expresión» y de extraer de las cosas ese aliento interior, esa pequeña vida de los objetos, que también viven y tienen nacimiento y muerte. Los bodegones son, de los varios géneros que ofrece, los que poseen mayores posibilidades para el futuro. Afianzar dibujo, ampliar paleta, huir de recuerdos y buscarse a sí misma son consejos necesarios. Comenzar ya es algo; ahora empieza lo difícil.

LILIANA GRAMBERG

Esto de la pintura a veces se pone tan fácil que la participación femenina invade las salas. Claro es que el caso de Liliana Gramberg, italiana, se aparta de la aficionada que inunda catálogos para convertirse en el ejemplo de una profesional. Su obra de grabado expuesta en la Sala Abril indica largo estudio del género y ofrece dos aspectos: uno, muy propio para ilustración, y otro, más intenso, y que, como es casi de rigor en la obra actual de la mujer, cae dentro del expresionismo. La visión de un mundo más o menos agobiante, con ribete de pintura social, atrae las sensibilidades tan propicias de la mujer y enmarca la mayoría de las producciones bajo esa escuela que nos vino del norte de Europa y que invade el sur; pero Liliana Gramberg «salva» temario visto y archivisto, porque se aprecia en su obra que antes de expresar sus sentimientos y preferencias —muy dispares— ha hecho perfecto estudio de lo que es grabar, y eso sí que es poco frecuente en el arte femenino, a quien parece asustar que la pintura sea también estudio y no sólo alegre y divertida improvisación.—M. SÁNCHEZ - CAMARGO.

NOTAS SOBRE TEATRO

I

ULTIMAS REPRESENTACIONES DEL TEATRO DE LA CIUDAD DE MONTEVIDEO

Después de *En familia* y *Mano Santa,* de Florencio Sánchez, el Teatro de la Ciudad de Montevideo nos ofreció en el Español *Una farsa en el castillo,* de Ferenc Molnar, y como despedida, y en función única, dos obras españolas: *Porfiar hasta morir,* de Lope de Vega, y *La zapatera prodigiosa,* de Federico García Lorca. Por la interpretación y puesta en escena de estas tres obras el Teatro de la Ciudad de Monte-

video cosechó los aplusos más encendidos del público y los más cálidos elogios de la crítica diaria. Puede decirse, en resumen, que el Teatro de la Ciudad de Montevideo ha dejado un grato recuerdo entre nosotros. Es lástima que, dentro de su variado repertorio, no nos haya ofrecido una muestra del actual teatro uruguayo. Pero vayamos ya con la crítica de estas tres obras, de su montaje e interpretación.

Debo confesar que me interesó muy poco *Una farsa en el castillo.* Esta obra, en particular, y el teatro de Molnar, en general, pertenecen a unos módulos dramáticos ya periclitados. El tema argumental de *Una farsa en el castillo* es muy leve. Véase. Año 1927. En un castillo italiano, propiedad de un conde, que no aparece nunca en escena; se reúnen, entre otros invitados, la estrella, el autor de la música y los dos autores del libreto de una comedia musical que va a ser estrenada en breve. El compositor y la estrella son novios; pero a poco de empezar la obra, el novio, en compañía de los dos escritores, oye furtivamente una conversación amorosa de la estrella, *Annie,* con el divo, *Almady,* que tiempo atrás fué su amante. La ruptura del noviazgo se anuncia como inminente, y, dado que esto va a significar que no se lleve a cabo el estreno de la comedia musical, uno de los escritores decide una solución de urgencia. Esa mismo noche escribe una pieza corta, en la que se recoge parte del diálogo que han escuchado entre *Annie* y *Almady.* Estos ensayan rápidamente la obra para representarla en una fiesta que se da al día siguiente en el castillo. El novio asiste al ensayo general y, como es su obligación, se deja engañar absolutamente. Los novios se reconcilian. Telón.

No obstante la levedad y puerilidad del tema, Molnar supo desarrollarlo con cierto talento. De antemano el espectador sabe que a la obra no se le puede pedir otra cosa que esto: que sus diálogos sean ágiles y graciosos, que sus situaciones sean divertidas, que la pieza *entretenga.* Y Molnar consiguió todo ello, sin duda alguna. Es especialmente afortunada la escena en que *Annie* y *Almady* ensayan la farsa. Molnar hace allí una acertada caricatura del divismo de los actores de los años veinte.

Para que una obra como *Una farsa en el castillo* pudiera tener éxito hacían falta dos cosas: una interpretación y una dirección excelentes. Las hubo. Concepción Zorrilla encarnó el personaje de *Annie* con gran acierto, llevando al máximo sus posibilidades cómicas. Otro tanto hizo Antonio Larreta, que interpretó el de *Almady.* Claudio Solari, Enrique Guarnero, Ricardo Mázquez, Martínez Mieres y Ernesto Bergeret, todos ellos muy ajustados a sus papeles, completaron el reparto. La dirección, de Antonio Larreta, se caracterizó por darle a

la representación un tono caricaturesco, de farsa, que convenía muy bien a la obra.

Como «homenaje al público español», el Teatro de la Ciudad de Montevideo nos ofreció en una sola noche *Porfiar hasta morir* y *La zapatera prodigiosa.* A la calidad de las obras se unió una inteligente dirección y una interpretación muy brillante.

Porfiar hasta morir es una de las obras más interesantes de Lope. Desarrollada en escenas breves y contundentes, nos presenta la tragedia de un caballero, *Macías,* a quien su pasión desbordada por una mujer —primero prometida de *Tello de Mendoza* y más tarde esposa de éste— le lleva hasta la muerte. Hay que señalar, en primer lugar, que el amor de *Macías* no es correspondido por la dama; ésta siente compasión por él y, ya casada, le molestan sus versos y sus acechanzas, que ponen en tela de juicio su honra. Ciertamente, si *Macías* hubiese conocido a *Clara* antes de estar ésta prometida a *Tello,* es muy probable que ella lo hubiese aceptado por esposo y que el maestro de Santiago hubiese apadrinado la boda. Sin embargo, *Macías* ha llegado demasiado tarde. Este es su problema. Y lejos de aceptar resignadamente los hechos, se rebelará contra ellos —irá a la guerra y alcanzará fama por *Clara;* pedirá la mano de ella al mismo rey, escribirá versos, importunará— hasta morir a manos de *Tello.* Pero repárase en que no hay contra *Macías* ninguna confabulación malévola; incluso la venganza final de *Tello* está humanamente justificada. Esto es lo que confiere a *Macías* todo su vigor trágico. Esclavo de su propia pasión desbordada, se enfrenta contra la adversidad; no contra algo o alguien en concreto, sino contra algo que, quizá, y en última instancia, es inherente a la propia condición humana.

Antonio Larreta interpretó el papel de *Macías* y dirigió la obra. Ha sido el mejor montaje que le hemos visto y uno de los mejores que de obras de Lope se han hecho en este IV centenario de su nacimiento. En este IV centenario ha predominado la imagen de un Lope festivo, espectacular, y Larreta nos ha ofrecido la imagen de un Lope trágico, sobrio, sin añadidos de ninguna clase. La voluntaria simplificación de los decorados y del vestuario, el confiarlo todo al texto —que se ha respetado rigurosamente— arroja como resultado una de las representaciones más fidedignas al espíritu lopesco, y más plausibles. Por su interpretación de *Macías* Larreta fué aplaudido en varios mutis, y también, largamente, al final de la representación. Fué la suya una interpretación magnífica, un tanto declamatoria, pero muy eficaz y ajustada al personaje. Larreta fué secundado por Concepción Zorrilla, Carmen Avila, Graciela Gelós, Ricardo Mázquez, Martínez Mieres, Ernesto Bergeret, Glauco Gonzá-

lez, Claudio Solari y Enrique Guarnero. Cada uno según las posibilidades de sus papeles, todos estuvieron bien, formando un conjunto armónico.

Por último, *La zapatera prodigiosa.* Yo no sé si el lector se hará una idea de lo penoso que es escribir en estos momentos sobre el teatro de Lorca, concretamente sobre piezas como *La zapatera prodigiosa.* Otras obras de García Lorca, *Yerma* o *La casa de Bernarda Alba,* han resistido mejor el paso del tiempo, sin duda porque en ellas el autor caló mucho más hondo en una problemática humana y social, a la par que acertaba en la creación de unas formas dramáticas originales y vigorosas. Hablar de estas obras es relativamente fácil o, por lo menos, no tan difícil como hablar de *La zapatera prodigiosa.* Una crítica rigurosa señalaría en esta obra la belleza poética del texto, pero tendría que señalar también cuanto de artificioso y falso hay en su pretendida dimensión popular. Señalaría este o el otro acierto aislado, pero no podría soslayar que, en su conjunto, la obra ha envejecido. Esta crítica sería justa. Sin embargo, no lo sería en la medida en que hay unas circunstancias aledañas que no permiten juzgar el teatro de García Lorca objetivamente, y mucho menos fragmentariamente. Quiero decir que antes que hablar del teatro de Lorca habría que hablar del «caso Lorca». Todo lo cual sobrepasaría los naturales límites de estas notas.

Si en *Porfiar hasta morir* todo el peso de la interpretación descansaba sobre Antonio Larreta, en *La zapatera...* descansaba sobre Concepción Zorrilla, la cual nos ofreció una *Zapatera* llena de gracia y encanto. La dirección de Larreta cuidó especialmente el aspecto colorista y festivo de la obra. Contrastaba este montaje, por lo dispar, con el de *Porfiar hasta morir,* para mi gusto, muy superior por todos los conceptos.

Terminada la representación el teatro era un hervidero de aplausos. Larreta dirigió unas palabras de despedida. Repito que el Teatro de la Ciudad de Montevideo deja muy grato recuerdo entre nosotros, como lo dejó el año pasado el Teatro de la Universidad Católica de Chile, que también vino a Europa para participar en el Teatro de las Naciones, de París.

II

El Festival de Hita

Por segunda vez se celebra el Festival de Teatro Medieval en Hita. A diferencia del año pasado, en que sólo hubo una representación, este año el festival ha tenido varias y con variantes en el programa: además de *Doña Endrina,* versión dramática del *Libro del buen amor,*

realizada por Manuel Criado de Val, ha habido una *Danza de Don Carnal, el Caballero y la Muerte* y otra versión de Criado, ésta sobre *La Celestina.* El montaje de esta última versión corrió a cargo de Mario Antolín, y fueron intérpretes Maite Blasco, Blanca Sendino, Maribel Amézaga, Lola Lemos, Elisa González, Encarna Abad, Ricardo Merino, José María Escuer, Juan Lizárraga, Valeriano Andrés y Ricardo Gil. La escenografía fué de Burgos, y las adaptaciones musicales, de Cristóbal Halfter. La *Danza de Don Carnal, el Caballero y la Muerte* se representó indistintamente junto con *Doña Endrina* y con la adaptación de *La Celestina.* El *ballet* y la coreografía corrieron a cargo de Alberto Lorca; la música, de Halfter también, y Criado se encargó del texto, en su totalidad sacado de los clásicos. Héctor Zaraspe interpretó el personaje de *la Muerte.*

Yo asistí a la función en que se ofrecía este *ballet* además de *Doña Endrina.* Debo confesar que el *ballet* me interesó poco. Se desperdiciaron absolutamente las posibilidades de ese marco alucinante que es Hita. Otro tanto ocurrió con la representación de *Doña Endrina.* La experiencia del año anterior debería haber servido para que se modificase la concepción de la puesta en escena y del espectáculo (recordemos que sin más variantes que los decorados, este mismo espectáculo es el que se nos ofreció en el María Guerrero, en riguroso estreno, hace más de un año). Fueron principales intérpretes Mari Carmen Prendes, Carmen Sáez, Ricardo Merino, Enrique Navarro, etc. Dirigió Angel Fernández Montesinos.

Creo, en resumen, que no se ha acertado todavía con este Festival de Hita. Y es lástima, porque, en principio, la idea no puede ser más plausible.—RICARDO DOMENECH.

WASHINGTON IRVING Y EL ALMA ESPAÑOLA

EL ÚLTIMO CAUTIVO DE LOS MOROS DE LA ALHAMBRA

En el siglo XIX literatos nómadas anotaron en sus cuadernos de viaje la impresión de un mundo que se les ofrecía para la andanza, con la novedad de paisajes no vistos, con el sorprendente magnetismo de un alma seductora como las sirenas, sobre los que incidía —alma y paisaje— el arrebatado numen infundido por el romanticismo, recayendo por igual sobre el escenario y sobre los romeros ávidos de emo-