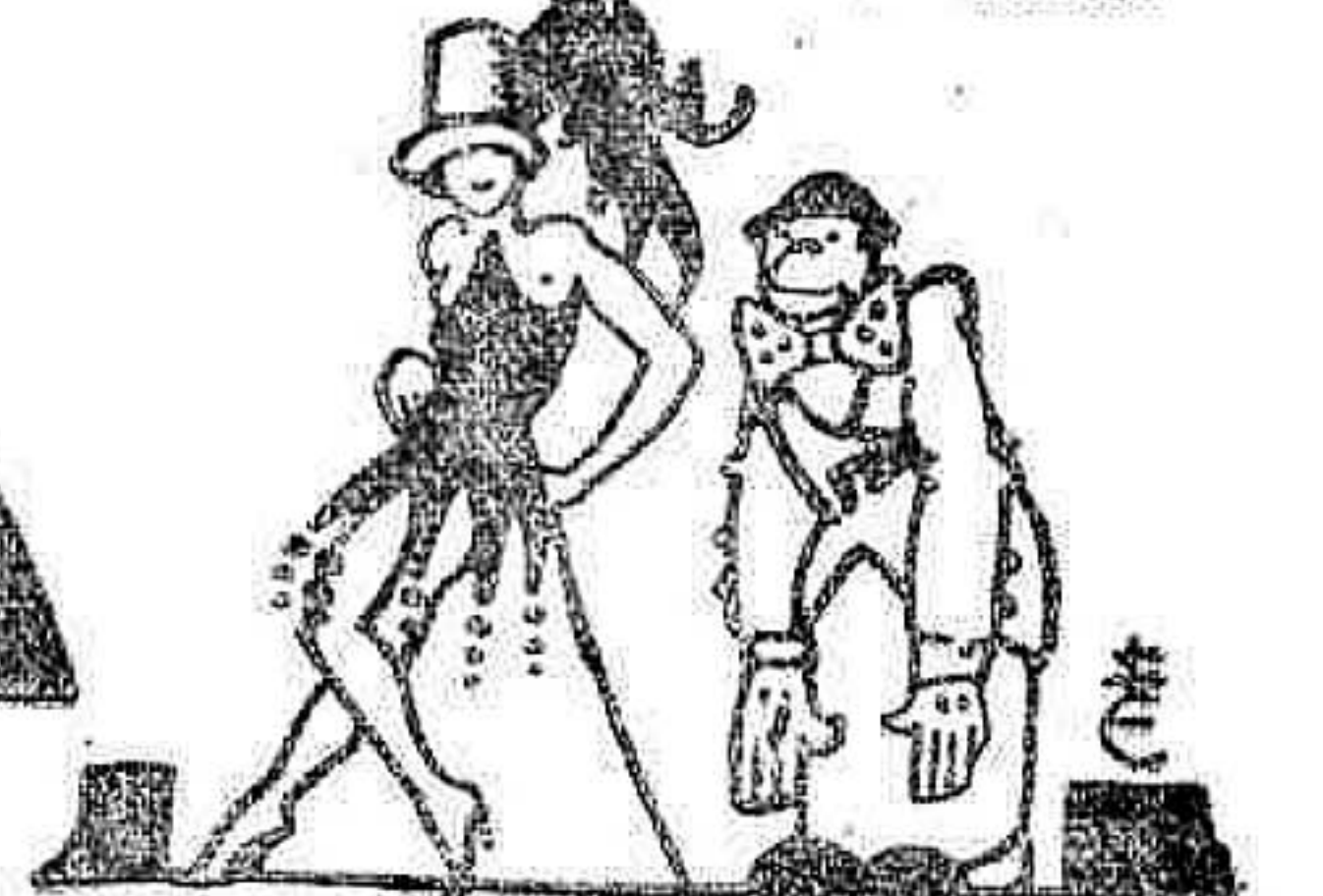




Teatralia

DIRECTOR

RAFAEL MAROVINA



BAILE Y CANCION

ACOTACIONES

LA IMPERITO

Más en torno a "Azorín"

Esta muñeca, cuyo nombre de Imperio Argentina es tan arbitrario y que maldispone a priori, como todo lo que tiende a restar personalidad al artista con sugerencias y evocaciones de otras figuras culminantes del arte, ha actuado en Romea, recientemente, con todos los honores.

Su triunfo ha sido ruidoso y justo. Esta muñeca—lindísima, preciosa muñeca—tiene personalidad. De ahí que me disguste su nombre de adopción. Porque su arte ni recuerda ni trata de recordar, para su bien, a Pastora Imperio ni a la Argentina.



La Imperio Argentina

Si luego pretendiese ella emularlas en sus modalidades artísticas, desfrondaría inevitablemente; pero lejos de eso, y por fortuna, se trata de una de las pocas, de las poquísimas artistas con personalidad, con facetas propias, exclusivamente suyas. Y eso la salva y nos hace olvidar la alusión de su nombre a las dos geniales figuras, la cual—antes de verla actuar—inevitablemente, nos hace pensar en ellas y en una probable y voluntaria superposición a normas de arte ajenas. No sucede así. Al contrario: esta muñeca, burla burlando, es una artista interesantísima, deliciosamente personal.

Al fin, el cartel de Romea nos ha ofrecido un fin de fiesta que nos desarruga el entrecejo... La Imperito ha obrado el milagro.

¡Personalidad! Personalidad ante todo. Ese es el secreto. Pero cuidado! No confundamos lo personal, la personalidad—diríamos involuntaria—que nace espontánea, subconscientemente, de la sensibilidad y del modo de expresar e interpretar el arte, con ese otro afán de personalismo que hemos censurado, por ejemplo, en las bailarinas que desvirtúan el baile español intentando hacer de él "creaciones" personales... o del maestro de la Academia que "des pone" los bailes. No es ese el "personalismo" que elogio en La Imperito, sino su "personalidad", que se cifra en algo más sutil y más hondo. Aquellas bailarinas queriendo "distinguirse" son todas iguales. Y esta chiquilla (sin pretenderlo mediante desquiciados procedimientos) no se parece a nadie ni a nadie recuerda. Tiene un matiz propio, un repertorio propio, y es la suya una modalidad al margen de los caminos trillados que las demás siguen.

Reside sobre todo su peculiaridad en las canciones americanas que dice acompañándose con la guitarra. A esta altura, cuando la popularidad de Spaventa y de sus tangos parece que debieran tener ahito al público de argentinismo, interesar y entusiasmar como entusiasmo y admira esta muchacha es algo más difícil de conseguir que cuando vinieran a España Muño y Alippi para poner de moda esas canciones. De mí, por lo menos, sé decir que han llegado a empalagarme los argentinismos a grandes dosis, y, sin embargo, oír—y ver—La Imperito cantar a la guitarra sus canciones suramericanas es uno de los más deliciosos atractivos que nos ofrecen actualmente las variedades. El no accionar ni oponer esas canciones, limitándose a expresar y subrayar con el gesto—finamente intencionado, pero en insinuaciones—el relato y los

momentos psicológicos contenidos en cada tango o zambra, es un gran acierto de la joven estrella. Todo en ella—belleza juvenil, figura delgada, alegría y luz en los ojos, voz clara, matiz y humor—rima a maravilla. Su arte, como su persona, irradian una irresistible simpatía.

Su actuación, muy variada, y sus proteicas aptitudes—interpreta, canta y baila—hacen de esta muchacha una figura plena de gracia sutil; algo muy femenino. Es un encanto. Ya el año pasado se consagró como figura importante de las variedades. Popularizó varias canciones, como la del «Caballo bayo», y en la «Sanjuanina» hacia una inolvidable creación, prodigio de finura (¡aquel jugueteo con el pañolito era algo inimitable!) Y ahora se nos ha presentado todavía más segura, más «chodada», y en la zambra chilena titulada «Recuerdos» habrá que recordarla siempre.

Sus molinas peculiarísimas, ese gesto suyo tan pronto pícaro como levemente triste y melancólico, esa expresión—cejas enarcadas, ojos entornados, sonrisa agri dulce—con que matiza y subraya las canciones, bastando eso para darles vida, ya que las dice sentada, la guitarra graciosamente puesta en el regazo; la dicción, tan personal, y el estilo con que las canta, todo contribuye a definir y dar carácter a su personalidad artística. Que se basa principalmente, repito, en sus canciones americanas con la guitarra, pero que no estriba sólo en eso, puesto que en las otras dos o tres que susle cantar primero, vistiéndolas e interpretándolas, no pierde nunca su personal manera de sentir y de expresar.

Aunque argentina de nacimiento es de abolengo andaluz, y su andalucismo—dicción, acento, pronunciación—es del todo auténtico, tan genuino como su argentinismo, hasta el punto de que, sin saberlo uno, cuando aparece y canta el número de salida, generalmente de aire andaluz, creyérase que estábamos ante una moicita del Perchel o de Triana. Tiene de Andalucía lo que no puede fingirse: la dicción genuina, auténtica, sin dejar, hasta en eso, de darle un matiz especial, peculiar.

Bailando no es una figura genial; pero es una bailarina bastante discreta. Apartemos a Antonia Mercé—¡in Única—y a Pastora, y—no yéndonos al tablado flamenco, que es otra cosa que las variedades—quién puede presumir de ser bailarina genial? ¡Ninguna! Y ésta, por lo menos, no pretende «apatarnos» con absurdas interpretaciones del baile español: baila, sencillamente, como una amable propina con que nos obsequia después de haber cantado. Baila sin grandes pretensiones y la aplaudimos de buena gana.

Esta muñeca—lindísima, preciosa muñeca—es la única figura de cuantas han desfilaro últimamente y antes que ella por el escenario de Romea—que todavía no ha pisado este año ninguna de las grandes estrellas—que nos ha hecho desarrugar el ceño. Su arte, su gracia juvenil, su espléndida belleza, su delicada y menuda figurilla, su fina personalidad, han obrado, de consuno, el milagro.

JOSE D. DE QUIJANO

FIGURINES DE PARIS



En el teatro de la Gaite-Lyrique se representa actualmente una alegre opereta, o cosa así, titulada «Cotillon III». En ella destacan, entre otros motivos suntuosos, los trajes confeccionados según inspiración y criterio de Miss Jenny Carré. Véase en el adjunto grabado una curiosa y bella muestra.

TELEFONO DEL "HERALDO" : : : : 10.449 : : : :

Si supiésemos que "Azorín" era un sensualista de la popularidad nos atreveríamos a explicar todo este caso del "Azorín comediógrafo" por una adición, por una manía simplemente del "pequeño filósofo" a racer teatro, ni mucho más trascendente, ni mucho más distinta que la manía del D'Annunzio viejo a ser cartujo y la del D'Annunzio joven a usar corsé. Porque, a veces, entre las "manías" de escritores podemos clasificar la de hacer rodar entre las yemas de los dedos una bolito de pan, mientras se hallan ideas, como Mad. Stael, lo mismo que la de Eurípides o la de Max Jacob—ya que no la de Víctor Hugo—de ilustrar sus escritos.

Hacer dibujos es arte. Pero en algunos escritores tiene ese hecho más importancia, más relieve como manía. Algo parecido puede explicar el caso de "Azorín", ya que no se cree que fuese precisamente el superrealismo el primer timbre que llamó a "Azorín" al teatro, y si más bien que el timbre "surrealismo" lo tocó "Azorín" mismo.

La llamada es británica—"Old Spain", "Brandy"—y de una fiera que desdibuja toda opinión decisiva. Pero "Azorín" debe impacientarse como un astrónomo que tratase de comunicar con Marte, seguro de que más tarde o menos había de contestársele. Si esa seguridad de "Azorín" falla, ¿puede creerse en la existencia de



Un dibujo de Petrarca

una osquedad hasta ahora invisible en el talento del autor de "Doña Inés"? Lo más interesante del caso de "Azorín" es precisamente la intransigencia de esa seguridad. "Azorín" no se inmuta ante la actitud de nadie. Ni aun ante la para él sin duda injusta de esa intelectualidad nueva que, se agrupó un día en torno a la revista "Ultra" y hoy se acomoda—sin molestias de tábanos—cerca de "La Gaceta Literaria". Ellos, aunque desculdaron la propaganda de sus teorizaciones por medios flamantes como el teatro, debían fortalecer la aventura de "Brandy, mucho brandy" con su comprensión juvenil.

En "La Gaceta" creen que "Azorín" "anda a tientas" en cuestión de hacer teatro. Y Guillermo de Torre, el erudito de los "ismos", ha enfocado este intrincado asunto con su valerosa opinión. En realidad, el piloto de "Literaturas europeas de vanguardia" ha evolucionado sinceramente sobre el teatro azoriniano y estamos casi seguros de que ni se sonrió. Correctamente, dijo al preguntársele sobre el caso: "Estas doctrinas—las del "surrealismo"—nada tienen que ver con la obra que "Azorín" nos ha dado hace días. Su confusión puede engendrar peligrosas confusiones. Y por eso creo que es un deber mío y de otros jóvenes—aunque admiremos al "Azorín" de los libros—reaccionar, más que contra el dramaturgo, contra los dañinos equívocos que propaga".

Habíamos creído ingenuamente que el ilustre "Azorín" se desconcertase un tanto al leer la interesante aclaración de De Torre. Pero "Azorín" parece divertirse desde su inmutabilidad con que lo desconcertante nos sorprenda únicamente a nosotros. ¿"Qué es el superrealismo?"—dice él—. Nadie lo sabe; nadie lo sabrá nunca." Cree, además, que la definición dogmática nada añade al hecho superrealista. De este modo parece que quiere inducirnos insensiblemente, si no a no creer, a no discutir la "realidad" superrealista de "Brandy, mucho brandy".

Tal es la inalterabilidad, la pose británica de "Azorín", no exenta acaso de una serenidad escudada. "Hay, sí, una lírica y una estética de "surrealismo" francés—ha dicho Guillermo de Torre—; pero no puede decirse, en rigor, que esta escuela tenga

un teatro del mismo espíritu." ¿Falta, pues, el teatro superrealista? Claro que para el autor de "Hélices" su espíritu flota ya en el ambiente, por lo menos desde el estreno de "Les muelles de Tiresias", de Apollinaire; pero, al parecer, sin apetito de integración teatral estable.

Por ahora creemos como "Azorín": dogmatizar sobre cosas de valores crepusculares es siempre algo de aspecto estéril, inconsistente y turbio.

Al camino se ven salir como sorpresas del paisaje los entronques de lo contradictorio. Entretanto, la arrogancia británica de "Azorín" se colma en el anuncio de una nueva obra titulada "Doctor Death, de tres a cinco". Siempre algo de inglés. Siempre un breve indicador de que "Azorín" adquiere carta de naturaleza en otro país. ¿Serán esta decisión de hacer teatro y este "floritanismo" en el ilustre escritor una afición y una manía como la de Petrarca a hacer dibujos? Nadie lo sabe aún; como na-



Azorín

die sabe seguramente lo que es, en substancia, el "surrealismo".

L. SANTISO GIRON

UNA SEMANA EN PARIS

Desde el próximo número de «Teatralia» empezaremos a publicar una serie de artículos en los que, bajo la rúbrica de «Una semana en París», daremos cuenta de la impresión producida, durante una breve permanencia en la capital francesa, por unas cuantas representaciones teatrales.

Quizá ahora, que virtualmente puede darse por terminada en nuestros escenarios la temporada, no estará de más tender la mirada y aplicar el comentario a otros horizontes y a otras realidades, con el buen propósito de extraer las útiles enseñanzas oportunas.

Un solo y positivo interés de información, justificaría ya la publicación de esos artículos en que queremos agrupar las impresiones teatrales de «Una semana en París».

Antes de iniciarla queremos hacer una advertencia indispensable.

No una preferencia crítica ni una rigurosa razón analítica han presidido la elección de teatros y espectáculos durante la semana que vamos a reseñar. Azores distintos, y algunos de los cuales nada tienen que ver con el criterio doctrinal o la preferencia estética, han impuesto la selección y el orden de los espectáculos. No debe entenderse, por tanto—y es conveniente y honesto declararlo así—que pretendemos con esta serie de artículos dar noticia de lo mejor, o siquiera de lo más interesante, entre todo lo que constituye la actualidad teatral parisina. Simplemente comentaremos aquellos espectáculos a que nos ha sido dado asistir durante siete días de estancia en París, sin plan ni orden preconcebidos y a impulsos unas veces de la preferencia personal y otras del gusto de un amigo, del azar, de un encuentro o de la proximidad del local a la hora cercana a la señalada para el espectáculo.

Dicho esto, debemos añadir que el orden de los artículos es el mismo con que acudimos a los espectáculos en ellos reseñados.

He aquí el índice de las crónicas que constituirán la serie de «Una semana en París»:

- I.—ODEON.—«La marche indienne», comedia en tres actos, en verso, de M. Franc-Nohain.
- II.—COMEDIE CHAMPS ELYSEES.—«Revisor», comedia en cinco actos, de Nicolás Gogol. Traducción de Olga Coudashy y Jules Delacré.
- III.—THEATRE DE LA PORTE SAINT-MARTIN.—«Dans l'ombre du harem», Piece en tres actos y seis cuadros, de M. Lucien Bégnaud.
- IV.—FOLIES-BERGERE.—«Un vent de folie», Hiperrevista de gran espectáculo, en dos actos y cincuenta y ocho cuadros, de M. Louis Lemarchand.
- V.—THEATRE DES CAPUCINES.—«Le miroir qui fait rire», Piece en tres actos, de Marcel Espiau.
- VI.—THEATRE DAUNOU.—«Fanny et ses gens», comedia en tres actos y cuatro cuadros, de Evreinof, traducción de Nozière.
- VII.—THEATRE DAUNOU.—«Fanny et ses gens», comedia en tres actos, de Jerome K. Jerome, traducción y adaptación de Mlle. Andrés Méry y M. Pierre Scize.



ECSTO DE LA REJANE, POR LOUISE OCHE

Existe el propósito en París de dedicar solemne y entusiasta conmemoración a la gran artista, maravillosa comediente, Mme. Rejane, considerándola la más genuina y bella encarnación de la mujer parisina.