de una sola audición, por si lo que a mí me parece abuso del angelical instrumento invento de Mustel, sucediera un poco antes o después de

lo apuntado—. Nótese el honesto deseo del maestro Vives, muy explícitamente, en la canción del judío, con la que pudo haber conseguido un fácil triunfo de relumbro, recurriendo al tipo de orientalismo zarzuelero; empero no se dejó llevar de los manidos melismas, que provocan alaridos de entusiasmo cuando son medianamente dichos, construyendo una melodía grata de distinguida catadura.

El entusiasmo popular fué derecho al dúo de Peribáñez y Casilda, en el primer acto, y a otro que en el segundo cantan Peribá-

ñez y el judío; porque en el uno, suave, romántico amor lleno de luna y atardecer, colma la música, y en el otro, porque la viril y recia cólera del marido al que quieren engañar estalla en amplias frases melódicas, intensamente subrayadas por la orquesta.

El maestro Vives ha confeccionado una partitura en que halla eco lo lírico y lo dramático, acaso más esto último, de dilatadas proporciones; la estimó excesiva, dado el tamaño que ahora se usa para este género; no creo que desmereciera nada en su valor si sufriera algún pequeño corte—doloroso gesto de Appago para un autor—en el segundo y tercer actos, donde encuentro algunas divagaciones difusas que no se concretan en definida forma, bien que sorprendan por la fecundia melódica del que, en flúidas ondas, discurre durante largo y largo trecho, con verbosidad en la que se percibe el españolismo de su autor: "ex abundantia cordis", que traducido en romance explica: "lo que abunda no daña".

Cuantos intervinieron en la representación merecen sinceros plácemes por el amor con que la realizaron, y porque las facultades que pusieron a su servicio son más cabales, superiores a las de la mayoría de cuantos intervienen en estas especies: el barítono, o bajo cantante por el timbre y tensión, Sr. Gorgé, que a una voz generosa y bien impostada une excelentes condiciones de actor viril y apasionado; el bajo, Sr. Redondo, cuya voz es de gratísimo timbre; la señorita Felisa Herrero, flexible y afinada lírica; el tenor, Sr. Guitart, aunque de voz un poco blanda y quejumbrosa, pero blanquisto en la interpretación de su personaje del comendador de Ocaña, son acreedores de la primera mención; Palacios, Rosita Cadenas, muy linda zagalita y bellitero, y José Montayo condy-

varon con los demás a llevar a feliz término las intenciones de los autores, que merecen, y perdónese en esta suerte de rondó la insistencia del tema, los más calurosos alientos, los más decididos entusiasmos, aunque si hubiera estado en su pellejo no habría desaprovechado las porciones exactamente líricas que el propio Lope consigna en su obra, sobre todo las que el pueblo canta en "cosante" (coro), como se decía allá, en la época del infelice Enrique III; alguna de las cuales, "Trébole, ¡Ay, Jesús!", (cito de memoria), traiciona que el sentimiento folklórico había, en tiempos de Lope, afinado solidamente en el arte, sentimiento que por otra parte, Vives ha sabido aprovechar en el acertado empleo que del canto popular hace, y del que se hallan impregnados muchos felices momentos de "La villana", que el público recibió, dicho en su honor sea, con las más altas muestras de deferencia, aplauso y respeto, a los que uno desde aquí los mios.

JUAN DEL BREZO

EL LIBRO

Lope de Vega, dando un rodeo, acaba de llegar a la Zarzuela. La vuelta ha sido, naturalmente, por la espalda de los teatros llamados de "verso". ¿Cuándo y en qué condiciones se ha dado hospitalidad en Madrid a Lope? Los más viejos del lugar, como suele decirse en ocasión de pedricos o imitaciones, no recuerdan una representación en la corte de "Peribáñez y el comendador de Ocaña", pieza de las más redondas y cabales que concibiese y realizara el sorprendente poeta. Claro que hay algo peor que el olvido: los malos tratos. Cabía temerlos al ver que Lope venía hacia el público de Madrid por caminos impensados. Pero el recelo no podía sentirlo en modo alguno quien recordase la absoluta corrección con que hace cuatro años fué traída "La discreta enamorada" por análoga ruta. Los mismos conductores precisamente transportan ahora la figura nobilísima y recia del labrador toledano. Y bien puede admitirse que, merced a manos tan expertas, Lope de Vega, al dar un rodeo, no sufre daño alguno. Más bien se muestra intacto en sus valores esenciales para enseñanza y escarmiento de muchos. Vengan hacia acá las muestras mejor cumplidas de nuestro teatro clásico, aunque sea por la zarzuela.

VELADAS TEATRALES

ZARZUELA.—Estreno de la zarzuela en tres actos, original de los señores Romero y Fernández Shaw, música del maestro Vives, titulada «La villana»

El archivo de nuestro teatro clásico ha vuelto a dejar surtir sus mejores esencias para que la zarzuela española pueda enriquecer su repertorio con uno de sus más hermosos asuntos. Curiosa es, ciertamente, la predilección revelada por el músico y el espectador en torno a las obras de la dramática añeja, si recordamos que ha pasado mucho tiempo sin que la escena nacional haya repuesto, con los debidos honores, pieza alguna brotada de los príncipes soberanos de nuestra historia literaria. Y como el hecho registrado no podría imputarse, sin pecar de ligereza, a una teratología del buen gusto, forzoso será reconocer que, cual acaeció en Italia y en otras naciones, el vigor dramático del siglo XVII, verbigracia, basado sobre circunstancias sociales de momento las más veces, ha perdido para las multitudes contemporáneas su valor representativo; mas como la humana consistencia de sus personajes y la divina belleza de sus pasiones y sentimientos continúan atrayendo, con virtud de permanencia, la admiración de quien los conoce o reconoce, mediante la elocuencia patética de situaciones líricas excepcionales, utilizadas ahora por el compositor y el poeta, lo descolorido de un ambiente se remedia y la belleza de un asunto se acentúa. Por vías distintas, pues, promuévese en las almas la emoción de las ideas decaídas y de los ingenios eternos.

Sin un esfuerzo mental previo y un obligado conocimiento de circunstancias históricas, el español medio actual no lograría penetrar en el «Peribáñez» de Lope con legítima esperanza de noble cosecha, porque no es simplemente una habilidad dialéctica preciosa y una versificación que se apodera de todos los sentidos con la suave caricia de su hábito lo que rodea a un asunto de interés escénico. Es la compenetración íntima y total del dramaturgo y su auditorio, la unidad de una preocupación inmediata que a todos impulsa con el pensamiento y la mirada hacia un mismo fin, lo que hará palpar en el teatro todas las pasiones y reacciones que pueden coincidir en una emoción suprema de consecuencias positivas. ¿Podrían mover tal conmoción en los hombres de ahora las preocupaciones que Lope apunta en las jornadas de su «Comendador de Ocaña» y las soluciones que él busca y rebusca con los ardores de su acción?

Tres son los resortes capitales que Lope ha templado en esta obra, que encierra una violenta pasión intelectual contenida: el amor, la honradez y el honor, concediendo a estas fuerzas morales el valor relativo que ellas obtuvieran diferentemente en los días de Enrique III y en los tiempos de Lope de Vega. El amor, que nimbó, anima y defiende la existencia de la familia, purificada por las virtudes lares de las clases medias, por el puritanismo riguroso de los villanos; la honradez sencilla y altiva, nervio y escudo de la hacienda y de las propias libertades, y el honor, religión civil que no cefía a todos los hombres con su velo, que brillaba entre la simonía y la virtud, que era, en suma, religión laica del Estado. Pues bien: esos tres resortes han pasado íntegros a «La villana» de los señores Romero y Fernández Shaw, sin perder nada, por tanto, de sus perfumes y sabor originales; pero lo hicieron ampliándose, creciendo de lo relativo a lo absoluto, transformándose con fiebre de universalidad, merced a la habilidad dramática y a la probidad literaria de ambos poetas, y a la privilegiada inspiración musical del maestro Vives. Y así, por encima del oro y de la ceniza de los siglos, en nuestros días han podido enlazarse los espíritus grandes y pequeños y palpar en un teatro aquella emoción suprema, que ha surgido espontáneamente de todos los corazones sin pedirle colaboraciones impetuosas a la razón.

no cuidado: procuren quienes sin la racha imitar a los señores Fernández Shaw y Romero en su inteligencia, en su tacto, en su delicado sentido literario, en la oportunidad y en el respeto, hecho a medias de comprensión y de fervor.

Reconozco, pues, el derecho a utilizar textos clásicos: en los grandes repertorios líricos abundan las partituras apoyadas en asuntos derivados de novelas o dramas de la mayor importancia. Es natural que así suceda: las obras maestras lo son precisamente porque trascienden del molde especial en que fueron vaciadas, y son susceptibles de recibir las más variadas versiones. No hay razón ninguna que prohíba la interpretación musical de temas que la tuvieron literaria o plástica. Ahora bien: nada impone tantas responsabilidades como el ejercicio de una libertad difícil. Plantar a Peribáñez en la zarzuela, y rodearlo de una atmósfera propicia, era empresa sobrehumana ardua; en acometerla estaba el riesgo. Y en llevarla a cabo diestramente, la victoria. Crean los Sres. Fernández Shaw y Romero que la han alcanzado en términos inequívocos. Y no lo olviden quienes puedan creer que sacar del Rivadeneira

un libreto es tarea al alcance de todas las manos.

En reciente edición de las poesías líricas de Lope de Vega, el señor Montesinos ha concedido importancia señalada a las «letras para cantar», que tanto abundan en el frondoso y florido teatro del padre de «Peribáñez». En esta misma tragicomedia pueden contarse una canción de bodas, un villancico, un «trébole»... La materia está tratada más ampliamente por Buchanan y Homel; si la traemos a cuento es para hacer notar la razón con que los autores de «La villana» han visto en Lope posibilidades ciertas de traslado a la zarzuela. Y no insistamos: nadie ignora la profusión con que se dan en tan importante selva dramática canciones de toda índole: seguidillas, «mayas», cantos de vendimia y de siega... Sin olvidar que el movimiento escénico y el juego de masas predispone mucho al gran espectáculo.

El toque del acierto está, sin duda, en aprovechar, y no refundir: la distinción importa. Refundir vale tanto como entremeterse, mediante colaboración que mueve a confusiones. Aprovechar no indica sino utilización de elementos por cuenta propia. Los Sres. Romero y Fernández Shaw han aprovechado más que refundido, y si nunca perdieron de vista la línea esencial del asunto y los caracteres, han acertado a manejar uno y otros de la forma que mejor correspondía al objetivo propuesto. Al dar la preferencia al ambiente campesino, han sabido entonar perfectamente la figura de Peribáñez, bien situada en el centro de la intriga, graduada con pericia a través de los tres actos: sin olvidar, naturalmente, la eficacia dramática, pero buscándola, con limpieza de culabro, la coyuntura musical. Así son de oportunas las situaciones, como de sumo decoro literarios los cantables. Los Sres. Romero y Fernández Shaw no han buscado la línea de menor resistencia, como tantos otros libretistas: han pro-

curado y conseguido que la letra del cantable tenga, en lo posible, sentido propio, y hasta valor poético.

Otro acierto ha sido el del lenguaje: los autores han huido del arcaísmo, peligroso siempre porque da lugar a innecesarios «pastiches». Pero también han evitado expresiones que progresan con la cronología. La resultante

es un lenguaje apropiado, ágilmente conducido por la rima y el ritmo.

Luego, la unificación del ambiente, la ponderación de los episódico y lo principal, la disposición de las escenas eludiendo las mutaciones, han sido otras tantas dificultades vencidas. El triunfo de los Sres. Fernández Shaw y Romero es, pues, cumplidísimo. Los aplausos que les fueron personalmente dirigidos, tan nutridos como ruidosos, expresaron el testimonio de la alta estimación merecida por estos meritisimos autores.

Cantante, ante todo, no he de consagrar mayor atención a los intérpretes. Anotaré, sí, un elogio especial al Sr. Gorgé, excelente actor, y un recuerdo al viejo Moncayo, cómico, cuando puede, de la buena cepa zarzuelera. Antonio Palacios, de pequeña intervención en el reparto, la ha tenido primordial en cuanto a la dirección artística de «La villana». Elogios también desde este punto de vista, si bien un tanto restringidos en lo atinente al decorado. La Zarzuela, por lo visto, es de los teatros que se obstinan en ser el último reducto de la escenografía detallista. Ninguna razón la abona. Ni siquiera la convertida en nuben inspirador de aquel estilo: la realidad. ¿Habría algo más irreal que esa inmóvil sombra de los tejadillos, insensible al curso de la hora?... Muros de ladrillo a ladrillo; árboles hoja por hoja; las mieses, una a una... ¡Inadmisible ya! En compensación, no hacemos salvedad alguna respecto a la indumentaria. Los figurines, dibujados por Emilio Ferrer, prueban el efecto admirable que logran el buen gusto y la exactitud: la propiedad histórica tratada con arte. Nuestro compañero concibió los trajes no sólo en sí mismos, sino en función del conjunto que habían de determinar. De modo que escenas como las finales, poco favorecidas por el fondo y la luz, se salvaban por el ajustado cromatismo de los grupos.

M. FERNÁNDEZ-ALMAGRO

La fiesta del amor puro podría titularse el primer acto de «La villana», porque todas sus escenas dedicadas han sido a la exaltación de esa dulce fuerza de las almas que hace cantar en la naturaleza un himno de infinitas vibraciones melodiosas. Las bodas de Peribáñez y Casilda, engalanadas con el boato simple y sobrio propio de un labrador castellano que sabe medir discretamente las reservas de su hacienda y los deberes de su rango, celébranse en esa villa de Ocaña que fuera un día solar y vínculo de nobles y plebeyos, de estirpe clara o conciencias limpias, y lugar dilecto para los ingenios letrados que, llevados de su inquietud, movíanse por los hoscos y amados campos de Castilla. Allí, entre aperos de labranza y jarros de buen vino; bajo el sol canicular, cargada la atmósfera por el perfume capitoso que asciende de los lagares, las gentes de Peribáñez cantan y danzan, dedicándole al señor amo, «con lengua brava parlera», alguna serranilla alusiva a la ceremonia nupcial. Coplas saltan de la boca de un segador, con ese instinto del metro y el verbo tan proverbial en nuestros pueblerinos; graciosas, gentiles, fáciles, rasgan las notas populares con que el maestro Vives ha compuesto esta parte deliciosa de su obra, que va preparando poco a poco el pensamiento del auditorio para que, llegado el momento, pueda éste captar la grandeza moral de una situación que el movimiento lírico subraya, «in crescendo», con una admirable entonación de matices musicales.

Mas si el compositor ha sabido traducir con sin par maestría la existencia simple de los súbditos de Enrique el Doliente, los autores del poema no le fueron a la zaga en cuanto a propiedad de ambiente, de acento y de rima. Ni mayor respeto en la adaptación, ni más probidad en la documentación podría exigírseles. La erudición orquestal y la inspiración del maestro Vives deslizanse en todo momento sobre cantables también melodiosos, sobre versos también elocuentes, sobre frases que van desgranando con laudable nobleza el sentimiento de sus autores. Por eso, cuando ambas inspiraciones fúndense con equilibrio completo en una emoción indistinta y la pasión de los personajes logra adueñarse y dominar sin reservas el ánimo de músico y poetas, surge un momento lírico, cual el dúo de Peribáñez y Casilda, que rompe con su primer acorde las fronteras humanas interpuestas entre el auditorio y enciende con su última estrofa una de esas efusiones espirituales que mezclan y precipitan todas las almas individuales en una sola alma colectiva que, en el relámpago de un segundo, roza los ámbitos de la eternidad y bebe a caño abierto en el manantial de la belleza.

El entusiasmo desbordado que el público mostrará llegado ese momento en «La villana» no podía ser obra premeditada de alarde advocate a la popularidad. Al contrario, la frase, el sonido y el ritmo están perfectamente encajados en el movimiento general de la jornada, y ello quedará bien percibido si observamos que los tres autores coincidieron separadamente, ante la misma situación, en igual ansiedad emotiva. Es que las influencias del ambiente y la acción no podrían tolerar en boca de Peribáñez otra expresión majestuosa de su amor que una asociación cordial de su vida y patrimonio en caricia de suave ofrenda, ni esa canción de enamorado fuerte y consciente pudiera rendir su tributo sentimental en grandilocuente sinfonía; Peribáñez dice y canta, pues, al oído de su amada con naturalidad justa y precisa.

Pero si este dúo merece puesto eminente en la crónica, no quiere ello decir que la partitura restante es de calidad inferior. Si apuramos con sinceridad nuestro pensamiento, diremos que na-

da desmerece en el conjunto y que de nada le amputaríamos, aun reconociendo la excesiva amplitud dada a la zarzuela. La canción a la capa de paño pardo, en el acto segundo; el nocturno; el dúo de Peribáñez y el mercader hebreo, y, sobre todo, la escena vibrante y ardiente de la era, cuya extensión espiritual podrán comprender únicamente quienes lleven en sus miradas la imagen romancesca de Castilla, son piezas todas de equivalentes valores musicales y poéticos. Las dudas de Peribáñez, la honradez fundamental de Casilda y la doblez del comendador don Fadrique, fluyen normalmente de sus caracteres respectivos, y los elementos filosóficos y sociales del drama van cristalizándose hasta culminar en la escena en que don Fadrique recibe caballero al labrador, y éste pronuncia la oración de su honor con fervor turbado de apremiantes inquietudes.

La última jornada, de consistencia diversa de las precedentes, sitúa la acción, luego de muerto el comendador de Ocaña, en la puerta del templo toledano donde Peribáñez obtiene perdón del Rey Don Enrique, quien así hace justicia a la virtud de Casilda, la villana. Recréanse los ojos ante el aparato cortesano que rodea a la majestad de aquel monarca, y la jota castellana, de tan recio y limpio abolengo, incita al baile a un grupo de mirones callejeros. Quisiéramos ver reproducidos espectáculos semejantes a la puerta de nuestras catedrales, en ocasión de esas fiestas que las viejas ciudades provincianas dedican alguna vez a los fastos de antaño. Pero esta página, de admirable plasticidad, que ha pasado un poco inapreciada del público español, habituado a otros ensayos de esa traza, producirá siempre el asombro de cuantos extranjeros la descubran al cabo del poema lírico. Sin temor a incurrir en exageración, podemos decir que hemos llegado a servir la propiedad histórica con minuciosidad escénica irreprochable y habilidad teatral excelente.

Exito franco, y en ciertos momentos excepcional, obtuvo el sábado la primera representación de esta obra de primer orden, que viene a coronar la prestigiosa carrera del maestro Vives y a consagrar el triunfo literario de los señores Romero y Fernández Shaw, quienes habrían ya revelado todas sus preocupaciones y la magnitud de su labor dramática en autocrítica acreedora a la sanción de un elogio. «La villana» es muy superior a «Doña Francisquita» en cuanto a calidad, y menos flexible que ésta en cuanto a su forma y los medios de su expresión. En estos límites ha de entrar, pues, la agrupación de sus devotos.

Con presteza hemos de cerrar esta crónica, guardando comentarios e impresiones que vienen a la mente. Mas no queremos dejar de estampar aquí un aplauso insistente para el señor Gorgé, cuya labor en «La villana» es sencillamente magistral; si el arte del cantante requiere múltiples elogios, la entonación y la técnica del comediante no le ceden en sinceridad y afán profesional. Gorgé obtuvo también, justo es decirlo, una réplica adecuada a su esfuerzo en la señorita Herrero, discretísima Casilda; en el bajo cantante, señor Redondo del Castillo, y en el tenor Guitart. Antonio Palacios, experto director de escena; la señorita Cadenas, la Folgado, Moncayo, Gandía, etc., completaron un reparto que mucho añadió al triunfo de una jornada que ha de quedar señalada en los fastos de nuestra escena lírica con una piedra blanca...

HIPOLITO FINAT

EL ACONTECIMIENTO DEL SÁBADO

El teatro lírico nacional abre sus puertas con el estreno de "La villana", del maestro Vives

¿Quién mejor que el gran Lope de Vega—genial instaurador de la zarzuela española con su égloga «La selva sin amor», representada en el real palacio de Madrid el año 1629—para aportar su póstuma cooperación al resurgimiento de un género por él creado? El maestro Vives—«rara avis» entre los artistas españoles—suma a un cerebro vigoroso y potente una cultura excepcional en todos los órdenes. La inquietud constante de su espíritu busca satisfacción en la lectura, desafiando las vulgares distracciones, que tanto tiempo restan y tan poco aprovechan.

Wagner veía en Calderón la condensación del alma española, y no vacilaba en colocarlo solo y muy alto. El y Lope fueron las cumbres de aquella maravillosa floración dramática de nuestro glorioso siglo XVII. Descendientes directos de los Juan del Encina, los Lucas Fernández y las Gil Vicente, músicos-poetas cantores de la raza, su teatro es el más representativo, el más nacional, y, por ende, el más lírico, de un pueblo naturalmente inclinado a la música. Vives se ha deleitado en sus obras, y en ocasiones ha sentido vibrar su alma de artista al contacto de aquellas inspiraciones macho, donde encuentran su origen las más diversas modalidades escénicas, desde el acabado modelo de sainete con lozanía y aromas de exquisita modernidad que representa «Doña Francisquita», hasta el drama recio, eterno y por ende siempre vigoroso del «Peribáñez».

No es fácil labor la de poner las pecadoras manos en una joya clásica para modernizar su montura sin que desmerezca en carácter ni en valor artístico. Si la belleza es eterna, la moda trueca sus galas y ropaje con harta frecuencia, y las exigencias de una centuria no se acomodan en un todo a las de los siglos pretéritos. Lejos de complicar la obra de Lope para acomodarla a la actual escena, ha sido preciso realizar una labor de simplificación, de condensación.

Romero y Fernández Shaw, maestros los más inteligentes y refinados del género lírico, han abordado la difícil labor con honradez y con buen gusto, y su esfuerzo les ha conducido al más rotundo y artístico triunfo. El libreto lírico de «La villana» es perfecto en todos sentidos: la letra no es, según pernicioso y difundida costumbre, un inhábil pretexto para que el músico busque un lucimiento imposible de hallar. Por la claridad, medida y equilibrio: por la atinadísima ponderación de las situaciones; por la innegable belleza de la nueva pedrería que han engarzado en la filigrana del texto original. Romero y Fernández Shaw han alcanzado como libretistas la cima del acierto, participando noblemente y con la mayor eficacia en el total éxito.

La partitura de «La villana» acusa una notable evolución en la orientación estética del maestro Vives. Quizá influido por el ambiente, más que por natural idiosincrasia, el temperamento del insigne compositor se había especializado con preferencia en el lirismo, sin entrar de lleno en el campo dramático. Los compositores realmente dramáticos han abundado poco en nuestra patria; tal vez sea éste el motivo de que la ópera española no haya llegado a cristalizar. Vives es, entre los que hoy viven, el único que puede aspirar legítimamente a ocupar el puesto vacante, que la muerte prematura impidió conquistar a Usandizaga. Este deseo de abordar francamente el teatro dramático se pone ya de manifiesto en la elección del libro, debida, como es sabido, a la iniciativa del maestro. La índole del drama de Lope es por demás propicia a la evolución. En él lo dramático se acusa con pinceladas tan firmes como los celos de Peribáñez y la solemne justicia del rey, que han conseguido plasmar poética y musicalmente de modo inmejorable en el magnífico dúo de barítono y bajo del acto segundo y en esa especie de recitado, imponente en su sencillez, con que Peribáñez confiesa su crimen. Mas al lado de esos trazos violentos surgen los momentos líricos, saturados de ambiente popular y de tonificante aroma campestre, como son la canción de la capa, el dúo, casi bucólico, del acto primero y las primeras escenas del primer acto y del tercer cuadro del segundo. El Vives de «Maruxa» y la «Francisquita»; el de la frase cálida e insinuante, expresiva de una emoción intensa y de una ternura infinita, se impone avalorado por una técnica superior, por una espontánea depuración armónica y orquestal de su propio estilo. Y como claras pinceladas de exaltados colores, el tono humorístico que en «Balada de Carnaval» y tantas otras producciones del gran maestro hemos admirado, surge en «La villana» con más rico y atrevido ropaje en el aria de las arracadas y en el terceto del acto segundo.

Tres elementos dispares y antagónicos: dramatismo, lirismo, humorismo. Dominarlos con la seguridad del maestro Vives y aunarlos en una única concepción total, dentro de la más perfecta estricta, revela en el autor una capacidad mental de primer orden y un especial conocimiento de los intrincados secretos del arte musical. A través de ellos el fondo guerrero y caballeresco, caracterizado con atrayente ritmo, nos ofrece tan bellas páginas como el interludio del amanecer en Toledo, y se transforma en elemento dramático, para cooperar al concertante del acto segundo, adquiriendo por último unción religiosa en el estilo imitativo que acompaña a la procesión en el final de la obra.

La partitura integra entusiasmo al auditorio, que en repetidas ocasiones hizo interrumpir la representación para demostrar al maestro Vives su admiración más sincera en forma de calurosas aclamaciones.

Sería injusto no mencionar en este

sitio al gran maestro Juan Antonio Martínez, que dirigió la obra primorosamente. Su historial es suficiente para colocarlo a la cabeza de los directores de orquesta, y de sus méritos y sabiduría, que en vano trata de ocultar su excesiva modestia, tiene dadas muestras constantes. Mas el sábado alcanzó uno de sus triunfos más brillantes y mejor conquistados. De la excelente orquesta del Real, cuyos elementos son inmejorables, supo obtener los más bellos efectos de dinamismo, contraste y matiz, realizando las felices distribuciones de una partitura instrumentada con verdadero alarde de conocimientos y con finísimo gusto artístico.

La interpretación corrió parejas con los méritos y dificultades de la obra, que es el mayor elogio que se puede decir. El papel de Peribáñez requiere un artista con excepcionales condiciones de cantante y actor, que sólo en un Pablo Gorgé pueden encontrarse tan felizmente unidos. ¡Qué claridad y emoción en el decir; qué seguridad en la emisión; qué valentía en los agudos, y qué exacta comprensión de la psicología del recio labriego castellano! El público se deleitó escuchándole y se complació en prodigarle sus aplausos más entusiastas.

Felisa Herrero, magnífica de voz y muy acertada como actriz, también logró una versión de su papel que nadie podrá superar. El bajo Redondo del Castillo, sorprendente en la caracterización y en el gesto, sobrio como actor y excelente como cantante. El gran tenor cómico Antonio Palacios—obligado intérprete de los mayores éxitos líricos—; el estupendo actor cómico José Moncayo y la característica señora Folgado, dieron a papeles secundarios la máxima categoría y el más alto prestigio. Discreto el tenor Gultart en un personaje nada fácil, y muy acertados la señorita Cadenas y los señores Caudía, Luna y Llabona, así como los conjuntos y bailes.

Párrafo aparte merece la presentación escénica, dignamente cuidada y con gran propiedad y esplendidez servida por Luis París.

El ilustre escenógrafo Alarma, en unión de Martínez Gari, ha pintado unos telones tan hermosos como variados, y el dibujante Emilio Ferrer ha dado muestras de su exquisito arte en la confección de los figurines.

JOSE FORNS

La expectación es grande. Aseguran que desde hace muchos días no queda ni una localidad.

El rumor intenso que de la sala llega a nosotros nos confirma que el lleno es absoluto.

Siguen llegando individuos que pretenden entrar a ver el estreno.

Aparece el maestro Vives. Viene solo.

A su paso todo el mundo le saluda y se descubre con respeto admirativo.

Pronto se encuentra con sus colaboradores, Federico Romero y Fernández Shaw. El primero se muestra indignado.

—¡Hay que ver!—grita—. ¡Qué tranquilidad!

—¿De modo que, por lo visto, para nada ha servido lo apuntado anoche durante el ensayo?... ¡Esta bien!... ¡Muy bien!... Me alegraría que los comparsas tuvieran que salir sin caracterizar y que se «metieran» con ellos... Y con la obra... Así, escarmentarían.

Fernández Shaw, más moderado en sus manifestaciones, calla y se limita a asentir.

Vives, entre tanto, apoyado en el murillo que oculta la escalera por donde desaparecen de continuo los señores profesores de la orquesta, forma corrillo con Gorjé y Palacios. Y charlan. Oigamos lo que dicen:

—¿Qué tal, maestro?—pregunta Gorjé.

—¿Cómo van esos ánimos?—agrega Palacios.

—Bien—contesta Vives—. Pero daría cualquier cosa porque estuviésemos ahora en la «Francisquita».

—¿Siente usted desconfianza?

—Ni confianza ni desconfianza. Pero, la verdad, quisiera que hubiesen transcurrido ya ocho días.

—¿Para estar en la octava representación?

—No. Para estar muy lejos de aquí.

—¿Se va usted a marchar en pleno triunfo?

—Eso del triunfo... ya lo veremos.

—No se fíe usted del entusiasmo de los ensayos. Todavía recuerdo lo que pasó con «Curro Vargas». Cuando la veían ensayar todo el mundo se entusiasmaba, hasta el punto de que aquello era una cosa de locura. Después llegó el estreno, y el primer acto gustó mucho; pero el segundo gustó menos, y el tercero, menos aún.

—¿Agua pasada...?

—Sí, sí. Me gustaría que se repitiese ahora el caso de «Doña Francisquita».

—¿Para que le llevarán las noticias a la cama?

—Precisamente...

Torna la conversación al tema de la marcha de Vives.

—¿Es posible—le preguntan—que abandone usted Madrid en pleno triunfo?

—¡Bah! Suponiendo que triunfe, ¿qué pinto yo aquí después? Ahí queda la obra, que para mí ya ha terminado.

—¿Cómo?

—Quiero decir que ya he disfrutado bastante de ella durante su confección y en los ensayos, que es el período en que la obra le distrae más al autor, y que concluye esta noche. A partir del estreno es al público a quien la obra tiene que distraerle. Podríamos decir que es como una hija que se casa, que deja de pertenecer a los padres para entre-

—¿Hay «mieditis», maestro?

—No. Estoy tranquilo, y lo digo sin jactancia. Entre mis defectos no figura el de la vanidad. Amo, en el trato, la sencillez, y soy un hombre sencillo. Ustedes lo saben.

Llega en este momento Paco Torres, que interviene en el diálogo con su gracejo peculiar. Le acompaña un joven y notable periodista, que le es presentado al maestro con el propósito de hacerle una entrevista, cosa a la que Vives se opone rotundamente.

Armando Oliveras irrumpe en el pasillo.

La avalancha de los que le aguardan para entrar le rodea precipitadamente.

Se oye un timbre.

El estreno va a empezar.

—¿Federico!—le dice Vives a Romero—. Cuidese usted de las entradas y salidas.

—Bueno, bueno—asiente el último.

Desaparecen los grupos como por encanto.

Cruzan veloces los artistas que se dirigen a escena.

Se impone el silencio.

«La villana» ha comenzado.

Pasa el primer número de música.

Hay aplausos, con algunos siseos demostrativos de la expectación enorme producida en el público, que se muestra exigente.

Otro número, con igual resultado.

Otro, y ya las palmadas son nutridas.

Los ¡bravos! de la concurrencia llegan a oírse claramente hasta en el lugar en donde nos hallamos.

—¿Qué pasa? ¿Qué es eso?

—El dúo de la Herrero y Gorjé.

—¿Qué cosa más enorme!—salen diciendo del escenario.

—¿Y el maestro?... ¿Dónde está el maestro?

—Aquí... Aquí está.

Casi en volandas es Vives llevado a las candilejas, teniendo que saludar infinitas veces al auditorio, que le recibe con sendas e imponentes ovaciones.

Vuelve a hacerse el silencio y prosigue la representación.

Entre los artistas y amigos se inicia la serie de felicitaciones y abrazos a Vives, quien los recibe con cierta impasibilidad, propia del que no fía mucho en la sinceridad de tales manifestaciones.

Por la puertecita que comunica con la sala del público principia a entrar gente, mucha gente, lo cual indica que el primer acto ha terminado.

Vives, con Romero y Fernández Shaw, que fueran requeridos con justa insistencia por los espectadores para compartir las mieles del éxito, según refieren algunos de los que entran, soportan resignados las consecuencias de su triunfo grande y entusiasta y reciben abrazos estruendosos de unos y de otros, la mayor parte desconocidos.

Oímos la voz del insigne novelista Pérez de Ayala, que les felicita también, diciendo a continuación:

—Decididamente en España hay dos figuras para las que el público guarda su mayor predilección y afectividad.

—¿Quiénes son?

—Vives y Belmonte.

Otra personalidad de no menos prestigio y relieve, la del ilustre don José Francisco Rodríguez, penetra dando enhorabuena en el cuarto del inmenso Pablo Gorjé.

—¡Colosal. Pablito, colosal!

—¡Ay, D. José, si usted supiera lo que me ha pasado!...

—¿Qué fué ello?

—Nada, que empecé el dúo fresquito, muy fresquito, y cuando sobrevino la interrupción del número por las exclamaciones del público, tal emoción sentí que, sin poderlo remediar, se me saltaron las lágrimas, y con las lágrimas en los ojos he concluido.

Romero, el autor, con Fernández Shaw, del arreglo de la obra de Lope, alega que es necesario para justificar lo que ocurre después.

Vives lo oye también sin abandonar su gesto de resignación.

Se inicia el desfile y comienza el segundo acto, que, como el primero, da lugar a expansiones entusiastas.

Y concluye la obra cerca de las dos, según el nuevo horario (que es ya el antiguo), con la postrera invasión del pasillo y los cuartos por una muchedumbre que, exaltada, grita, discute, comenta...

—¡Brutal!

—¡Hermoso!

—¡Estupendo!—se oye en todos lados.

ADOLFO SANCHEZ CARRERE

Madrid, 2 octubre 1927.

COMEDIAS Y COMEDIANTES

Reapareció el maestro Vives en la escena española con el estreno de "La villana", que obtuvo enorme éxito

Si entre nosotros, poseedores de una de las manifestaciones más gloriosas del teatro universal, se rindiere el debido culto a una dramática que, como la nuestra, bastaría para fundamentar el orgullo de un pueblo, el "Peribáñez", de Lope, ocuparía desde hace mucho tiempo en la veneración del público el preeminente lugar que le corresponde. Pero dado el actual desdén hacia la propia tradición escénica, que contrasta con la atención ininterrumpida de los demás países a sus cunibres clásicas, no es "Peribáñez" solamente el olvidado, sino todo nuestro teatro antiguo. Aunque espante consignarlo, el portentoso ciclo que va de Lope de Vega a Calderón no tiene hoy el menor reflejo en los escenarios de España. Ultimamente, las formaciones que se sucedían en el Español—exceptuados los aciertos aislados de algún director o el entusiasmo personal de algún intérprete—se limitaban a dedicar a la escena española del siglo XVII la atención reglamentaria exigida por una de las cláusulas del contrato, obligación que, al ser cumplida poco menos que a regañadientes, tenía que quedar muy lejos de la brillantez alcanzada por María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza en aquellos lejanos "lunes clásicos", abandonados también por sus organizadores de manera inexplicable. Así, la falta de un plan convenientemente preparado para hacer útil el recuerdo de nuestros grandes poetas dramáticos, procuraba la paradoja de que mientras adquiría cierta popularidad el "García del Castañar", de Rojas Zorrilla, y hasta se representaba, merced a una feliz refundición, "La luna de la sierra", de Vélez de Guevara, imitaciones notables ambas, pero imitaciones al cabo, de "Peribáñez y el comendador de Ocaña", esta obra, la primera, la original, y la verdaderamente maestra por su esplendor lírico y su fuerza dramática, continuaba sumida en las aguas del Leteo...

* * *

El "Peribáñez", sin embargo, aparecía el sábado último en el tablado de la Zarzuela, exhumado por dos autores enterados y hábiles, los Sres. Romero y Fernández Shaw, y por un músico eminente, Amadeo Vives. Ahora bien: ¿debemos felicitarlos de esa aparición, dadas las condiciones en que se realizaba? Los libretistas han sido bastante explícitos en la realización de su propósito, puesto que, amparados en las múltiples cosas que, según ellos, había hacer con la tragicomedia de Lope—refundición, reedición, poema sinfónico, cine-drama, novela, poema romancesco de sabor rural, ensayo filosófico, etc.—les parecía perfectamente lícito, sirviendo los deseos del compositor, someter el texto, la acción, los episodios, el juego escénico y el desenlace mismo a las exigencias y mandatos musicales. Existía para ellos el antecedente de la mayoría de los libros de ópera, falseadores audaces de gran número de obras maestras, y el mismo de "Doña Francisquita", en el que pudieron, con una libertad completa, que se extendía hasta a la época elegida, utilizar tan sólo un levisísimo apoyo inspirador. Pero aparte de que esa libertad plena no se justifica en "La villana" y de que el hecho de estar mal ciertos libros de ópera no puede autorizar futuras despreocupaciones, lo que importa especialmente es comprobar si los Sres. Romero y Fernández Shaw han conservado el ambiente y el carácter de la obra primitiva.

En el "Peribáñez" van estrechamente unidos, como se sabe, el gran poeta bucólico que había en Lope y el gigante poeta dramático que fué ya asombro de sus contemporáneos. Así, la legítima égloga castellana, según advierte Menéndez y Pelayo, "saturada de olor de trébol y de verbena", la pura poesía villanesca sirve de fondo a un drama lleno de pasión, rodeado siempre por el coro místico a cargo de los segadores, cuya actitud y cuyos comentarios suponen una intervención no sólo perenne, sino decisiva, sobre todo en la canción que ha de poner al corriente a Peribáñez de la firme virtud de la esposa. Y al mismo tiempo se enlaza con lo anterior el aspecto social, expresión elo-cuente de la altivez del pueblo español, tan potente a través de nuestros clásicos. Ved que cuando Enrique III se enteró de que ha muerto el Comendador de Ocaña a manos de un villano, lo primero que hace es preguntarse con indignado asombro: "¿Es que se igualan los azadones a las cruces de Santiago?" Y basta que Peribáñez le exponga los motivos del homicidio, para que el Monarca perdone, igualando efectivamente, en nombre de la Justicia, a las azadas con las veneras. Por eso, Bonilla San Martín hubo de señalar perspicazmente que mientras el honor es en el "García del Castañar" de Rojas "caballeresco" o artificioso, en Lope y en Vélez es "villanesco" y esencial.

continuas mutaciones de la obra original a seis cuadros, tarea determinante de una síntesis muy peligrosa para la transmisión de los valores apetecidos. Esta, no obstante, pudo haber sido más respetuosa con el texto y la sucesión de los episodios, con lo que no se hubiera reducido tanto la trascendencia de las figuras del fondo, la palpitación campesina y el proceso pasional. Además, en su temor de apartarse de la casa de Peribáñez y de sus alrededores, los libretistas no penetran ni una sola vez en las habitaciones del Comendador, ni nos llevan a la casa del pintor en Toledo, donde Peribáñez debe sorprenderse al descubrir el retrato de su esposa, pues si es verdad que Menéndez y Pelayo no encontraron de su agrado ese recurso para provocar los celos de Peribáñez, le hubiera parecido mucho peor el judío presentador de joyas que han creado los autores de "La villana", personaje que desentona gravemente. Y es que los Sres. Romero y Fernández Shaw, fieles con su personal punto de vista, se entregaban por completo a las finalidades de la zarzuela. Mas el drama del libro se iba disipando poco a poco, llegando hasta a perder su significación en el último cuadro, ya que D. Enrique III perdona con tan rápida magnanimidad que nadie podría percibir la honda significación igualitaria y justiciera de la aparente gracia. Diríase, por tanto, que se hace aún más necesaria que antes la representación íntegra de la comedia de Lope, deseo que ya hubieron de expresar los Sres. Romero y Fernández Shaw en su leal autocrítica, reveladora de una laudable limpieza de intención.

* * *

¿Quiere significar lo expuesto que ha estado a punto de naufragar el espíritu informador de "Peribáñez y el comendador de Ocaña"? De ningún modo, porque aún no hemos hablado de la música. Y hay que apresurarse a consignar que la música en esta ocasión fué capaz de todos los prodigios. Amadeo Vives se compenetró de tal manera con el "Peribáñez" que le absorbió totalmente. Y esa absorción bastaría, a nuestro juicio, para absolver de sus posibles culpas a los dos libretistas. El eminente compositor, al vivir en toda su intensidad la producción de Lope de Vega, sintió, indudablemente, el imperativo de convertirla en una magna página musical. Y después de indicar múltiples situaciones en las que él veía la posibilidad de desplegar las alas de su arte, gran parte de los pasajes hablados, como han manifestado con respetuoso entusiasmo los señores Romero y Fernández Shaw, iban convirtiéndose en nuevos números. La unidad se producía bajo la actuación combinada de una diáfana comprensión y un fuerte temperamento, y la zarzuela se transformaba en ópera, no por su relativa continuidad, sino por razón de su categoría, mientras el ambiente del "Peribáñez" lograba surgir con su estremecimiento idílico, con su pasión, con su heroísmo, con su sencillez castellana, con su perfume campesino y con su reciedumbre y su grandeza. Lo cierto es que al mediar el primer acto, una bellísima frase musical hizo que muchos espectadores no se contentasen con la presencia de Amadeo Vives en escena, sino que quisieron aclamar también a los autores del libro. ¿Habían notado la proximidad de Lope? En tal caso no pudieron ser más claros la evocación y el milagro...

Como es natural, la extensa partitura se muestra espléndida de matices dentro de la unidad indicada, y no habrá que decir, dada su jerarquía, que exenta de todo efectismo. Sin menoscabo de los demás números, asaltan principalmente la memoria el dúo del primer acto, de dulce y expresiva melodía, en el que Casilda y Peribáñez se comunican su dicha; la canción a la "capa la pardilla", de limpio sabor aldeano; el sentido dúo de tiple y barítono, el nocturno, de evidente riqueza descriptiva; el brioso diálogo de Peribáñez y el judío y el concertante final del segundo acto. En el tercero impresionan particularmente la plegaria emocionada de Casilda, los momentos correspondientes al Comendador y a Peribáñez, el intermedio ante la perspectiva de Toledo y el fastuoso final. Así y todo, lo que interesa es la feliz y meditada disposición general de las líneas arquitectónicas. El maestro Vives recorrió así en "La villana", concebida y desarrollada con intima y severa probidad, el camino que todo artista verdadero procura seguir hacia la perfección. Y aunque la madurez actual de su talento le ha procurado en justicia con este último trabajo otra alegría triunfal, el anhelo de superación ha de persistir, porque en hombres de su temple espiritual y de su alta ambición estética cada victoria es más bien acicate que término de jornada. Entre tanto resucitaba a su solo con-juro el olvidado "Peribáñez", representación imperecedera de nuestro teatro y del alma de Castilla. Y la tragicomedia famosa hería al cabo la curiosidad de las gentes, porque sentirla era poco menos que vislumbrarla.

* * *

El resultado correspondió a los merecimientos. Durante el primer acto comenzaron las manifestaciones entusiastas y continuaron a lo largo de la noche, subrayándose con ovaciones imponentes algunos de los números recordados. Los autores tuvieron que salir incontables veces, alcanzando en algunos momentos los aplausos y las aclamaciones caracteres de apoteosis. La interpretación fué, a su vez, digna de encomio. El Sr. Gorgé, tan buen actor como cantante, compuso muy bien el papel de Peribáñez y animó la recia figura del honrado labrador con innegable acierto; el tenor Sr. Guitart, en Don Fadrique, y el Sr. Redondo del Castillo, en el judío, merecen también efusivo elogio. La señorita Herrero cantó con brillantez la parte de Casilda, siquiera no se viese asistida de igual fortuna en los recitados, y se hicieron notar en sus intervenciones secundarias la señorita Cadenas y los señores Moncayo, Palacios y Gandía. La representación procuraba estar a la altura de la obra, consiguiéndolo plenamente Ferrer con sus notables figurines. El decorado tuvo de todo, aunque dominando lo plausible. Y no hay que olvidar la participación que tuvo en el éxito la orquesta del Real, dirigida por el maestro Juan Antonio Martínez. La jornada, en conclusión, será inolvidable, puesto que "La villana" marca una fecha gloriosa en la historia de nuestro teatro lírico, ennoblecido de nuevo con la honda palpación de la raza por la fina sensibilidad y el cultivado talento de uno de los músicos más insignes de nuestro país y de nuestro tiempo.

José ALSINA

LOS AUTORES EN EL ESTRENO

El autor de 'La villana' no gusta de salir a escena

"El maestro D. Amadeo Vives, recostado en la barandilla del pasillo del escenario, mientras recibe el homenaje admirativo de sus devotos, es un Buda anacrónico, por culpa del holgado terno negro, invernal. Un Buda catalán, con sombrero de fieltro y gafas."

"Esa crudeza en la frase que se atribuye al músico catalán no es mas que el empacho natural del cotidiano bregar con la vanidad insufrible de tanto y tanto *divo*."

"No soy de los que lamentan que el genio no encarne casi nunca en un hombre simpático. Al contrario, me alegro. Porque si encima de tenerle que aguantar las genialidades hubiera que soportarle las cosas de hombre simpático, sería, trance de pedir a Dios que no naciesen más que imbéciles."

No olvidemos que la irascibilidad del genio es el antídoto que Natura brinda contra el veneno empalagoso de la simpatía de los tontos."

"Triste cosa me parece la colaboración con el genio, porque relega al triste papel de comparsas. En el caso de *La villana*, a Ro-

mero le salva su actividad joven, y a Fernández, su mirada hobalicona de poeta bucólico."

* * *

Esos entrecomillados, de una insoportable fatuidad, fuera y declamatoria, que dejo escritos, son copia exacta de las notas que apunté en el *block* durante el estreno de *La villana*, mientras Vives procuraba zafarse de mi acecho inoportuno, al tiempo que Romero corría dando órdenes por el escenario, y en tanto Fernández Shaw paseaba la timidez de su mirada por todos lados, molesto más quizá que por el trance del estreno, por unos granos en la parte posterior del cuello, que le obligan a un estiramiento en pugna con su natural humilde...

Y, en verdad, que, si no arrepentido, estoy sombrado de que a un hombre tan sencillo, tan dado a la humildad como el reportero, se le hayan ocurrido tal serie de bizarros pensamientos...

En fuerza de pensarlo mucho, he venido

a dar en el detalle, nimio al parecer, y causa de mi desvarío.

Un amigo piadoso me lo advirtió:

—Ten cuidado con el maestro Vives. El genio es un terrible ironista y se "queda" contigo.

Y yo, momentos antes del estreno de "La villana", empecé febril la tarea de afilar el lápiz que venía usando para estos menesteres, y tanto empeño puse en que la mina tuviera agudeza de dardo, que se quebró varias veces y quedó inservible. Alguien entonces me ofreció su estilográfica, elegante y costosa, con plumilla de oro. Acepté encantado: a tal señor—Vives—tal honor. Pero ¡ay! que la pluma torpemente manejada por el reportero no ayezado a tales lujos, lejos de obedecer se rebelaba y sólo quiso escribir lo que copiado quedó al principio.

Y ahora, frente a las cuartillas en blanco y cerca de la rotativa, que apremia, el cronista, sin notas, demanda a la memoria, ayuda que no le presta.

El éxito fué clamoroso, y recuerdo que el maestro Vives no quería salir a escena a mitad de los actos:

—Miri, miri; esto de salir a interrumpir la acción no me, va, ¿sabe?

A pesar de esta repulsa modesta, el ilustre músico, ardorosamente requerido por el público, hubo de saludar incontables veces desde el palco escénico. Los libretistas, locos de entusiasmo, repartían constantemente apretones de manos. Federico Romero auxilió muy eficazmente a los tramoyistas, y Fernández Shaw tímidamente imponía silencio entre bastidores. Paco Torres, el rumboso empresario, estaba radiante de felicidad y a cada instante—las ovaciones eran continuas—instaba a Vives para que saliera a escena. El maestro Luna, estallante de júbilo, sonreía a éxito como a un viejo amigo cuya llegada tenía descontada.

El triunfo tuvo caracteres de apoteosis y la gloria besó con pasión una vez más la frente amplia del músico ilustre.

Sólo el reportero está apesadumbrado. Una vez se cruzó el genio en mi camino y por culpa de un detalle nimio no pude saludarle con el decoro que su rango demandaba.

¡Ah los pequeños detalles!

GERARDO RIBAS

"El Socialista"

3-X-927.05

De "La Villana"

Canción de la capa de paño pardo

(CUADRO TERCERO DEL ACTO SEGUNDO)

La capa de paño pardo
no es prenda de caballero
guerrero.
No sabe doblar un dardo
de acero.
La capa de paño pardo
se viste en la tierra bona
y es prenda de paz y amor;
¡qué airoso, con su tabardo
de lana,
va al campo mi labrador!

En sus vuelos quizá
alguna vez,
una espiga clavó
la rubia mies:
signo de paz,
flecha de oro que no
hiere jamás.
A tu capa labriega
de tosca traza
tengo envidia, y de celos me ciega
ver que te abraza.
Y con ella, mi bien,
te mechas hoy...

¡Ay!

Yo que por seguirte
diéramos vida y alma
no me voy.

La capa de paño pardo
se teje con lana fina
de lana.

Y es áspera como el cardo
de espina.

La capa de paño pardo
no es túlica de doncella

ni manto de emperador;
¡Por eso va tan gallardo
con ella

mi esposo, que es labrador!
En mi arcón de nogal

te la guardaré
con un ramo oloroso
de laurel.

Pienso feliz

que ese aroma quizá
te hable de mí.

A tu capa confío

mi triste cuita,

para que ella en mi nombre, bien mío,
te la repita.

Al salir del hogar

piensa en volver.

¡Mira que en tu casa
queda suspirando
tu mujer!

EL ES

El maestr

UN ACONTECIMIENTO TEATRAL

ERADO ESTRENO DE "LA VILLANA"

Amadeo Vives obtuvo el éxito que se pronosticaba

Bajo dos aspectos principales se puede considerar el libro de «La villana»: como simple letra de una zarzuela, o como refundición e interpretación lírica del «Peribáñez», de Lope de Vega.

Mirado desde el primer punto de vista, pocas y leves observaciones y ligeros reparos se pueden hacer en justicia: es un libro claro, de asunto fuerte e intenso, en que las situaciones líricas se han buscado y tratado con cuidadoso esmero; libro en que el castellano no sale malparado, como suele; en que la vistosidad no ha sacrificado ningún elemento principal; en que no decae el interés, bien conducido a su desenlace, y que contiene la suficiente substancia escénica para que se escuche y se vea con agrado.

Falta, sin embargo, letra. «La villana», o es una zarzuela con exceso de música o una ópera con exceso de libro, y así es inevitable el escollo de la pesadez.

Hay además alguna falta de habilidad que resta fuerza a la emoción. El primer acto termina virtualmente con el dúo de los recién casados, y todo cuanto sigue es en perjuicio del efecto causado en el ánimo del espectador: el público lo indicó muy claramente con sus calurosas ovaciones al término del dúo y sus aplausos corteses al finalizar el acto.

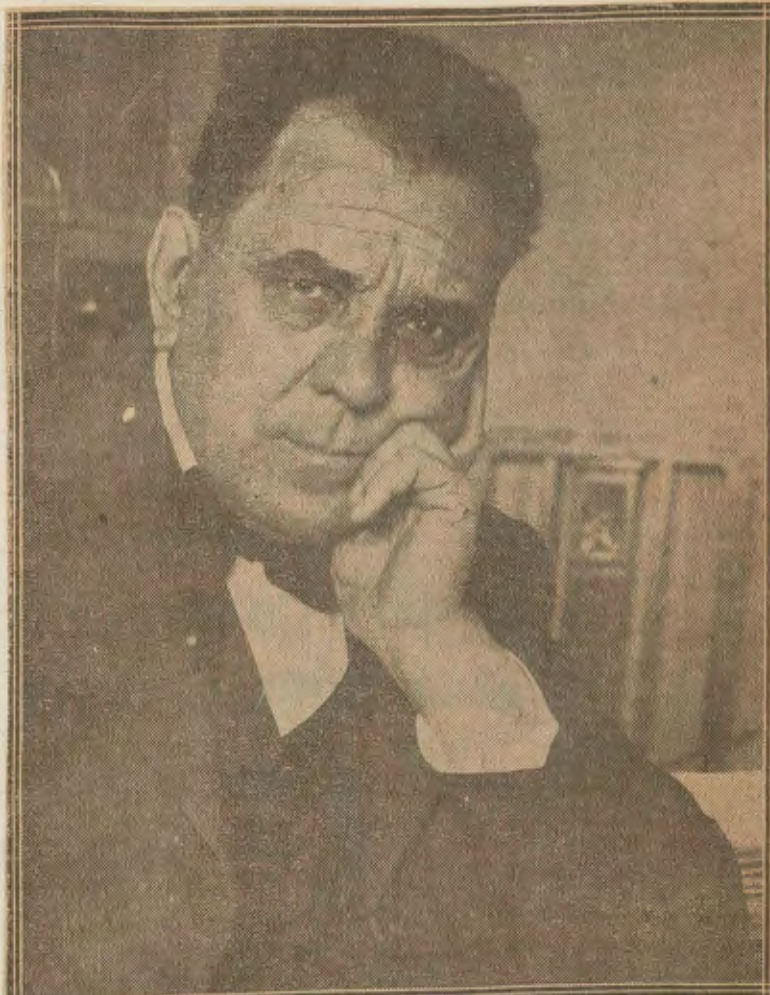
El nocturno del acto segundo, a telón levantado, no logra convencer de que en los pocos minutos que dura ha transcurrido toda una noche, y si una de las artes del dramaturgo es la de saber engañar al público, la principal ha de ser la de encubrir el engaño.

Resulta algo inexplicable la conducta del judío que, estando al servicio del comendador para vencer la resistencia de la villana, advierte a Peribáñez de lo que trama su señor. Todo se puede esperar de un judío clásico de comedia; pero todo requiere explicación.

Nada hay tampoco que nos dibuje el carácter del comendador, que no es un burlador vulgar, sino un hombre que enamorado de Casilda procura ahogar en su conciencia los gritos del honor que le afean su felonía... Pero veo que sin sentirlo voy entrando en el otro aspecto en que hay que considerar la obra.

Es el «Peribáñez», tal vez la obra cumbre de Lope de Vega, drama pasional y social a la vez, en que lo anecdótico pierde valor para cederlo a la idea social que lo envuelve y lo sublima.

Hay que considerar lo que en la época en que nació este drama, de marcada separación de castas, significaba



AMADEO VIVES

el ilustre compositor español, que constituye hoy la actualidad artística.

otorgar al villano la calidad de hombre de honor, celoso de su honra y vengador de los ultrajes que en ella se le infringieran.

Por eso Lope de Vega dió toda importancia al carácter de Peribáñez: en el que encarnó todas las humildes virtudes del labrador, infundándole al par todos los orgullos de raza y aun de clase; hombre que no quiere salir de su condición, pero que tampoco tolera que menoscaben sus derechos de villano honrado y de bien.

Ya que nace el primer error a mi juicio de los Sres. Romero y Fernández Shaw, ¿por qué el título de «La villana»? En esta obra, Casilda, con toda su

importancia anecdótica, carece de todo valor ideológico. La villana honrada no interesa en esta obra a Lope, y es únicamente el objeto que ha de servir para mostrarnos el carácter de Peribáñez. Este cambio, que parece cosa pueril,

es en este caso algo fundamental, porque demuestra la poca comprensión de los captores con el captao (los captores califican los autores a su obra) y el poco acierto para definir la idea eje del drama.

La fuerza enorme, la emoción inefable de la obra de Lope está en las ideas, ideas casi revolucionarias en la época, que brotan en un pecho valiente, honrado, sano y fuerte, y van prendiendo

en los demás, en la grey, representada en su drama por los segadores, que son como un eco de sus amores, sus penas y su desdicha.

Todo eso se ha perdido. Y lo que se ha perdido en esencias, en situaciones dramáticas, en fuerza escénica, puede estar justificado por la necesidad de adaptar a las condiciones de la obra actual la más enrevesada, difícil y más extrañamente construida producción del portentoso fénix; pero lo que se ha perdido de extensión de ideas, de fuerza social, de vigor dramático, revelador de todo un ambiente, eso no tiene justificación posible. Tal vez el ambiente externo esté recogido, pero el hondo ambiente popular se perdió por completo en el libro. Menos mal que lo que allí se perdió se encontró en la música.

La partitura del maestro Vives es todo el Peribáñez. Toda la reciedumbre de carácter, toda la serenidad vigorosa, consciente y sencilla del honrado villano está sentida, expresada y subrayada con extraordinaria fuerza en las frases amplias, llanas, sonoras con que el lustre compositor ha dibujado el carácter central.

Yo creo—esa es la impresión que causó al escucharla—que la obra le nació a Vives en el corazón, cuando se forjaron en su cerebro las notas del dúo del primer acto, cuando Peribáñez invita a su mujer, antes del primer beso, que suba a un altozano para desde él ver sus tierras, de que ya es dueña y señora. Allí, a mi juicio—y creo que a juicio de todo el público—, culmina la aspiración del maestro, más alta siempre en lo lírico que en lo dramático. Así la tonadilla del segador; así la canción a la capa de paño pardo; así el orgulloso elogio del labrador al vino de sus cepas, corre por todas estas melodías un perfume campesino, un eco de lejanía, un sentimiento de amor a la tierra que equivale en parte a cuanto de ello puso Lope en su obra magistral.

En lo dramático, como queda dicho, nos parece que no vuela tan alto; tal vez estén bien empleados todos los medios para producir la emoción dramática externa, pero no traspasa ni llega al corazón como en la sencillez de los momentos sublimemente líricos.

Somos profanos en música y no hemos de hablar de cuanto con la técnica se relaciona; pero legos como somos, nos es doble saborear sin embargo la belleza extraordinaria de esta copiosísima partitura, apreciar su perfecta, graciosa y moderna armonización y su sonora y original orquestación.

Sobresalen, a mi juicio, en cuanto a su perfección orquestal y armónica, el nocturno y el intermedio, en que el maestro nos da el ambiente del Toledo heroico, guerrero y campesino, que en la decoración aparece en lejanía.

Dicho queda que la labor del músico se acerca más a Lope que la de los libretistas, a los que calza hacer además algunos reparos de palabras y aun de conceptos poco conformes con la época y con el ambiente. Pero debe quedar siempre a salvo el respeto con que hombres de la buena fe de los Sres. Romero y Fernández Shaw han procedido al tomar sobre sí tan difícil empeño, y el respeto y el buen propósito son siempre estimables, aun cuando no los acompañe el completo acierto.

La puesta en escena, rica y esmerada, tiene descuidos, olvidos y errores que convendría depurar y subsanar. ¿Cree sinceramente el director de escena de la

Zarzuela que en tiempos de Don Enrique III los segadores no se quedaban en mangas de camisa para su labor? Hace mucho calor en Ocaña en verano para poder segar con jubón de paño, montara también de paño y melena indescribable. ¿Ha visto alguna vez que en una procesión vayan el Rey—aun siendo un Rey de cuento de hadas como el que allí sale—, el cardenal y el obispo antes de la imagen? ¿Está muy seguro de los colores de las banderas que allí se lucen?

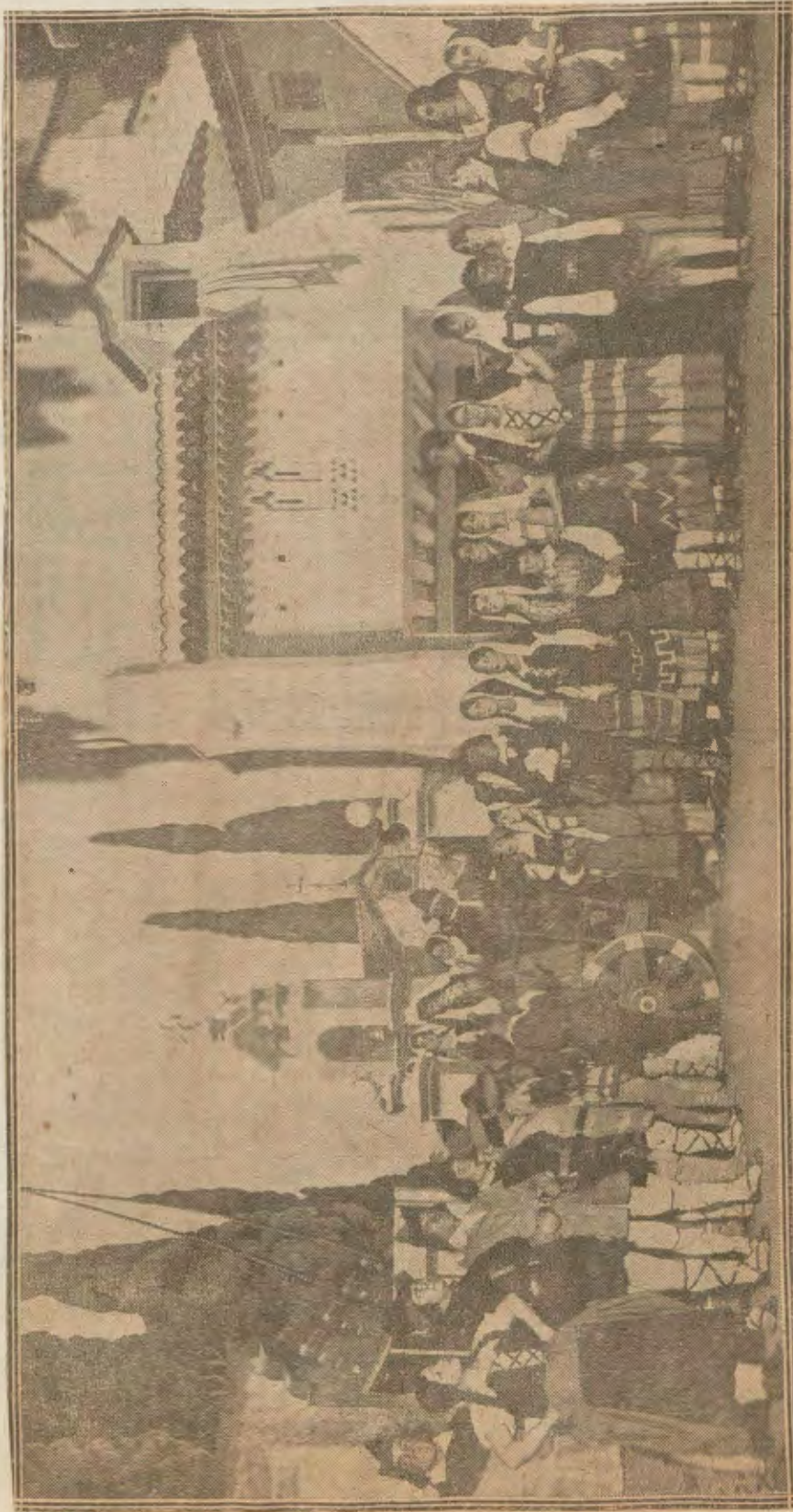
Las decoraciones, de los señores Alarma y Martínez Garí, muy acertadas, y la vista del público, muy bien de ambiente y de entonación.

El éxito se inició triunfal desde el principio, y varias veces fué interrumpida la representación para que el maestro Vives saliera a recoger los aplausos; pero alcanzó caracteres de apoteosis al terminar y repetirse el dúo

del primer acto. Después, en el segundo acto, otro dúo del barítono y el bajo también se repitió y también levantó el entusiasmo, un poco gastado por la excesiva extensión de la obra. El tercer decae bastante, y los acentos patéticos le Peribáñez ante el Rey no logran encontrar el camino de la emoción cordial.

De los intérpretes, Gorgé tipo, acento, voz, caracterización, gesto, ademanes; todo perfecto. Dudo que haya muchos versos que encañaran el Peribáñez, sintieran el carácter y dieran papel como lo hizo Gorgé, y cantaran mejor los mayores aplausos y los más cálidos aplausos; su voz llena y varonil, espléndida en los bajos, se presta a maravilla para el carácter del personaje. Muy bien, Herrero del Castillo y las señoritas Herrero y Cadenas.

José DE LA CUEVA



Una interesante escena de conjunto de «La villana», estrenada anteanoche en el teatro de la Zarzuela.

(Foto Alfonso.)

GLOSANDO LA ACTUALIDAD

AMADEO VIVES

Hay una serie de prestigios que no necesitan que su nombre vaya precedido de *ilustre*, *inspirado* o *eminente*, y en este caso se encuentra el autor de *La villana*, que el sábado por la noche, mientras entre una entusiasta ovación bajaba la cortina del último acto de la obra estrenada, bien podía decir, como aquel torero:

—Después de mí, *naide*.

En estos tiempos en que, por lo general, el ruido ha venido a substituir a la música, y en que hay compositores que se anuncian como excéntricos de *cabaret*, poder saborear las exquisiteces de una obra del autor de *Maruxa*, es asistir a un gran banquete lírico y paladear un manjar espiritual.

Amadeo Vives nació en Collbató, pueblo situado en la falda del histórico Montserrat, y en su niñez perteneció a la *Escuela*, de dicho monasterio.

A los acordes del soberbio órgano se mecía su alma virgen; salmos y cánticos pronunciaron sus labios, y su espíritu perfumóse con el incienso que invadía las majestuosas naves del templo.

Allá, seguramente, en aquel medio de místico reposo, sin otra alegría que la música, sin otra fiesta que el canto, surgió su gran vocación para el divino Arte.

Pero en aquel ambiente frío y metódico, el niño de ayer no podía dar fruto, no podía desarrollarse; su ideal agonizaba y se estrellaba al tropezar con las rejas columnas y arcadas del claustro; aquello no era vida, era letargo, y prefirió el temporal al remanso; la música pagana lo reclamaba, y como pájaro que le abren de par en par la jaula, de un vuelo dejó atrás claustros y rezos, incienso y plegarias, roquete y coro, lanzándose como un argonauta a la aventura, con fe de conquistador, sin más hierro que el de su voluntad y sin apetecer más oro que el de la glorificación de su arte.

El calvario fué terrible; Vives iba paseando su figura por las ramblas de la ciudad condal, sin encontrar apoyo para realizar sus sueños, sin encontrar una mano amiga que le dijera: "Levántate y anda", sin presentir nadie que aquel músico cojo y desgarbado era una futura gloria nacional, que momentáneamente andaba exhibiendo las lacras de su infortunio.

Aburrido, falto de recursos, se fué en calidad de pianista, con unos cuantos cómicos de la legua que hacían sus correrías por Ripoll y Camprodón.

Vives, como pianista, era y es insoponible.

Su brazo derecho, completamente muerto, le imposibilita tocar el piano; cuando se ve obligado a hacerlo, con la mano izquierda coge la diestra, y coloca a ésta encima del teclado; pero por mucha fuerza que imprima a los dedos, como el brazo está falto de energía, casi puede decirse que toca con una sola mano, y la ejecución resulta un desastre.

Vives, que al quebrar la compañía había quedado en un pueblo con un sueldo de dos pesetas diarias, para tocar los

bailes en el Casino, fué despedido con malos modos, porque decían los socios que metía poco ruido con el piano, sin sospechar que aquel músico de barba enmarañada, días a venir sería considerado como un gran prestigio musical de los actuales tiempos.

Decepcionado, regresó a Barcelona como pudo, en el mismo estado deplorable que antes de haber salido.

En aquella época, el excelso Pedrell ya había escrito *Los Pirineos*; Albéniz, Granados, Malats, y Morera empezaban a conquistarse su fama. La música catalana se daba a conocer.

Alió recopilaba nuestras canciones populares; Millet trabajaba en los cimientos de su gloriosísimo Orfeón, uno de nuestros más legítimos orgullos...

Fuó entonces cuando el autor de *La balada de la luz*, persuadido de que como ejecutante era una nulidad, sintió que la inspiración a raudales invadía todo su joven cerebro, y escribió la ópera *Ariús*.

Lo que sufrió el simpático autor de *La generala* hasta llegar al estreno de su obra no es para contar, porque bordea los límites de la tragedia; pero Amadeo en aquella etapa tenía una voluntad de hierro, soñaba solícitamente en la regeneración musical del arte de nuestra Patria, y en vez de andarse por las ramas se disparó con una ópera de altos vuelos, que se estrenó en el teatro Novedades, de Barcelona, y que fué acogida fríamente por el público, y con relativo elogio por la crítica.

Vendió la ópera en mil pesetas, y se dirigió a la capital de España.

Su presencia en la corte, en pleno reinado de Chapí, fué acogida en círculos teatrales y en saloncillos como la de una alimaña en un baile aristocrático.

Un catalán que decía ser músico, y añadía que Madrid era un pueblo frívolo, sin pizca de sentimiento artístico, entregado al flamenquismo y a la política, era un blasfemo.

El malogrado Fernández Shaw, en uno de los viajes que había hecho a Barcelona, enamoróse del genio musical de Vives, y le prometió el libro de *Don Lucas del Cigarral*.

A pesar de la atmósfera adversa que día a día, y por su carácter, se iba formando alrededor del gran compositor, el inspirado poeta fué leal y cumplió su palabra entregándole el libro.

La noche del estreno de *Don Lucas del Cigarral*, en el Circo de Parish, forma época en los anales teatrales.

Un público, mezcla de hostil y curioso, acudió al estreno; se trataba de una obra de aquel osado, críticón y altivo...

Pero rindióse el público; la lucha entablada cuerpo a cuerpo dió el triunfo a Amadeo Vives.

Los que habían comprado la localidad con el afán de asistir al linchamiento del "músico-anarquista" se declararon vencidos, y noblemente, espontáneamente, se desbordaron en torrentes de aplausos, en locas ovaciones, ante la sublime inspira-

ción del gran genio musical, que en un momento, abandonando las vendas y muletas del leproso bíblico, erguía su figura y se remontaba por los espacios de la popularidad más envidiada.

Vives, renqueando, de la mano de Valentín González, tenía que presentarse a escena al final de cada número de música, para acallar los aplausos de aquella multitud que, subyugada por tanta riqueza de melodía, por la elegancia en la factura, no pensaba en Castilla ni en Cataluña, que sólo veía que le servían música jamás oída, música de alta inspiración, aristocrática, y se entregó sin reservas, conmovida, como un niño grande.

Fué aquella noche inolvidable la consagración del gran músico. En su triunfo únicamente tomó parte su mérito y su fe.

El pueblo de Madrid—y bueno es hacerlo constar para conocimiento de los equivocados—nunca ha sido hostil a las manifestaciones de arte catalán, y si no que lo digan Borrás, Xirgu, Millet, Querol, Barrientos, Marquina, etc., etc., y con esa nobleza tan suya, aclamó al artista.

Después de aquella memorable noche, peldaño a peldaño ha llegado a la gloria, y ahí quedan *Lola Montes* y *Bohemios*, *Doña Francisquita* y *Maruxa*, que lo pueden atestiguar.

Vives, además de saber música, conoce de muchísimas otras cosas que ignoran la mayoría, que no saben música. Domina la Filosofía y la Economía política, y, ya maduro, yo le acompañaba todas las tardes a una Academia donde iba a aprender inglés para conocer a Shakespeare en su idioma original.

Habla de Ibsen y de Napoleón, como se embelesa en una noche clara estudiando las constelaciones.

Es culto, cultísimo; más que ninguno de sus colegas; muy original en su conversación, y muy ameno.

En los aplausos del sábado hubo mucho de admiración, pero también mucho de saludo, de bienvenida, de gratitud, de reconocimiento.

Gabaldón, con gran acierto, lo ha publicado el domingo:

"En la habitación, cargada de extraños aromas y de aires de *cabaret*, ha penetrado una ráfaga vivificadora, y con ella la luz tonificante del sol de Castilla."

El público vivía una atmósfera musical enrarecida por tanto "charleston" y schotis y "jazz", y ha saludado con alborozo infantil el retorno del hijo pródigo, que nos ha traído, como en tarritos de esencia, las mieles de su divina inspiración.

Estamos de enhorabuena todos, y de un modo especial el maestro, que seguramente, mientras recibía las ovaciones que le prodigaba un público rendido, entusiasmado, se acordó de su calvario pretérito, anterior al estreno de *Don Lucas del Cigarral*—quien no evoca el dolor pasado en la alegría presente es que no tiene corazón, y Vives lo posee en grado sumo—, y dedicando un beso y una sonrisa a su niñez, pensó en aquella *Escolanía* de Montserrat, inocente y disciplinada, donde con su voz infantil entonaba la salve en todos los atardeceres sabatinos, y cuyo eco perdía mansamente por las hondonadas de la gloriosa y sagrada montaña...

JACINTO CAPELLA



—¿Pero no habrá venido antes que yo Tertuliano?

—Que no, señor Eudoxio. Le habría visto yo.

—Pues me va a chafar si no se presenta, porque no sé una palabra de lo que ocurre en el mundo de las bambalinas.

—¿Ha estado usted fuera?

—He estado toda la semana metido en la Zarzuela presenciando los ensayos de *La villana* y saboreando el exitazo que iba a ser la obra.

—¿Y qué pasó en el estreno?

—Pues que el éxito superó todas las suposiciones.

—¿Pero le gustó al público?

—Con entusiasmo. Además, el libro de Romero y Fernández Shaw está hecho de mano maestra.

—¿Salieron a escena los autores?

—Infinidad de veces.

—Y ese otro señor Lope, que también dicen que es autor, ¿salió a recibir los aplausos?

—No; ése había ido a sacarse una mue-la, y envió a una tía suya. ¡Cuidado que eres bestia, Feliciano!

—Usted perdona; pero como por el bar viene tan poca gente de teatro...

...está uno algo *despistao*. ¿Y los...

...cómo estuvieron?

—A tono con la obra.

—Calle usted. Mire

Rita, la chica del

—Sí, es verd-

¿Vienes en

—Y

¿Vay-

pr-

[Handwritten signature]

"Mercantil
valenciano"

"La Publicidad"
(Granada)

"El silencio"
(Barcelona)

75

Grandioso éxito de "La Villana"

Anoche se verificó el estreno de la última producción musical del maestro Vives, titulada «La Villana», libro de los señores Romero y Fernández Shaw.

Ha sido, como se preveía, un acontecimiento artístico.

El teatro de la Zarzuela, que ha inaugurado la temporada con este estreno, ofrecía un aspecto brillantísimo.

Se hallaba en él el mundo distinguido de Madrid y artistas y críticos teatrales.

El maestro Vives, que dirigió la obra, al presentarse ante el atril fué acogido con una gran ovación.

El primer acto de «La Villana» es lo mejor de toda la producción; tiene un valor y un mérito artísticos verdaderamente positivo, sobresaliendo el dúo entre el tenor y Pablo Gorgé.

Otro dúo campesino muy delicado, cantado por Pablo Gorgé y Felisa Herrero.

Este dúo, con ser inferior al otro, gustó bastante más.

Al terminar fueron llamados al palco escénico los autores.

En realidad el cantable es una preciosidad.

Al terminar el acto, los libretistas, con el maestro Vives, tuvieron que volver a presentarse reclamados por la insistente ovación que el público les tributaba, verdaderamente entusiasmado, haciéndoles salir repetidas veces, y repitiéndose en cada una de ellas la ovación cada vez más formidable.

De la música del segundo acto merece singular significación una canción preciosa a cargo del bajo Redondo del Castillo.

Luégo la orquesta desarrolla un nocturno que es una maravilla más del maestro Vives, y después, en un cuadro corto, el dúo vibrante, espléndido, que cantaron el bajo Redondo del Castillo y Pablo Gorgé, que es una hermosísima página musical que produjo en el público delirante entusiasmo.

Al terminar este acto fueron aclamados de modo grandioso el maestro Vives, los libretistas y también Pablo Gorgé, en primer término, y los demás actores.

El tercer acto es dramático por completo; hay en él especialmente un número muy delicado a telón corto en el que juega esencial papel el arpa e instrumentos de cuerda.

Es una verdadera filigrana.

Al terminar la obra, a la una y cuarto de la madrugada, hora ya nueva, hubo una apoteosis digna del mérito de la obra.

Se dieron vivas a los autores, especialmente al maestro Vives, reproduciéndose la ovación con mayor frenesí que a la terminación de los actos.

Gran parte de estas manifestaciones corresponden a los libretistas y a los actores, en primera línea a Pablo Gorgé, que tuvo uno de los éxitos más grandes de su carrera como actor y como cantante.

Gran éxito de "La Villana"

MADRID, 1.

MUSICA ESTUPENDA Y LETRA DISCRETA

En la Zarzuela se ha estrenado esta noche la obra lírica «La Villana», original la música del maestro Vives y la letra de Fernández Shaw y Romero.

El éxito logrado por «La Villana» fué formidable.

La letra es discreta.

La música es admirable.

Vives ha hecho una obra magistral.

Se repitieron los duos del primero y del segundo acto.

El teatro estaba lleno totalmente.

Los decorados llamaron extraordinariamente la atención.

"La Villana"
(Barcelona)

El estreno de "La Villana" ha constituido un formidable éxito

Ante una expectación extraordinaria ha comenzado esta noche en la Zarzuela el estreno de la obra «La Villana», del maestro Vives y de los libretistas Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw, con que ha inaugurado la temporada el teatro lírico nacional.

La sala de la Zarzuela presentaba brillantísimo aspecto; no quedaba desde anteaer ni una sola localidad en taquilla y suman centenares las personas que han quedado sin entrar por esta causa.

Se encontraban, sin embargo, en el teatro todas cuantas personalidades tienen algún relieve en el campo teatral y artístico.

Aunque ello está muy desacreditado, nos sentimos inclinados a repetir el conocido cliché de las noches de estreno: «La sala presentaba esta noche el aspecto de las grandes solemnidades».

Efectivamente, hace muchos años que no se había despertado en el mundo teatral madrileño una expectación tan grande como la suscitada esta noche con el estreno de «La Villana».

El libreto, como ya es sabido, es una refundición de «Peribáñez», de Lope de Vega. Sus autores, ya ventajosamente conocidos en el mundo teatral por su pericia y pulcritud, han procurado conservar lo más posible el ambiente y facilitar al maestro Vives el mayor número de situaciones musicales.

Su labor ha sido literariamente honrada y han conseguido momentos de verdadera emoción; en algunas ocasiones han conservado versos de Lope de Vega.

Sobre la música de Vives no nos es lícito hablar a nosotros. Diremos únicamente que ha sorprendido al auditorio desde los primeros compases; que el éxito que se inicia francamente desde los primeros momentos, fué afirmándose cada vez más, hasta llegar a una verdadera explosión de entusiasmo.

Vives se ha visto obligado a salir a escena al final de casi todos los números.

Por la larga extensión de la obra no ha sido posible, a pesar de la insistencia del público, repetir nada más que un número de cada uno de los dos primeros actos. La partitura es copiosísima.

El primer acto ha durado una hora; el segundo, hora y cuarto.

En el momento en que estamos transmitiendo esta impresión, comienza el tercer acto.

El decorado, de Alarma y Martínez Gari, espléndido.

La interpretación ajustada en todo momento, sobresaliendo entre todos Gorgé, que encarna maravillosamente el papel de protagonista.

«La Villana» recorrerá triunfalmente todos los escenarios y constituirá, a caso, el más alto timbre de gloria del maestro Vives.

La noche de hoy marcará, sin duda, una fecha gloriosa en la historia del arte lírico teatral contemporáneo.

Grandioso éxito de "La Villana"

FECHA GLORIOSA :: TRIUNFO
DE GORGE

Madrid, 2.

Ante una expectación extraordinaria ha comenzado esta noche en la Zarzuela el estreno de la obra «La Villana», del maestro Vives y de los libretistas Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw, con que ha inaugurado la temporada el teatro lírico nacional.

La sala de la Zarzuela presentaba brillantísimo aspecto. No quedaba desde anteaer ni una sola localidad en taquilla y suman centenares las personas que se han quedado sin entrar por esta causa.

Se encontraban, sin embargo, en el teatro todas cuantas personalidades tienen algún relieve en el campo teatral y artístico.

Aunque ello está muy desacreditado, nos sentimos inclinados a repetir el conocido cliché de las noches de estreno: «La sala presentaba esta noche el aspecto de las grandes solemnidades».

Efectivamente, hace muchos años que no se había despertado en el mundo teatral madrileño una expectación tan grande como la suscitada esta noche con el estreno de «La Villana».

El libreto, como ya es sabido, es una refundición de «Pero Ibáñez», de Lope de Vega. Sus autores, ya ventajosamente conocidos en el mundo teatral por su pericia y pulcritud, han procurado conservar lo más posible el ambiente y facilitar al maestro Vives el mayor número posible de situaciones musicales.

Su labor ha sido literariamente honrada y han conseguido momentos de verdadera emoción; en algunas ocasiones han conservado versos de Lope de Vega.

Sobre la música de Vives no nos es lícito hablar a nosotros. Diremos únicamente que ha sorprendido al auditorio desde los primeros compases; que el éxito, que se inicia francamente desde los primeros momentos, fué afirmándose cada vez más hasta llegar a una verdadera explosión de entusiasmo.

Vives se ha visto obligado a salir a escena al final de casi todos los números.

Por la larga extensión de la obra no ha sido posible, a pesar de la insistencia del público, repetir nada más que un número de cada uno de los dos primeros actos. La partitura es copiosísima.

El primer acto ha durado una hora; el segundo hora y cuarto.

En el momento en que estamos transmitiendo esta impresión comienza el tercer acto.

El decorado, de Alarma y Martínez Gari, espléndido.

La interpretación, ajustada en todo momento, sobresaliendo entre todos Gorgé, que encarna maravillosamente el papel de protagonista.

«La Villana» recorrerá triunfalmente todos los escenarios y constituirá, acaso, el más alto timbre de gloria del maestro Vives.

La noche de hoy marcará, sin duda, una fecha gloriosa en la historia del arte lírico teatral contemporáneo.

El estreno de "La villana"

ÉXITO CLAMOROSO

Había despertado extraordinaria expectación el estreno de *La villana*, obra en tres actos de Fernández Shaw y Felipe Romero.

El teatro de la Zarzuela, donde se ha efectuado el estreno, se hallaba abarrotado, a pesar de los altos precios de las localidades: diecisiete pesetas butaca.

Dirigió la orquesta el maestro Martínez.

Desde la mitad del primer acto se sucedieron los aplausos, haciendo el público que saliesen a escena los autores.

En el segundo se bisaron algunos números entre estronadores aplausos. Toda la partitura, muy extensa, es inspiradísima. Este acto duró cinco cuartos de hora.

El acto tercero fué muy celebrado por el libreto, primorosamente escrito; por la música y por el lujo y decorado en la presentación, en dos estupendas decoraciones representando el puente de Alcántara en Toledo y el Alcázar.



Una escena de *La villana*, la nueva obra de Vives, que anoche se estrenó en el teatro de la Zarzuela de Madrid

"La Gaceta Literaria" Octubre 1927.

LOPE DE VEGA : VERSION MUSICAL

Uno de los más importantes caracteres del arte nuevo es la pureza. Los clásicos—siglo de oro—no fueron artistas puros. No conocieron el deseo de adecuación rigurosa. El exacto ajuste de la obra a las posibilidades de la obra misma.

Es decir: los clásicos no fueron clásicos.

Por eso son viables ante una de sus obras—no ya ante uno de sus temas: que es otra cosa—versiones distintas. Plástica. Narrativa. Dramática...

O musical, como la que ahora ha dado el maestro Vives al "Peribáñez" de Lope.

Lope representado en Madrid. En 1927. Y aplaudido, en virtud de la música del maestro Vives y de la adaptación de los Sres. Fernández Shaw y Romero.

Lope de Vega—a pesar de todo—en ciencia y presencia. Viviente, hoy.

Esta es la obra—de amor respetuoso—llevada a cabo por Fernández Shaw y Romero. Conservar, sin desfiguraciones, la línea dramática del poeta. Y hacer asequible al público medio lo que por otros caminos nunca hubiera llegado a conocer:—tan lejos de los clásicos como de los nuevos, ese público grande—.

Obra, pues, digna de todo elogio. Acaso —también—con posibilidades de eficacia social y educativa. En todo caso, estimabilísima. Llena de aciertos.

Lope de Vega, desde su estatua inmóvil, puede dar gracias a Fernández Shaw y Romero, que le han procurado unas horas de emoción vital—la emoción del estreno—, con respeto y correcto sentido literario. Y al maestro Vives, que le ha regalado agradablemente los oídos.

FRANCISCO AYALA.

LOS VIAJES DEL PRESIDENTE

Algunas notas
de su reciente
estancia
en San Sebastián
y Vitoria

La inauguración del fe-
rrocarril Vitoria-Estella



Salida de la estación de Vitoria del tren que ha inaugurado la nueva línea Vitoria-Estella, importante acto que se celebró recientemente con asistencia del Presidente del Consejo de Ministros



El general Primo de Rivera rodeado de los asistentes al banquete íntimo con que le obsequió el Ayuntamiento de San Sebastián, en Epeleko-Etcheverri



El jefe del Gobierno saludando á la multitud, á la salida de la Diputación de Vitoria, momentos antes de ser inaugurado el nuevo é importante ferrocarril Vitoria-Estella
FOTS. MARIN



El general Primo de Rivera asomado á una ventanilla del tren Vitoria-Estella, inaugurado durante la reciente estancia del jefe del Gobierno en las Vascongadas y en Navarra

Está ya en Madrid el Presidente del Consejo de Ministros, después de los recientes viajes por San Sebastián, Alava, Navarra y Valladolid. En Alava asistió á la inauguración del nuevo ferrocarril Vitoria-Estella, que una necesidad hace tiempo sentida en estas provincias que será desde ahora un factor de positiva importancia en las relaciones de todos los pueblos y ciudades enlaza la nueva línea férrea. En Pamplona visitó el V. del Baztán, y en Valladolid, en unión de los Ministros Instrucción Pública y Fomento, asistió á la inauguración del Congreso Cerealista, cuyas sesiones tienen verdadera importancia para la vida nacional. En todos los sitios visitados por el jefe del Gobierno durante este último viaje suyo, ha recibido efusivas muestras de afecto y patriotismo. Muy en breve asistirá el Presidente también, los Reyes y el general Sanjurjo, á las fiestas que en Zamora han de celebrarse en homenaje del soldado de África.

UNA CHARLA CON EL MAESTRO VIVES

La partitura de "La villana" y la tormenta de tangos y charlestones

UNO SOLO PARA LAS RESPUESTAS

LA frase aguda, acerada; el comentario socarrón y malicioso; la flecha de una palabra que clava á un hombre—ó á su obra, que es lo mismo—como á una mariposa en un cartón; así nos habían dibujado la silueta del maestro Vives. Tiene el aristocrático placer de desagradar, nos decían. ¿Cómo no adobar una de nuestras más humildes y suaves sonrisas al tocar con los nudillos en la puerta de su cuarto en el hotel? Pero poco á poco—en este duelo que es el diálogo—he ido conociendo al hombre. El autor de *La villana* tiene un gesto resignado. Está tendido en el diván, molido por el ajeteo de los ensayos y por la preocupación del estreno. Junto á él está su señora. Yo pregunto: «¿Está usted cansado, maestro?» «Un poco, ¿sabe? Los ensayos, y además los periodistas. Son ustedes muchos á preguntar y yo solo para las respuestas.»

¿Cómo saco yo, después de esto, el bloque donde llevo anotadas mis preguntas? Pero igual que un nadador tímido, me lanzo en plena interviu. Al fogonazo de las palabras voy viendo los rasgos más exaltados y más característicos del autor de *Maruxa*. No se pierde el ilustre músico en el borrón mediocre de otras vidas. Y se ve claramente que es un hombre de talento que se empeña en tener algunos defectos para que lo dejen en paz. Cuando un individuo—como le pasa á Vives—posee tantas dotes estimables, no le queda sitio para tener paciencia.

LA MELODÍA CUBIERTA DE ANDRAJOS

Después de la guerra, muchos de los ex combatientes en Francia se dedicaron á escribir libros de entretenimiento ó de versos. Y para que el público fuera benévolo con el escritor ó poeta, ponían en la portada: «El autor de este libro ha estado tres años en las trincheras.» Y la gente se enternece y aceptaba el ripio ó la bazofia. Hasta que un día, un crítico francés gritó desde el trampolín de un periódico: «¿Tres años en las trincheras y ningún verso bueno? ¡No! ¡No «pasarán» los poetas chirles y los prosistas adocenados!»

En España se escucha mala música, y alguien dice: «El autor de esa partitura tiene tantos y tantos años de simpatías.» ¡Tantos y tantos años de simpatía, y partituras malas! ¡No!

Y se ha presentado Vives en la hora conveniente. Cuando ya nos llevábamos las manos á la cabeza, locos de oír tangos lacrimosos (¡oh, el desesperante «vuelve al cotorro» y «haz un gato de porcelana», etc.) y cuando el *chárleston* nos pone á pique de una neurosis con sus silbidos, sus dislocaciones y descoyuntamientos, que nos hacen pedir aparatos ortopédicos para todos los danzantes.

Vives es una vuelta, un retorno á la buena y exquisita música familiar y vernácula. El tiene la llave de ese manantial jocundo é inagotable del ritmo castizo y españolísimo, de la brava, dulce, clara y tierna melodía ibérica, hoy cubierta con los andrajos de absurdas disonancias exóticas.

El maestro Vives, y con él otros artistas líricos cuyos nombres pondrá aquí el lector, pueden ser los adalides de nuevo la nacionalidad perdida de nuestra lírica. Y el autor de *Doña Francisquita* puede ser muy bien el nuevo Pelayo, y *La villana* la nueva Covadonga.

ESPAÑA (MUSICALMENTE HABLANDO) ES UNA COLONIA YANQUI. SIEMPRE HA PASADO IGUAL

—¿Cree usted, maestro, que la cultura daña á la espontaneidad artística?

Vives se incorpora, como si esta pregunta fuera el clarín de combate. Y salta, rápido:

—¡No, de ninguna manera! La cultura no daña á la espontaneidad artística. Todas las formas de arte que son naturales son producto de una cultura anterior. Esa música, llamada popular, es casi siempre una elaboración de los siglos y de las culturas pasadas. Hay quien cree que la música popular data toda de los tiempos de Abraham; y que no se ha ido formando lentamente por el cultivo de distintas generaciones. ¿Cómo proclamar la necesidad de la incultura? ¡Eso son alegatos de gente ignorante y perezosa que no quiere tiempos! ¡Espontaneidad! ¡Cuántas veces espontáneo en el arte ha costado á su autor! ¡Cuántos artistas, ¿sabe?, llegan á esa espontaneidad por el camino del trabajo constante y de la cultura.

—¿Qué opinión tiene usted, maestro, de la música actual, de esta tormenta de tangos y charlestones que ha caído en nuestro país?

Canción de la Capa del Paño Pardo, de la zarzuela "La villana"

La capa de paño pardo
no es prenda de caballero
guerrero.
No sabe doblar un dardo
de acero.
La capa de paño pardo
se viste en la tierra llana
y es prenda de paz y amor;
¡qué airoso, con su tabardo
de lana,
va al campo mi labrador!
En sus vuelos quizá,
alguna vez,
una espiga clavó
la rubia mies:
signo de paz,
flecha de oro que no
hierve jamás.
A tu capa labriega
de tosca traza
tengo envidia, y de celos me ciega
ver que te abraza.
Y con ella, mi bien,
te marchas hoy...

¡Ayl!
Yo que por seguirte
diera vida y alma
no me voy.

La capa de paño pardo
se teje con lana fina
Medina.

Y es áspera como el cardo
de espina.

La capa de paño pardo
no es túnica de doncella
ni manto de emperador:

¡Por eso va tan gallardo
con ella

mi esposo, que es labrador!

En mi arcón de nogal
te la guardaré

con un ramo oloroso
de laurel.

Pienso feliz
que ese aroma quizá
te hable de mí.

A tu capa confío
mi triste cuita,

para que ella en mi nombre, bien mío,
te la repita.

Al salir del hogar
piensa en volver.

¡Mira que en tu casa
queda suspirando
tu mujer!

Vives me mira con fijeza. Yo aguanto su mirada pensando que el maestro quizá en estos momentos no pueda ser sincero. Y el ilustre autor de *La villana* responde, como si hubiera encontrado un portillo:

—Phs. Son modas. Este furor que hay hoy por los tangos y charlestones lo hubo también cuando se nacionalizaron en nuestra patria los vales, las mazurcas y los schotis. Como decía un amigo mío alemán, amante de la música española, gracias á los charlestones, España (musicalmente hablando) es una colonia yanqui. Esto lo decía, ¿sabe?, ese amigo mío.

EL ARTE, EL SERVILISMO Y LA INDUSTRIA. EL OFICIO NO CORROMPE AL HOMBRE. LO QUE LEE EL MAESTRO VIVES. LO QUE MÁS AMA EL AUTOR DE «DOÑA FRANCISQUITA». «¡SÁLVENOS USTED, MAESTRO!»

—¿Modifica el músico el ambiente lírico, ó va el artista arrastrado por el ambiente?



El autor del libro de «La villana», D. Federico Romero, que con Fernández Shaw ha realizado un magnífico trabajo, poniendo de relieve en «La villana» sus extraordinarias dotes de literato y artista



Fernández Shaw, notable escritor y autor de «La villana», zarzuela cuyo estreno no se espera con extraordinaria expectación

—El artista coincide con el público sin proponérselo. Si su voz—musical ó literaria—es digna de oírse, encontrará muchos oídos y muchos corazones dispuestos á escucharle. En la aventura que corre el artista coincidirá con los demás, ¿sabe? ¡Sigue tu estrella y no te faltará un glorioso refugio! Lo otro es servilismo ó industria.

—¿Qué tiempo ha tardado usted en hacer la partitura de *La villana*?

—Dos años. Yo trabajo despacio, con intermitencias, dejando hoy la obra, cogiéndola mañana... Sin prisas, sí. Trabajo sin prisa.

—¿Cree usted que el arte debe de convertirse en oficio?

—Yo soy partidario de que el cura viva del altar. El oficio no corrompe al hombre que no debe corromper. Si es malo el artista, lo envilece; si es bueno, lo dignifica. Velázquez, Goya, Miguel Angel y otros grandes maestros hacían su trabajo como un oficio, y han dejado obras inmortales.

—Usted, señor Vives, es, además de músico, un escritor notable. ¿Qué le gusta más: hacer música ó escribir?

—Yo no soy más que músico. Escribo sólo por afición.

—¿Está usted contento de su última obra?

—No quedo nunca contento. Siempre creo que no se ha hecho nada y que se debe hacer más. ¡Yo estaría dispuesto todos los años á volver á empezar!

—Usted, que es hombre de lecturas, ¿qué libros lee?

—Yo leo muchas vidas de santos. Mis autores favoritos son San Francisco, Santa Catalina, Santa Teresina del Niño Jesús. Leo también con gran placer á Santa Teresa. En general, me gusta toda la literatura que no habla de amoríos. A Homero lo leo con deleite. La *Odisea* es uno de mis libros favoritos.

—¿Cómo acude á usted la inspiración en el trabajo, á torrentes ó con intermitencias?

—Hay días en que está uno afortunado y el trabajo cunde, y cuando se acaba la tarea ve uno que ha cogido una espléndida cosecha. Otras veces ese «soplo» de que hablan los poetas se niega, y es inútil insistir. Se llama, ¿sabe?, y no acude. Otras veces viene sin llamarlo, y entonces hay que poner la vasija. No hay ninguna diferencia entre el trabajo del músico y del literato. Uno y otro desconocen por qué vías misteriosas llega el momento afortunado ó el desleal. Lo importante es que la función creadora vaya acompañada de la función crítica para limpiar la cizaña. Por lo demás, cada artista tiene su forma peculiar de trabajo.

—¿Qué es lo que usted más ama?

—A mi mujer, que es la única verdadera compañía que tengo en el mundo, y á mi hijo. Amo también las flores y el mar...

—¿Trabaja usted en alguna nueva obra?

—En ninguna.

El gran músico se pone trabajosamente en pie. Se llega á la mesa y coge un libro. Es la vida de un santo. Y añade:

—En estos tiempos mezquinos y utilitarios que vivimos, en los que tan raras son la amistad y los afectos sinceros, gusta acercarse á estas vidas, tan llenas de renunciamento, de amor y de desinterés. Vienen á uno estos seres extraordinarios cargados de valores morales...

Yo me despidió del autor de *Maruxa* con un gesto de acatamiento y reverencia. Y en la puerta de su cuarto dejó esta oración:

—¡Que el éxito premie siempre su talento y sus esfuerzos! ¡Que la magia prodigiosa de su música nos saque de este lodazal de tangos y charlestones en que estamos hundidos! ¡Sálvenos usted, maestro!

JULIO ROMANO

El maestro Vives, ilustre autor de «Maruxa» y «Doña Francisquita», y tantas obras más, prez y orgullo del arte lírico español, que se presenta al público madrileño con la nueva partitura de «La villana», que según los que la conocen es un nuevo y glorioso jirón en la obra de este autor de tan limpia y clara ejecutoria artística

MUSICA

El triunfo de un músico catalán

LA VILLANA

Versión lírica de la tragicomedia de Lope de Vega "Peribáñez y el comendador de Ocaña", por Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw, música del maestro Vives, estrenada con éxito clamoroso en el teatro de la Zarzuela de Madrid

INTROITO

Estos días, mientras asistíamos a los ensayos parciales de la preciosa partitura del maestro Vives, mientras desfilaban por nuestros oídos aquellas series de melodías inspiradísimas entre aquella elegancia de estilo netamente castellano, sin enfemismos ni rebuscamientos, nos preguntábamos: ¿Gustará al paladar del público moderno esa música pura, esa música toda dignidad que sólo Vives sabe producir? ¿Será posible que después del decaimiento en que estamos sumidos con tanta música, que no debemos llamar trívola, sino comercial, se comprenda esa joya del teatro lírico?

En estas dudas llegamos a los ensayos de conjunto y orquestales. Las innumerables bellezas aparecieron entonces con un ropaje armónico y riqueza de instrumentación mucho más sublimes y aun mucho más elevadas por una instrumentación genial, repleta de vivos destellos de colorido.

Confesamos que tanto como animaba nuestro entusiasmo crecían nuestras dudas. Ese joyel — nos decíamos — en tiempos de musicalidad exótica, que por todo españolismo se ofrece un chollito banal en tiempos que domina el género vodevilés, con música más vodevilés aún, tenemos que sea demasiado rico para que pueda apreciarse su incalculable valor.

Afortunadamente, nuestras dudas no tuvieron confirmación. El público saboreó toda la obra, se entusiasmó en los momentos más culminantes, siguiendo con vivo interés las profundidades de la partitura y del libro. Porque el libro es también de una fuerza enorme.

EXPECTACION

Ni que decir tiene que «La Villana» era el tema de penas y tertulias. Entre la gente de teatro no se hablaba de otra cosa. Desde puertas afuera seguían con la mayor curiosidad todos los incidentes que lleva consigo un estreno de importancia.

Señalóse fecha, abrióse la taquilla y bien pronto quedó todo el billeteo vendido para varias representaciones. Y eso que los precios no tenían nada de baratos, pues la billeteo se vendía a quince pesetas.

Como si se tratara de obtener un buen empleo acudirían a las recomendaciones para poder adquirir una localidad.

En fin, toda la intelectualidad de Madrid acudió a la Zarzuela, mezclada con ese público tan característico en los estrenos de la villa y corte.

LA REPRESENTACION

Los diez y veinticinco minutos serían cuando el maestro Juan Antonio Martínez, con la batuta, condujo también las primeras de «Las golondrinas» y «Doña Francisquita», subió al primer alfil, dando comienzo a la obra.

Seguidamente se demostró una dignidad extrema en el libro y en la música. Predomina el estilo popular con sus tiempos de boleros y manchegas entre una riqueza sin precedentes en la orquestación.

El público, algo reservado en los primeros momentos, no se entrega en una canción al vino que dice admirablemente Pablito Gorgé, ni tampoco a la canción del segador. Hay fragmentos corales de gran brillantez que pasan desapercibidos.

Pero viene un dúo de la Herrero y Gorgé, un dúo que es todo un madrigal, lleno de amor y ternura, todo sencillez y elegancia, que vence al soberano, el cual no aplaude, ruge de entusiasmo.

El maestro Vives es llamado al proscenio; desde este momento libro y música tienen en un puño a aquella masa humana que llenaba el teatro.

Termina el primer acto en medio del mayor entusiasmo.

Un preludio maravilloso inicia el segundo; aquí la música va engrandeciéndose en forma espléndida. A poco de levantarse el telón Felisa Herrero canta una lindísima página, «La capa de paño verde», de melodía sutil y juquetona con acentos de extrema sencillez. El teatro se hunde de aplausos. Página saliente es también la salida del bajo, un mercader judío que solicita hospitalidad. La mano del maestro Vives ha escupido aquí uno de sus más gloriosos monumentos.

Otro monumento emocionante es el dúo de barítono y bajo en el cuadro siguiente, número en el que Gorgé escuchó una de sus más brillantes ovaciones.

El último cuadro es también de grandes proporciones en su valor técnico. La duda que se inicia en el esposo manifiéstase en un dúo espléndido.

Y llegamos al momento más dramático de la obra, cuando Peribáñez sorprende al señor que ha asaltado la casa para apoderarse de su mujer. La orquesta, con vivos acentos, subraya, la ansiedad del esposo en su afán de poder franquear la entrada.

Después de un interludio preciosísimo, tiene lugar el desenlace en una escena a toda luz y a todo color. Peribáñez cuenta a su rey cómo el noble quería manejar su honor en un amplio relato donde no se sabe qué admirar más, si la belleza de la música o la esplendor de la poesía.

Gorgé, en una rica y audaz y...

artistas, junto con el maestro Juan Antonio Martínez, son requeridos varias veces al proscenio.

LA INTERPRETACION

Admirable, destacándose en primer lugar Pablo Gorgé. Felisa Herrero ha sido una protagonista que difícilmente puede sustituirse y nuestro compatriota Guitari defendió con una parte bastante fría y un personaje poco simpático.

Tienen mucho que contar los intérpretes y no es parlo que pueda llamarse secundaria la del judío, que precisamente contiene uno de los más bellos números de la obra.

El señor Redondo del Castillo cantó y accionó a la perfección.

Al gran actor Antonio Palacios no le ha tocado un papel de la importancia que él merece; pero, en cambio, lucióse como artista que es montando la obra.

La numerosa orquesta del teatro Real venció con incomparable maestría las muchas y muchas dificultades que la partitura encierra.

Presentación espléndida. El decorado de Alarma y Martínez Gari es magnífico, así como también el vestuario.

FINAL

Había dado ya la una de la noche cuando terminó el espectáculo, reconociéndose unánimemente que el maestro Vives es indiscutiblemente la primera firma del arte lírico. Sólo a un artista de su temple le es dado ofrecer tan magna partitura, modelo de estilo y corrección.

También los libretistas, señores Romero y Fernández Shaw, han dejado señalados su buen fino y exquisito paladar, ya mostrado en otros libros. Han sido dignísimos colaboradores del maestro.

Descubramonos ante ese monumento artístico que los señores Romero y Fernández Shaw, con el maestro Vives, han esculpido. Señalemos con piedra blanca la aparición de una obra netamente honrada y de puro estilo en los momentos más difíciles para el teatro lírico. Sólo un espíritu de artista selecto como el del maestro Vives podía mantenerse firme en esta vanguardia de humana hojarasca que pedonó asilar-nos.

ALABO

Madrid, octubre, 1927.

...

:: Rep

Juan G

e de ::

medilla

Los autores de "La villana" -:- después del estreno -:-

Lo

-:-

que opinan del público,
de la crítica y de la obra -:-

:: Fotografías ::

de José Luque

HE aquí una sección de nuestra información teatral diaria, «Los autores después del estreno», que, apenas iniciada, tiene, por una vez, que tomar más amplio vuelo del que habitualmente ha de corresponderle y se trasplanta, de un salto, de la página «Teatros y Cines» a la doble plana central. Los méritos excepcionales de «La villana», la excepcional acogida que le han dispensado todos —público y crítica—, ¿por qué no decirlo?, la facundia excepcional del maestro Vives, ese gran conversador, ameno e infatigable cuando se encuentra a gusto, entre amigos, justifican la excepción que hoy hacemos. Las tres preguntas de ritual que hemos de formular a cada autor en la tornaboda del estreno se convierten, con la ocasión venturosa y única de la inauguración de la Zarzuela, si no en un gran reportaje, si en un amplio reportaje. A tal señor, tal honor.



EL ESCOPETAZO.
VIVES NO OPINA

Transcurre la tercera representación de «La villana» durante la noche del domingo. Deambulo por los corredores del teatro en busca de alguien que me presente al maestro Vives, cuando le vislumbro, solitario, en el saloncillo. ¡A él, sin más ni más! No sea cosa que avisándole se me niegue.

—Buenas noches, señor. Soy periodista y vengo a formularle tres preguntas que quisiera me contestase para mi periódico. ¿Qué impresión

le produjo a usted la acogida del público del estreno? ¿Qué le parecen las opiniones emitidas por los críticos? Y la obra, ¿qué opinión le merece ahora que puede verla fuera de usted mismo, alumbrada, con vida y contornos propios?

Amadeo Vives alza un hombro, lo baja, alza y vuelve a bajar el otro; frunce el ceño y la boca de trazos entre beethovenianos y goyescos, y disuelve en una sonrisa burlona el «¡Vaya usted a paseo, mentecato!» que por un momento esperaba yo de sus labios, al espetarle mi cuestionario después de tantas majaderías como habrá oído desde que vino de San Pol de Mar a la fecha:

—Mire, señor—me dice—; creo que ya es bastante. Antes del estreno, que si autocrítica, que si estoy en capilla y debo confesarme como un reo de muerte; durante el estreno, dos señores que me vigilan, que toman nota de cuanto hago y cuanto digo; y ahora, cuando, por fin, parece que empezaba a descansar, viene usted a pedirme que haga crítica de todo: del público, de la crítica y de la obra... «¡Prou, prou!» Ya es bastante con los dos trances de «antes del parto» y «en el parto»... Déjeme usted descansar «después del parto», ¡caray!

—Sí, sí—reconozco, adoptando aire de mosquita muerta para tocarle otros registros—. Estas preguntas más sólo sirven para los grandes fracasos, para que en los casos de manifiesta incomprensión del público o de la crítica los autores tengan un baluarte desde donde defenderse. En esta ocasión, después de un triunfo tan ruidoso, tan unánime, ¿qué me iba usted a decir sino que está encantado de todos? Me daría usted su impresión, pero no sus opiniones, que es lo que yo busco.

—Opiniones, opiniones! Yo no tengo opiniones. Mejor dicho, no sé, así, de un escopetazo, cuál es mi opinión sobre cualquier cosa. Además, no creo que nadie tenga opinión formada de nada. Hablando con los demás, y hasta en nuestros soliloquios, no hacemos más que preguntas y respuestas. ¿Qué sabemos de cada cosa? Dar una contestación es fácil. Saber lo que pensamos de algo, lo que creemos firmemente como cierto, es mucho más difícil. ¿Sé yo acaso si soy republicano o monárquico? ¿Sé si son mejores las alpergatas o los zapatos? Es cuestión de formas más o menos cómodas, prácticas, útiles, baratas o agrada-

bles, según el gusto, las necesidades y las posibilidades de cada uno...

—Maestro—dice alguien que entra—. Ha terminado el primero y el público le llama a usted.

Vives sigue a los que le instan afectuosamente y renuncia a llevarse a uno de los libretistas, Guillermo Fernández Shaw, que, con inquebrantable modestia, se resiste a salir al proscenio. El otro colaborador, Federico Romero, descansa aún en su casa de las emociones de la inolvidable noche del sábado.



UN POETA SENCILLO. NI MODESTIA AFECTADA
-:- NI ORGULLO -:-

A solas con Fernández Shaw, reitero mis tres preguntas.

—Créame—contesta—, no podíamos aspirar a mejor acogida. Sinceramente, ni la que nos han concedido esperábamos. Estamos agradecidos, extraordinariamente agradecidos; abrumados. Encantados del público, encantados de la crítica, encantados de la obra de Lope que nos sirvió la materia creadora y de «La villana» después de la partitura que ha compuesto D. Amadeo.

—Sí; pero... Yo quisiera algo más concreto sobre la comprensión y sensibilidad del público para el libro; sobre la exactitud con que la crítica haya juzgado la labor de ustedes; sobre el juicio que ustedes mismos tengan ahora de su trabajo, contrastada ya su eficacia.

—Sea. Procuraré concretar. Del auditorio lo que más nos conmovió fué el que nos llamara, a nosotros, «los libretistas», para aplaudirnos por la letra de un número de música. Y lo que, como amantes del buen teatro español, nos satisfizo más fué el murmullo, las frases de «¡muy bien!» que nos llegaban hasta las cajas al recitar—admirablemente—



El maestro Amadeo Vives con el empresario Paco Torres, mientras rinde su bien artillado mutismo a la indiscreción contumaz del repórter

Felisa Herrero, en el segundo acto, los versos de Lope de Vega:

«Más quiero yo a Peribáñez
con su capa la pardilla
que al comendador de Ocaña
con la suya guarnecida.»

Cada vez que el público recogía en un rumor de aprobación los versos de Lope, nos confirmábamos más en nuestra idea de que no es el público el que está desorientado, perdido, sino nosotros los autores. Es alentador ver cómo, entre el propel de nuestras palabras, sabía aprehender y aquilatarlo el oro fino del poeta.

—La crítica—indico—, respetuosa para el noble intento de ustedes, justísima en los elogios que les dedica, formula, sin embargo, algunos reparos.

—Cierto. Y por gratitud y respeto a ella voy a contestarlos. ¿Que por qué hemos sustituido el episodio del pintor que hace el retrato de Casilda en el «Peribáñez», de Lope, por el episodio del judío que le regala las arracadas de perlas? Sencillamente: nuestra labor ha sido la de componer una zarzuela «basada» en la tragicomedia clásica, hacer una transcripción lírica, y no una refundición literaria. Y en nuestro propósito de unificar el ambiente, de reducir a lo esencial el desarrollo dramático, desechamos el pasaje del pintor porque polarizaba la acción; y para provocar la reacción de celos y de dudas de Peribáñez, creamos el tipo del judío David. Acaso influyera en ello también (y quisiera que estuviese aquí Federico, porque esto no sé si es impresión mía o de ambos) el haber leído en una autoridad como la de Menéndez Pelayo que el episodio del pintor era «poco feliz».



UNOS CELOS DEMASIADO SILOGISTICOS

En este punto del diálogo, llega de la calle Federico Romero. Al saber de lo que hablamos interviene y amplía:

—Para respetar la intervención del pintor creado por Lope habríamos tenido que añadir al libreto dos cuadros más, puramente episódicos y sin acción apenas. Además... ¿Quiere usted la verdad entera, sin que se ofendan por ello los albaceas literarios de nuestro siglo de oro? En esas escenas que hemos escamoteado, Lope hace exponer a Peribáñez unos celos alambicados, demasiado silogístico, muy del gusto de la época, sin duda, pero que a nosotros nos parecieron impropios de un sencillo labrador de Ocaña, de un hombre llano e iletrado como es Peribáñez. Cuando a éste le aguijonean, pasajeramente, los celos no debe ser de un modo razonador y filosófico, sino de manera cordial, directa, humana, como cuadra a su carácter. En fin, el episodio del judío no es, en la esencia, un capricho nuestro, sino el desarrollo escénico de una alusión del propio Peribáñez que en la comedia de Lope promete unas arracadas de perlas a su

Insinúo otras observaciones de los críticos, para ofrecer a los autores más ancho campo de defensa. Y éstos, con criterios; aunque personales, bien ensamblados el del uno con el del otro, replican, sin altivez ni titubeo medroso:

—¿Quién ha dicho que no hemos conservado ni aun la bellísima «canción del trébole»? Como no sea que va en el coro del primer acto y alguien no la haya oído bien. ¿Impurezas en el lenguaje? ¿Falta de propiedad en los vocablos? Lope de Vega trasplantó al habla de su tiempo, siglo XVII, el lenguaje que debía haber tenido la obra, de haberse ceñido con toda propiedad al tiempo de Enrique III de Castilla, siglo XV; nosotros, siguiendo esta norma lógica, la hemos traído a nuestro tiempo, pero no como se habla en las ciudades, sino como en los pueblos, donde la transición ha sido menos sensible. Que hayamos equivocado la selección de las palabras, puede. Trabajamos con el mayor cuidado; pero no somos ni sabios ni infalibles. Esos reparos deberían ser más concretos. Todavía esperamos que se nos señalen, para enmendarlos con humildad de hombres que se equivocan.

—Y de la obra ¿qué opinan ustedes ahora?

—La cantera, el «Peribáñez y el comendador de Ocaña», nos sigue pareciendo admirable. Nuestra captación escénica nos parece afortunada por la acogida que ha tenido. Trabajamos en ella con todo esmero, minuciosamente. Luego, durante los ensayos, ante la expectación que había despertado el anuncio de «La villana», dudamos, titubeamos sobre lo problemático del acierto en nues-

tra labor. Dos o tres veces, en los últimos días, la oreímos perdida. «No veíamos» la viabilidad del libreto... Hoy, después de tres representaciones, en las que el público ha entrado en la acción, hemos reaccio-

nado. Y ha vuelto a nosotros la fe que teníamos en el trabajo emprendido cuando lo afrontamos después de no pocos estudios y desvelos para componerlos «en libretistas de zarzuela» con el carácter de la obra inmortal del Fénix...

Federico Romero añade:

—Mi gran emoción del estreno fué la de verme ante el público, de la mano de Vives, llamados en un número de música. En estrenos de obras líricas creo que es la primera vez que pasa esto. Se hace salir a los de la letra al final de los actos, o en una escena hablada; pero no por la letra de un cantable.

Por último, Fernández Shaw se muestra conforme con los críticos que califican «La villana» como una ópera con trozos hablados.

El maestro ha vuelto a sentarse en su butaca, y mi atención y la de todos, incluso la de sus devotos colaboradores, se concentra en la palabra, en el silencio, en los gestos y las actitudes de Amadeo Vives.



CONCILIO ECU- MENICO DE CO- LABORADORES DE «LA VILLA- NA»

El saloncillo, en el entreacto, se ha llenado de gente. Pero no la gente precipitada del estreno, sino la de casa, en su mayoría colaboradores del rotundo éxito. Están con nosotros el gran Pablo Luna, el sutil y táctico Moreno Torroba, el director de la orquesta, Juan Antonio Martínez—dilecto de Vives—; el proteico y ubicuo Paco Torres, entusiasta y victorioso en cada nueva encarnación; el jocundo Ferrer; el fiel intérprete Gorgé, impar entre los cantantes-actores.

Vives lleva con su enorme testa de estatua miguelangesca de sí mismo el compás de una pausa en la que nadie habla y yo espero, al fin, sus palabras, oculto el lápiz en el puño. Sólo mi permanencia en la intimidad de los triunfadores es ya una interrogación sostenida, tenaz, al maestro. De pronto, éste se vuelve hacia mí y responde:

—¿No quería usted la opinión de los autores? Pues pregunte a todos estos amigos. Y busque fuera de aquí a Alarma, a Martínez Gari, a cuantos han creado conmigo la obra.

Ganas me dan de seguir el generoso consejo. Todos los nombrados, cada uno en su menester, tienen bien ganada su parte en la victoria. Pero al saber que el gran Alarma, el primero, el único escenógrafo realista español, ha regresado ya a Barcelona, a reanudar su magisterio de arte, desisto del propósito. De no interrogar a todos más vale mantener el reportaje en sus primitivos límites. Pero Ferrer, enamorado de la gloria cual un estudiante de su primera novia, me mira con jovial pupila, como diciéndome: Anda, preguntame, no tengo miedo.



EL HOMBRE QUE HA INVENTADO : UN SIGLO XV :

—¿Cómo te has atrevido a romper con el tópico de Castilla en tus dibujos de los figurines?—le interpele—. Tú sabías que había una visión de Castilla y sus pobladores, hecha de treinta años acá, con matices de Barrés, de Zuloaga, de «Azorín», de «El alcalde de Zalamea»—aunque extremeño—en sus modernas representaciones escénicas. Y, sin embargo, has vestido los tipos de «La villana» de un modo tan extraño y tan ade-

cuado, tan certero y tan original... Eres un valiente.

—Y mi mayor valor—responde Ferrer—es la franqueza. Al requerirme Vives para que dirigiera el vestuario hice lo que cualquiera hace: buscar documentación de la época. Pero ¡vete tú a buscar el siglo XV, así como así! Encontré unos ballesteros, los de la posada de la Hermandad, de Toledo, y algunos trasuntos de trajes en códices del monasterio del Escorial. Pero como con lo hallado no bastaba y urgía el trabajo, en vista de que no encontraba mas que un pico del siglo XV, opté por inventarme un siglo XV a mi gusto. En mi carrera de dibujante es lo que hago siempre que me falla la documentación. Ya me he tragado muchos siglos. Claro que, como buen pagador, los restituí luego; pero a mi manera. Por eso recabo para mí toda la responsabilidad del vestuario de «La villana», tanto en los aciertos como en los errores.



EL MAESTRO VI- VES OPINA

—Bueno, maestro—vuelvo a la carga—, ¿se puede saber su opinión sobre el público, la crítica y la obra?

—Y qué voy a decirle todavía? El público del estreno, con ser el más importante, no es todo el público; ni siquiera es el verdadero público. Si ovaciona como si protesta, sus manifestaciones no pueden ser la guía única. Es, en ambos casos, un auditorio apasionado que se desata. De mi obra, como expansión personal, sé que gocé escribiéndola y que mi goce fué honrado, porque puse en él lo más noble de mi intención. Como reactivo del público, aún no puedo decir nada. Eso viene más tarde, al cabo de algún tiempo. Entonces será el momento de apreciarla.

(Amadeo Vives habla de su obra totalmente triunfante con las mismas palabras que emplearía para pedir un plazo de enjuiciamiento sereno después de un gran fracaso ante el público. ¡He aquí la ecuanimidad, la rectitud de conciencia, la objetividad del verdadero artista!)

—En cuanto a mi impresión la noche del estreno—continúa—, es bien simple. Como todos los mortales normalmente constituidos, me sentiría triste si no hubieran aplaudido; me siento contento porque hubo aplausos. Muchas veces el éxito está en razón inversa de la novedad. La partitura nueva, original, tarda más en imponerse, en ser comprendida que la calcada en moldes conocidos. No es tiempo de hablar del resultado de «La villana»...

(Con todos los respetos que le debo a mi interlocutor, y también con toda la independencia que me es propia, creo que el maestro Vives no ha recogido en sí la sensación exacta de toda la enorme impresión, rendida, avasallada, que su partitura produjo en el auditorio del estreno. Adivino entre sus palabras, más bien entre sus labios, donde quedan notatas las palabras que no llegan a decir ni los más sinceros, un matiz muy íntimo que no es de satisfacción por el éxito alcanzado. Tampoco es de amargura o desencanto, no. Se diría que, desconociendo sinceramente la magnitud del triunfo y seguro de las riquezas espirituales de su obra, espera, tranquilo, la victoria.)

—Ha hecho usted adrede, maestro, que todos los números del segundo acto vayan enlazados para evitar las interrupciones entusiastas? ¿Por qué ese exceso de honradez, esa esquivia honradez, maestro? Cada número del segundo acto de «La villana», redondeado y espaciado entre sí, arrancaría una ovación. Se sufre por no poder aplaudir hasta que termina el concertante final. El aplauso es una necesidad estética, tan respetable como la del grito hostil, tan incontestable como las necesidades fisiológicas.

—Lo sé, sé todo eso. Redondear cada numerito, como usted dice, me habría valido más aplausos, llamadas, etc. Pero yo ni los busco ni los rehuyo. Es más sencilla la causa: es que la acción dramática y el desarrollo lírico del segundo acto me exigían la continuidad, y yo no podía, conscientemente, romperla.

—Y respecto a la crítica, a las revistas informativas publicadas, ¿qué juicio le merecen?

—¿Otra vez?...

Y Vives convierte hacia mí el cuarto creciente de su perfil en el plenilunio de su faz, ancha, pálida y reticente como la propia cara de la luna llena con el guiño zumbón de sus cejas de cráteres.

—La crítica... Puede usted decir que me parece muy simpática. Sí, ésta es la palabra: simpática.

—Es que esa palabra—remacho, en mi pertinente afán de arrancarle la expresión paladina sobre la crítica—en boca de un currinche casi alado sería el modo más anodino de manifestar su gratitud; en boca de usted puede significar mucho, precisamente por haberla usted elegido como la más inocua.

—¿Ah! Cuidado con las interpretaciones. Yo no le he dicho a usted sino que la crítica la encuentro simpática.

—Perdóneme, maestro, si insisto. Unos jueces pueden ser calificados de justos o injustos; pero no de simpáticos o antipáticos.

—Conformes... Yo hallo que la crítica musical de «La villana» es muy simpática.

—¿Lo mismo cuando Juan del Brezo dice que en la página musical descriptiva de la brujería del judío David alienta una encubierta alusión al «Aprendiz de brujo», de Dukas, que cuando Joaquín Turina califica el delicioso terceto del segundo acto de «scherzo beethoveniano»?

—Ah! ¿Y quiere usted algo más simpático?



El insigne maestro entre sus eficaces colaboradores Federico Romero, libretista, y Emilio Ferrer, que ha dirigido el vestuario de "La villana"

—Y cuando dicen que ese tercero es el más «hecho», o el acto segundo el más moderno, o el de más envergadura?

—¡Caray, caray! Todo esto nos llevaría demasiado lejos. Habría que empezar por revisar el valor de las palabras, ver qué significan y qué se quiere decir con cada una de ellas. ¡Hecho, hecho! Yo todo lo hago... cuando lo hago. Moderno, yo no sé lo que sea moderno. Lo que yo escribo es de mi tiempo, del mío, e ignoro a qué tiempo pertenezco. Y en cuanto a la envergadura, a la consistencia, tampoco sé más sino que todo lo hago lo mejor que puedo, excepto en la virtud. ¡Soy un gran pecador, un pecador tremendo!



UNA DEFINICIÓN DE LA OPERA --

—¡También se dice, casi unánimemente, que "La villana" no es una...

zarzuela, sino una «ópera popular». Algunos lo niegan porque hay parlamentos hablados.

—Mire—contesta D. Amadeo—. Si vamos a eso no sería obstáculo lo hablado. «Carmen» es una ópera y los tiene. Y, por otra parte, ¿qué es una zarzuela? Fuera de España, donde no existen zarzuelas, no hay más que obras musicales o sin música. Para el público español, ópera es toda obra que se canta en italiano y en la que hay guerreros... Tal vez como en «La villana» salen guerreros les parezca a muchos que tiene algo de ópera, y como en la acción predomina el sentimiento del pueblo la encuentren un poco «ópera popular»... Y a lo mejor llevan razón. Ya he recordado en la primera autocrítica que se me pidió que yo escribo música como Sorolla pintaba cuadros, para que después vengan los demás y nos expliquen lo que hemos hecho...

—No, no, maestro—le atajo—: eso no es sincero. Usted, como Sorolla, como todo artista, sabe perfectamente lo que se propone y lo que

consigue en cada obra. Yo recabo de usted, en nombre de los que han de leerme, una opinión sincera sobre «La villana». ¿Qué le parece a usted ahora? ¿Qué números cree usted mejores? ¿Por qué en una obra

consciente suprime usted, después del estreno, algunas partes del todo armonioso?

Amadeo Vives me mira con fijeza, de un modo «nuevo» en nuestro reciente conocimiento. Sospecho que me está considerando una de estas dos cosas: o un probo y heroico funcionario del reportaje o un insoponible impertinente. No me importa. Yo he venido a verle no para serle grato, sino para forzar su natural cautela circunstancial en el mejor servicio de mi público, es decir, del público de mi periódico. El compositor estima acaso lo forzoso de mi pertinacia y cede una vez más a ella.



LOS CUATRO PIES DE LA MESA

—Mire, mi obra me parece igual que al terminar de escribirla. La

había meditado bastante. Todos sus números están compuestos necesariamente con la misma intensidad en el afán de acierto; todos los encuentro necesarios... Pero la realidad se impone. Desde mucho antes de estrenar una obra ésta no representa sólo los intereses del autor, sino también otros varios, igualmente legítimos. Y todos éstos forman como una puerta por donde debe pasar una mesa: la obra. Si la mesa no cabe por la puerta, el dilema que se plantea es claro: o se derriba la fábrica o se deja coja la mesa, bien que los cuatro pies sean necesarios. En mi caso, mi interés principal estaba salvado ya con haber escrito lo que sentía. Deshecha en mil fragmentos, la partitura habría cumplido, para mí, su función esencial: la de recrearme en hacerla. Y en cuanto a la sinceridad que usted me reclama, no sé si, aun queriendo servirle, lo habré conseguido. Volvemos al tema de las opiniones. Es muy difícil saber uno lo que sinceramente opina.

DIVAGACION EN TORNO A LA SIN- CERIDAD

El maestro Vives, centrando y rigiendo un silencio curioso y devoto que tejemos entre todos a su al-



Guillermo Fernández Shaw, de buena estirpe de poeta, autor, con Federico Romero, del libro de "La villana"

rededor, inicia su divagación en torno a la sinceridad. Se interrumpe de vez en vez, rumia en la pausa el pensar fluente y, cuajado éste en nuevos párrafos, prosigue. Como ve que todavía mi lápiz le sigue subreticido, se me revuelve y exclama:

—¡Otra vez el lapicito? Mire: ahora hablamos entre amigos, por gusto, para matar el tiempo.

Guardo el arma hostil y me cruzo de brazos. Vives respira anchamente y continúa:

—¡Matar el tiempo, charlando! ¡O huir de él, haciendo algo, arte o pajaritas de papel! Si uno no tuviese nada que hacer ni con quién hablar se aburriría o se espantaría de mirarse a sí mismo en su soledad. Somos malos, malos, los hombres. Nuestros grandes enemigos; el tiempo que nos mata y el abismo interior, lo profundo de la conciencia. Del horror a ambos nace todo esfuerzo humano. Trabajamos para no vernos el fondo y, si se puede, para durar más que nuestra parte de tiempo... Yo viviré hasta treinta años más. ¿Qué haría si no escribiera música? No sé, no sé: a veces, no quisiera morirme, sino vivir doscientos, trescientos años. Pero en seguida pienso que entonces escribiría muchas obritas, muchas obritas, y también llegaría a aburrirme de tantos miles de ensayos, de salidas a escena, de críticas, autocríticas y contracríticas, de tanta interviú. Porque, fatalmente, estaría condenado a componer música. Como ahora... Ea, vea usted. Hace seis meses, un año, tanta inquietud, tanto afán en torno a «La villana»; acabar el último acto; ensayar, pensar en todo, preverlo todo, temerlo y desearlo todo... Ayer mismo, qué desasosiego, qué ganas de morirme antes del estreno para no tener que soportarlo. Y ya hoy, esta noche, se está acabando la tercera representación. Todo el proceso de la obra, hasta anoche, fué como una coraza que mantenía erguido un cuerpo inerte, flojo, un pelele; como un corsé de escayola. Se dio al público y ya no tenemos, ya no tengo, dónde sostenerme. Se siente uno blando, flojo, como cuando lleva unas botas que le están a uno grandes. ¡Habrá que volver a empezar! No hay más remedio. De lo contrario moriría uno de aburrimiento. Hasta ayer mi obra me divertía a mí. Ahora que empieza a divertir a los demás, ya no me sirve... (Una pausa.) No, no. El ser artista no tiene mérito. Ninguna obra humana tiene mérito. Todos trabajamos, como todos hacemos gimnasia, para pasar el rato. Y cada cual levanta el peso que puede. Cuando uno intenta, sin conseguirlo, levantar más peso del que le permiten sus fuerzas, se dice que ha fracasado, que ha hecho el ridículo. Y, en cambio, al que levanta con facilidad un peso muy superior al de otros se le proclama héroe, primero, vencedor, único... ¡Injusto! En todo caso, el verdadero héroe sería el otro, el que sucumbe en el intento frustrado. Ese sí tiene mérito.

Los demás?... Cada uno da de sí lo que ha recibido: unos más, otros menos. Eso es todo. Y en cuanto a la sinceridad... ¡Está tan honda, tan honda! El talento del artista consiste en profundizar, en no quedarse en la superficie de las cosas, en atravesar la conciencia y ahondar hasta lo subconsciente, en busca del fondo, de la sima. La conciencia es un pozo en el que cada uno echa su cubeta para extraer su agua propia. Todos son igualmente profundos. Pero el que tiene poca cuerda que lanzar en el sondeo no llega. El que tiene más cuerda, o más talento, ahonda más y saca su agua más clara... o más negra. (Otra pausa.) Por eso soy contrario a las interviús, a las preguntas y respuestas que no sean por matar el tiempo, entre amigos. Uno no puede ser sincero sin profundizar mucho. Y ante un periodista, frente al escopetazo que busca un impacto en cada opinión, como frente al fogonazo del fotógrafo, apenas si hay tiempo de arreglarse la corbatita y hacer que luzca bien la cadena del reloj. Aparte de que si fuésemos sinceros con los demás nos horrorizaríamos unos de otros. Incluso es peligroso ser sincero con uno mismo. Acabaría uno suicidándose, de asco.

JUAN G. OLMEDILLA

UN EXITO TEATRAL

Fragmentos de "La Villana."

El acontecimiento teatral que ha significado el estreno de «La Villana» en la Zarzuela nos releva de todo encomio. Ya, a su debido tiempo, la crítica ensalzó como era justo la música del genial Vives, honor de España, siempre distinto y siempre superado, y elogió también a los señores Romero y Fernández Shaw, libretistas que tienen la fortuna del mérito, la laboriosidad y la simpatía, y que tuvieron el acierto de evocar el hermoso «Peribáñez» del gran Lope.

Creemos, por ello, que trasladar a estas páginas literarias unos trozos de «La Villana» es servir a la actualidad y a la belleza.

Helos aquí:

ACTO PRIMERO

Dúo de Peribáñez y Casilda

Peribáñez. Ya estamos en casa...
¡La nuestra, mujer!
En ella no caben
traición ni doblez.

Casilda. Si cabe en tu casa
mi felicidad,
un palacio
mayor no habrá.

(Casilda se dirige, de un modo natural, a la casa; pero él, antes de que ella llegue, la detiene con un ademán; cierra la puerta guardándose la llave, y toma de la mano a Casilda.)

Peribáñez. Ven, Casilda, conmigo,
porque quiero que veas
desde aquel altozano
cómo lucen mis tierras,
a la luz de la luna
que envidiosa se quiebra
cuando da en las espigas
tan doradas y esbeltas.
Ven a ver mi rebaño
de corderos merinos,
en el tibio remanso
maternal del aprisco.
Y la parva en la era,
y en la vid los racimos,
y en las trojes el grano,
y en la loma el molino.
Ven conmigo, Casilda,
porque quiero que sepan
que de aquestos lugares
y de mí ya eres reina.

Casilda. Pedro: a la luz de la luna
quiero decirte otra vez
que no por rico te quise,
sino por hombre de bien;
por tu cabal pensamiento,
por tu sentir sin doblez;
porque te quiero y me quieres
como tú sabes querer!

(Ah! Ah!)

Peribáñez. De tu mano leal
donde quieras ir.

Casilda. ¡Mi bien!
Como un ciego amorcillo
tras de ti marcharé;
dame la mano,
sé mi lazarillo.

Peribáñez. Ven de mi mano, Casilda,
ven de mi mano, mujer;
ya estamos en nuestra casa...

Casilda. Ya estamos en nuestra casa...

Peribáñez. Su dueño y mío has de ser.
De mis hazas paniegas
serás amapolita...

Casilda. Pintada de rubor.

Peribáñez. ...De mis honrosos afanes
serán confidente.

Casilda. Confías en mi amor.

Peribáñez. Ven conmigo, Casilda,
porque quiero que sepan
que de aquestos estados
y de mí ya eres reina.

Casilda. Que te quiero y me quieres
presto van a saber.

Peribáñez. Porque presto lo sepan
dame un beso, mujer.

Casilda. ¡Tómalo!
¡Dulce bien!

(Casilda da un beso a Peribáñez, que le abraza.)

Peribáñez. ¡Flor de amor!

Casilda. ¡Cielo azul!

Peribáñez. ¡Miel en flor!

Casilda. ¡Luz del hogar!

Peribáñez. ¡Claro sol!

Casilda. ¡Deslumbrante luz!

Peribáñez. ¡Mi amor!

(Ambos, abrazados, hacen mutis por la derecha.)

ACTO SEGUNDO

Canción de las Joyas

(Suena en el portón dos golpes.)

Todos. ¿Quién habrá llamado?
¿Quién será?

Peribáñez. Abre, Miguel Angel.

M. Angel. ¡Eh! ¿Quién va?

David. *(Dentro.)*
Abrid, abrid,
¡por caridad!
Abre ya.

Peribáñez. *(Abre Miguel Angel y aparece David, un viejo marchante judío, que avanza solemnemente apoyándose en un alto bordón.)*

David. ¿Quién es Peribáñez?

Peribáñez. ¿Qué quieres de mí?

David. Dormir en tu casa,
pagarte... y partir.

Peribáñez. Llegaste en mal hora.
Mi casa no es venta.
Si acaso consiento
que duermas en ella,
no puedo cobrarte
la hospitalidad.

David. Escúchame y oye
con quién te las has.
Allá, en la judería toledana,
en una calle lóbrega y oscura,
yo tengo un manantial de donde
[mana
maravillosa linfa de agua pura.
La taza de alabastro donde brota
refulge como un sol al recogerla,
y al declinar el día, cada gota
de pronto se convierte en una perla.
(Saca un envoltorio que llevaba oculto bajo el capón.)

Coro. Prodigio milagroso
de Dios o de Luzbell

David. Hechizó prodigioso
de un hijo de Israel
(Mostrando unas arracadas con dos racimos de perlas.)

Perla
de maravilloso oriente;
gota
de la linfa de mi fuente;
chispa
transparente y luminosa
que del sol te has escapado:
para adornar de una hermosa
te he forjado!

El hijo de Israel, porque es abuelo,
conoce de los hombres la flaqueza,
que por una mujer pierden el cielo
si se lo piden labios de cereza.
El juego del amor es mi aliado;
mis perlas son figura monetaria
con que se compra a veces el pecado,
y, a veces, la virtud imaginaria.

Mira
cómo lucen estas perlas;
quiero
sobre tus mejillas verlas;
toma
esta alhaja como pago
del favor que me haces hoy.
Nada valen; yo las hago,
¡yo las doy!

ACTO TERCERO

«Racconto» de Peribáñez

Rey. ¿Quién sois?

Peribáñez. Dos villanos
que te han menester.Coro. Pararon el curso
de la procesión.Peribáñez. ¡Lo mismo parara
la marcha del sol!
¡Yo fui el asesino
del comendador!

Rey. ¡Prendedle!

Coro.

(Pretendiendo arrojarle sobre él.)

¡Que muera!

Casilda. ¡Piedad!

Ballesteros. ¡Compasión!

Rey. ¡Prendedles!

Coro. ¡Matadlos!

Ballesteros. ¡Oídle, señor!

Rey. ¿Por qué mis soldados
desoyen mi voz?Peribáñez. ¡Señor, porque todos
me dan su perdón!

Ballesteros. Porque es Peribáñez.

¡Oídle, señor!

*(El rey, con un ademán, le da la
venia.)*

Peribáñez. Señor, aunque villano,
tengo sangre cristiana
y, aunque humilde y labriego,
lleve una vida hoprada,
y casé con mujer honrada y buena
aunque también villana.
Don Fadrique era mozo
y al verla dió en amarla;
por manos de tercero
regalós la enviaba
y, ausente yo, buscando a mi Casilda
de noche entró en mi casa.
Como ella es virtuosa,
no prosperó su traza.
Me quiso hacer soldado
y me dió esta espada.

para que con aquestos ballesteros
saliera yo de Ocaña.Salí, pero pensando
que la ocasión buscaba
para pisar mi honra,
volví de noche a casa.Allí encontré a mi pobre
mujer acorralada,
como cordera simple
del lobo entre las garras.
Llegué, le vi, mis ojos
le vieron, y esta espadaque él me dió, señor, para servirte
se la hundi en las entrañas.*(Entrega al rey la espada.)*¡Ah, cómo deso entonces
a la cordera blanca!

Señor, si mi cabeza

ha sido pregonada,
para que la justicia
se pueda hacer, tomadla.
Y dad los mil escudos
a esta pobre villana...
Es mi mujer... La quise,
señor, con vida y alma.
Hacedle la merced, cuando yo muera,
de vuestra protección.
¡Para mí la justicia
y para ella el perdón!
(Se arroja ante el rey.)

CARTERA DE UN SOLITARIO

PLUMAS DE PAVO
REAL

Los autores del libreto de la nueva ópera española «La villana» no han podido ser más explícitos ni proceder con mayor lealtad. «La villana» es un arreglo de la comedia de Lope «Peribáñez, o El comendador de Ocaña». Consignada declaración tan paladina, huelgan las discusiones acerca de la originalidad de su trabajo. El asunto es de Lope; el conflicto dramático, como los personajes, son de Lope. Únicamente los arregladores han cambiado algunas situaciones, para dar ocasión al maestro Vives de escribir algunas de sus más inspiradas páginas musicales.

En verdad, el procedimiento empleado por los autores de «La villana» podrá ser merecedor o no de loa; pero es el que se ha empleado en todos los libretos de ópera «Hamlet», «Fausto», «Hernani», «Don Juan», «Figaro», no han sido creaciones de los libretistas italianos, sino que nacieron del cerebro de poderosos genios inmortales. «Rigoletto» es «Le Roi s'amuse», «La forza del destino» es «Don Alvaro», como la «Traviata» es «La dama de las camelias» y «Los Nibelungos» son la vieja leyenda escandinava. Acusar al autor de un libreto de falta de falta de originalidad es, ciertamente, absurdo, como lo sería acusar a un artista de falta de genio creador cuando restaura un lienzo de Velázquez o de Tintoretto. Harto hará con no echarle a perder y con no empañar con su pincel, más o menos torpe, sus maravillosas bellezas.

Se ha discutido mucho acerca del plagio literario. Se ha demostrado que todos los grandes dramaturgos se han plagiado los unos a los otros. Calderón plagió a Lope, y éste tomó los asuntos de algunas de sus comedias de Moreto. El «Don Juan» de Zorrilla, estuvo antes en Tirso, y en Byron y en Molière. Se ha llegado a decir que el robo literario es lícito cuando es seguido de asesinato; es decir, cuando el plagiarlo consigue escribir una obra tan admirable que hace olvidar aquella que pudo servirle de modelo. No es esta ocasión de repetir lo que tantas veces se ha dicho ni de empalagar al lector con una erudición facilísima, que pondría de manifiesto los plagios de los poetas de todos los tiempos, desde los griegos y los latinos hasta los modernos italianos, franceses y, por de contado, españoles. De ello dije mucho en mis «Ripios clásicos».

Si se examina despacio el asunto, se adquirirá el convencimiento de que lo que preocupa a ciertos autores no es que las obras clásicas vuelvan a la escena con música, sino el temor de que los arregladores les hagan una competencia ruinosa a los amantes del arte clásico. El miedo a que otros comediantes y músicos, menos escrupulosos que los autores de «La villana», con los cuales no va la censura que aquí se concreta, entren a saco en nuestro teatro clásico y acaben por dejarlo tan maltrecho que no lo conozcan los que un día se embesalaron con sus estupendas bellezas. Son ya muchas las obras del siglo XVI que han quedado convertidas en zarzuelas menos que medianas y cuyos argumentos han perdido su gracia al ser desfigurados de la manera más irreverente. Es posible que llegue un día en que «La vida es sueño» sea una ópera en la cual Sigmundo vista de frac y cante valse vieneses, sin perjuicio de recitar las famosas décimas con una copa de ajeno en la mano. Admitido el derecho de todo mortal para alterar la obra ajena, con el santo propósito de enriquecerse sin trabajar demasiado, no quedará joya artística que se libre de la profanación, y el gusto del público avillanado en términos que ya no habrá manera de hacerle escuchar las obras más hermosas del teatro clásico tales como fueron escritas; gustara de que «La niña boba» comience por cantar los sonnetes del carro y las seguidillas de Trijuque, y que en el acto tercero aparezca con melana a lo garcón, fumando ci-

garrillos egipcios y entonando un muy lindo tango. Los autores se enriquecerán, desde luego; pero el arte dramático habrá desaparecido, y en nuestro tesoro artístico se habrá mezclado de tal manera el oro con el plomo que no habrá medio de saber qué es lo que vale la pena de ser conservado.

Algo pudiera hacerse para evitar por completo tan vergonzosa ruina. No sería descabellada una modificación de la legislación de propiedad literaria en el sentido de que cuando una obra teatral tuviera asunto clásico y en ella aparecieran sus personajes diciéndose trozos enteros de los escritos por uno de nuestros literatos insignes, y también cuando en su música hubiera trozos populares o tomados de papeles antiguos,

los autores no cobraran sino la mitad de los derechos, dejando la otra mitad para imprimir nuevas ediciones populares de las obras estropeadas por su culpa y para subvencionar, en nuestro Teatro Español, la representación de esas obras y la ejecución de las canciones y tonadillas adulteradas. Presumo que todavía quedaría a los parodistas y plagiarios un excelente margen de ganancia. Lo importante es que no haya cada

día más gentes cándidas que crean que el verdadero «Fausto» es el de la ópera cursi del bueno de Gounod, y el auténtico «Quijote» el de Strauss, el neurasténico. Cada palo que aguante su vela y que cada innovador se lleve su dinero; pero sin embadurnar las puertas del Parnaso ni vestirse con plumas de pavo real.

ANTONIO ZOZAYA

“La voz” 20-X-927.

ASPECTOS ARREGLOS Y REFUNDICIONES

El estreno de la zarzuela *La villana*, inspirada en una de las obras capitales del teatro español, ha dado una pasajera actualidad a la cuestión de los arreglos, adaptaciones e imitaciones de los clásicos.

En el espíritu, y más que en el espíritu en el lenguaje, del hombre moderno quedan como restos de un pasado religioso multitud de imágenes, de nociones, de expresiones alusivas a las cosas sagradas. No es raro que se hable de profanación, de sacrilegio, cuando algún arreglador se emprende con una obra maestra de la literatura. Mas estos juicios, o mejor estas metáforas, están desplazados al aplicarse a tal materia. Son enfáticos e incongruentes, obedecen a una falsa asimilación entre el uso y abuso de las cosas sagradas y el aprovechamiento de las grandes obras artísticas. El arreglador no es un iconoclasta; ni trata de vilipendiar a la obra maestra, ni acaso se conduce con ella con mayor familiaridad que los sacristanes con las imágenes. Procura sencillamente aprovecharse de una invención genial. Quiere poner sus modestos productos al amparo de la gloria de una obra maestra y usufructuar el resplandor que de ella mana todavía, si es que no está olvidada de la multitud, y su fama, fuera del círculo de los profesores de literatura y de los entendidos, no es más que un nombre.

En cualquiera de las provincias del planeta se lee poco a los clásicos fuera del colegio. Mas en un país como el nuestro, donde casi nadie los lee, hacer una refundición de Lope, trasladando una de sus obras a un plano inferior del teatro, lejos de ser una ofensa, es casi un acto de devoción, interesado ciertamente, como el de la devota que hace su ofrenda a San Antonio para recuperar algún objeto perdido, que lo mismo puede

ser un abanico que un novio, o el del que acude al Cristo de Medinaceli para pedir una gracia, o tres, o las que acostumbra a conceder la venerada imagen. La devoción no suele ser desinteresada.

El arreglador no es ningún monstruo de impiedad porque su intención no sea honrar a Lope de Vega, o a Calderón de la Barca, sino procurar su propio bien con ayuda de Lope, de Calderón o de quien fuera. Si dijera lo contrario, habría motivo para sospechar que era un farsante.

Y su bien no trae aparejado el mal de Lope: Lope sigue incólume después de inspirar un libreto. Aunque el libreto no fuese tan discreto y decoroso como el de los Sres. Romero y Fernández Shaw, sino la más estúpida de las adaptaciones, la emoción dramática de Peribáñez, su fuerza poética, la expresión briosa o exquisita no perderían la menor parcela. Ni las parodias y caricaturas deshonran ni degradan a las altas creaciones literarias. Son como el bufón que forma en su comitiva triunfal. Y

los libretos de ópera o de zarzuela son una de las cargas de la gloria literaria. El arreglador es quien se arriesga a que su imitación o su rapsodia parezca pobre, raquítica, incolora junto a la obra original. Por mucho que sea su ingenio se expone en una prueba atrevida, aunque lo haga, naturalmente, con su cuenta y razón.

En realidad, lo que ocurre en este orden de las refundiciones y arreglos es sencillamente que se crea una literatura o un arte parasitario nutrido de la savia de las grandes creaciones. Los altos ingenios salen de este círculo de parasitismo infundiéndole nueva vida y formas originales y lozanas en un tema o una invención ya tratados. Un arte mixto como la ópera o la zarzuela puede agregar nuevos va-

res estéticos de otro orden: el musical a un tipo o a una fábula terarios, tomando como plantilla para su creación la versión popular y generalmente modesta del libreto.

La profanación y el sacrilegio contra las obras literarias y artísticas se cometen cuando se ataca su integridad y se las expone a destrucción: cuando los manuscritos antiguos se convirtieron en calimpestos, aprovechando el pergamino para nuevas escrituras, o se mutilaron para hacer salterios evangelios, como vió Boccaccio con indignación en la Biblioteca de Monte-Casino, o cuando los materiales de los monumentos de Roma se aprovecharon para las nuevas iglesias y para los palacios o

casas fuertes de los barones romanos y los mármoles antiguos se convirtieron en cal. Las destrucciones de las bibliotecas y de las estatuas a impulso de los fanatismos de las varias religiones y sectas, que de esta suerte querían borrar las huellas de sus competidores, son los grandes ejemplos históricos de semejante barbarie.

El caso del arreglador es de otra índole. No destruye nada. Corresponde al orden utilitario y parasitario. Es una de las manifestaciones de la escasez de la inventiva original, harta comprobada por la repetición de los asuntos y de las figuras en el curso de la historia literaria.

Una observación oportuna—creo que es de Zola—señala otro de los aspectos del asunto: el de la regulación económica de las refundiciones o arreglos. Los clásicos

son del dominio público. Mas el dominio público de las obras literarias es una ficción jurídica. Las normas clásicas del derecho de propiedad se concibieron para bienes materiales densos y tangibles, para el predio, el ganado y sus productos. La aparición de nuevas formas de riqueza ha creado estatutos jurídicos diferentes, como el Derecho mercantil y el industrial. El régimen de la propiedad literaria está todavía en bosquejo, porque hasta hace poco la propiedad literaria no valía nada, no era un valor económico importante.

En una organización del derecho de propiedad literaria que no admita la perpetuidad, y que intente dar alguna realidad al dominio público (como el sistema del *domaine public payant* intentado en Francia), los derechos del arreglador o

refundido deberían ser asimilados a los de los traductores. Así se establecería un equitativo reparto de utilidades entre el nuevo esfuerzo del ingenio y las obras sociales de cultura y de fomento de las letras, que deben ser los herederos remotos de los poetas, pasado el plazo prudencial en que la propiedad privada de sus obras les sobreviva en beneficio de sus causahabientes. Mas es posible que cuando la propiedad literaria se organice, si no va muy de prisa, el derecho de propiedad individual haya experimentado tales limitaciones que las disputas actuales (por ejemplo, la oposición de muchos escritores franceses al proyecto de *domaine public payant* de Herriot, abogando por la perpetuidad) carezcan ya de sentido.

ANDRENIO

"La verdad" (curucia) 3-X-927.

DEL MOMENTO

Apunte del natural

En este «Castillo famoso» nada conmueve ya, los climientos de la frivolidad. Las personas que vuelven de su viaje obligado, se encuentran con los joyantes anuncios luminosos que parecen sonreír picarescamente. En su continuo parpadeo hay un saludo amistoso y simpático. El industrial está en plena producción de propaganda.

Mi amigo Hernández también vuelve de París. En su sonrisa hay un poco de resignación estudiada, como si este viaje le llenara de cansancio ante las cosas aburridas de tanto conocer. Tiene una «posse» que cree le va bien: no dar importancia a nada, para lo cual lo pregunta todo a fin de hacerse su composición de lugar.

Como si viniera de pescar perlas en Ceylán me pregunta displicente:

—¿Hay alguna novedad?

—¡Hombre! Bastantes... La Asamblea es un hecho.

No pestañea y vuelve a preguntar.

—¿Que más?

—Pero ¿no te asombra?

—No. Era de esperar...

—Bien. Ahí va la noticia bomba. Ya sabrás que Muñoz Seca y Azorín colaboran. ¡Vaya noticia!

Sigue inmutable y repite:

—¿Que más?

—¿Y te quedas tan fresco?

—Sí. Era de esperar...

—B'én. No me queda más que una. De la que te darás cuenta en seguida que te quites el polvo del viaje. Se trata de «La Villana». No se habla de otra cosa. El trio Fernández Shan, Vives y Romero siempre atrae la atención general y con razón. Son tres ases de positivo y puro valor.

Antes mis palabras cálidas de admiración y entusiasmo, parece flutear y sigue preguntando:

—Desde luego, pero ¿esta vez también fué Lope el inspirador?

Hay en su acento una acerba ironía que me desconcierta.

—Sí. La vida de Peribañez es rica en motivos líricos.

¡Val!

Lo dijo de tal modo que le preguntó rudamente:

—¿Tienes algo que decir?

—Poco. Simplemente una pregunta. ¿No tienen otras canteras de donde extraer el rico mineral?

—¿Por qué no lo haces tú? Si por el terno conque lo dices te parece empresa fácil, a ello, amigo Hernández. La cantera de nuestro siglo de oro es inagotable. No malgastes tus bríos en concepciones íntimas y a honrar el arte con tu vallosa cooperación.

—¡Ah! Este viaje ha sido el punto final. Traigo en mi interior la luz divina que robé a París. Estate seguro, como lo estoy yo, de que todo vacilará a mi paso. Toda mi labor anterior, aunque parezca mentira, quedará anulada con mi última comedia.

El triunfo es indiscutible, irremediable.

—¿Qué me dices?

—Escucha. Se trata de un asunto originalísimo. Sin precedente. Verás. Epoca actual. Una mujer.

Habla sin descanso, deprisa, vehementemente. Toda su anterior indiferencia queda arrinconada muy lejos. Fluyen sus palabras en catarata inacabable entre las cuales brotan a intervalos despectivas insinuaciones hacia los presentes dominadores del éxito.

He de advertir que mi amigo Hernández es autor dramático. Estrenó hace algún tiempo en Barbieri. Tuvo un gran éxito. Desde entonces todos los envidiosos, que son muchísimos, le salen al paso con obstáculos rastreros. Oh la envidia. Es la carcoma de la felicidad.

Mientras hago estas reflexiones debe estar terminando su feliz argumento, pues oigo como final a su acalorado discurso:

—...y telón lento. Muy lento.

El público requiere los abrigos y «vase» lentamente. Muy lentamente.

FELIX PRICHARD

Madrid-septiembre 927.

