

VALENCIA 30 DE ENERO DE 1943

EN EL 150 ANIVERSARIO DEL NACIMIENTO DE ROSSINI Produce cuarenta obras en diecinueve años Y SE CASA CON UNA "SEMIRAMIS" MADRILEÑA

Dos óperas y un testamento, le bastan para ser inmortal

Durante todo el año 1942, la simpática figura del autor de «El barbero de Sevilla» estuvo en los escaparates de las librerías y en los puestos de periódicos. Diarios, semanarios, revistas musicales y científicas publicaron artículos conmemorativos, biográficos y críticos. Musicólogos, periodistas, novelistas y comediógrafos escribieron sobre el que nació en Pesaro el 29 de febrero de 1792. Los conferenciantes exaltaron su genio, y en las salas de concierto y en los teatros resonaron las inmortales melodías de Rossini.

SU OBRA

Inició sus estudios en Lugo (Ravenna), con los hermanos Malerbi, completándolos en el Liceo Martini de Bolonia, con Stanislao Mattei, gran contrapuntista. Estudiante, aun, mientras cursaba el violoncelo, el piano y la composición, escribió la cantata «Lamento sobre la muerte de Orfeo», dos Sinfonías, una Romanza, algunas Variaciones para flauta y su primera ópera, «Demetrio y Polibio», estrenada después de la representación de otras cinco. Para el público, su producción teatral comienza en Venecia el año 1810 y acaba en la Ópera de París en 1829. En estos diez y nueve años, Rossini compone cuarenta óperas. He aquí los títulos de algunas: «El

europaea». Y en un banquete, donde está sentado al lado de una dama que tenía a su derecha al Duque de Wellington, le dice a ésta: «Señora: estará usted orgullosa por hallarse entre los dos hombres más famosos de Europa...». Stendal comienza su biografía diciendo que «desde la muerte de Napoleón no se ha encontrado otro hombre del que se hable todos los días en Moscú tanto como en Nápoles, en Londres como en Calcuta»...

ESTILO E IMPORTANCIA DE ROSSINI

Dos grandes influencias se ejercen sobre la ópera en el primer tercio del siglo XIX. Por una parte, la de Weber; por otra, la de Rossini. Las dos determinan la posterior evolución del teatro musical romántico. El «Freischütz» del uno conduce al drama lírico wagneriano, el «Guillermo Tell» del otro, a la «gran ópera» de brillante espectáculo que culmina en Francia.

Rossini fundamenta sus óperas en un tipo sólidamente arraigado en su país, como era el de la ópera cómica y bufa de Paisiello, Sacchini, Piccini y Cimarosa. Este género ligero había nacido como reacción contra la «ópera seria» protegida por las casas ex-

ció de dos maneras: enriqueciendo melódicamente el recitativo y el diálogo, dándoles elasticidad y naturalidad, aire espontáneo; y por la perfección de la línea, a fin de evitar que los cantantes introdujesen fiorituras, «grupetos» y cadencias de su cosecha. Beethoven hizo lo mismo en su música para instrumentos concertantes. Antes de ellos, en Mozart mismo, los «virtuosos», instrumentistas o cantantes, por su cuenta, llenaban un sinnie guión con todo género de adornos. Estas innovaciones de Rossini aseguraban un mejor estilo, mejor gusto y sujeción a la forma, acreando de paso una superación en la escuela de canto. Pues se generalizaba lo que hasta entonces era del dominio privado de las primeras figuras, especialmente de la «prima donna». Hasta los bajos adquieren ahora brillantez con las óperas de Rossini. La agilidad silábica, por los derroteros de la comedia, llega en ellas a un punto insuperable.

UN CAMARERO EN EL TELÓN Y LA MADUREZ DE ROSSINI

A partir del «Otello», contemporáneo de «El barbero de Sevilla», y después de su traslado a París, la «ópera seria» de Rossini adquiere cualidades de notoria trascendencia en la lírica escénica. Se ha comentado el hecho de que comenzase a escribir óperas provisto de un bagaje técnico muy ligero, asegurándose que lo esencial de su genio no habría ganado mucho más con la ciencia, ni sus hallazgos son del género que exige una gran cultura armónica o contrapuntística. Sin embargo, se añade: cuando se escucha una buena interpretación del «Moisés» de Rossini, cabe la posibilidad de imaginarse las soberbias creaciones que habrían salido de su pluma en mejores circunstancias.

El papel de Rossini no consistía en eso. Se le pedía que agradase, que divirtiese, y se le agradecía menos que procurara emocionar. Cinco o seis óperas le pedía por año el público italiano. Hasta que un empresario más serio y con mejor sentido de la administración del genio, se contentó con dos por temporada. El encuentro con Barbaja, el famoso camarero convertido en empresario del teatro San Carlos de Nápoles, señala una fecha decisiva par la evolución de Rossini y la ópera romántica, porque a partir de entonces comienza a desarrollar las mejoras indudables de su estilo.

La primera ópera estrenada en la etapa napolitana fué «Isabel, Reina de Inglaterra», cuya «sinfonía»—después del fracaso de la obra en Milán—perdura por haberla adaptado su autor a «El barbero de Sevilla», y que, aun cuando hoy nos parezca ejemplo inconfundible del arte ligero y de la chispeante vena de Rossini, en su tiempo pasó como pieza propia para una «ópera seria», por la mayor nobleza en el concepto, en la forma, en la dimensión y en el cuidadoso trabajo de orquestación que presentaba respecto de sus congéneres, razón también por la cual Rossini la puso al frente de la ópera entonces llamada «Aimaviva», con la que pretendió asombrar al público de Roma, que ya conocía el mismo argumento anteriormente musicado por Paisiello.



El inmortal autor de «El barbero de Sevilla»

La importancia de sus reformas sólo puede medirse teniendo en cuenta la frivolidad de gustos del público dilettante. La orquestación se afina y gana en ingeniosidad, en nuevos timbres, merced al ingreso de instrumentos hasta entonces desusados en el teatro italiano; se anima la lentitud de la acción gracias al diálogo que aviva el sistema de arias sucesivas; da importancia a los «concertantes» y variedad a la alternación de los trozos; en fin, a más de su manera de tratar las voces graves, también como diálogos, enriquece los coros y alcanza una brillantez insuperada en su momento, en los «finales».

DESPUES DE «VOLVERSE LOCO», SE CASA Y VISITA A BEETHOVEN

Esas innovaciones de Rossini, bien recibidas por el público, con la consiguiente admiración de sus partidarios, provocaron la hostilidad de los incondicionales del viejo régimen. Los clarinetes y la tercera y cuarta trompas de Rossini indignaron a los profesores del Conservatorio de Nápoles, y Donizetti cuenta el gracioso terror del «maestrone» Segismondi, quien al ver en la partitura de «Semiramis» las trompas numeradas 1, 2, 3, creyó que se trataba de ciento veintitrés trompas, con lo que huyó despavorido gritando: «Se ha vuelto loco, se ha vuelto loco...»

Rossini, que—gracias a «Otello»—era ya una celebridad europea, alcanza su apogeo tras el estreno del «Moisés» y contrae matrimonio con su «prima donna» favorita, la madrileña Isabel Colbrán, cuyas facultades comenzaban a declinar, pero que, en cambio, poseía abundantes ahorros, y en viaje de bodas van a Viena. Allí, en abril de 1822, visita a Beethoven, «Júpiter en aquel Olimpo de ocho musas sinfónicas que contemplaban por entonces el nacimiento de la «Novena». Ricardo Wagner reseña el encuentro. Beethoven, en trance de escribir su cuarteto vocal para la Sinfonía de coros, demostró en esta obra no ser impermeable al estilo de Rossini, y buen profeta, aseguró al feliz melodista que «El barbero de Sevilla» vivirá tanto tiempo como la humanidad sintiese placer en escuchar la voz humana y se divirtiese con el teatro ligero.

En el año 1823, con el estreno en Venecia de «Semiramis», termina el periodo italiano del gran operista que se traslada a París, en cuyas cercanías, en su finca de Passy, residirá hasta su muerte en 1868.

TRANQUILIDAD Y BUENOS ALIMENTOS

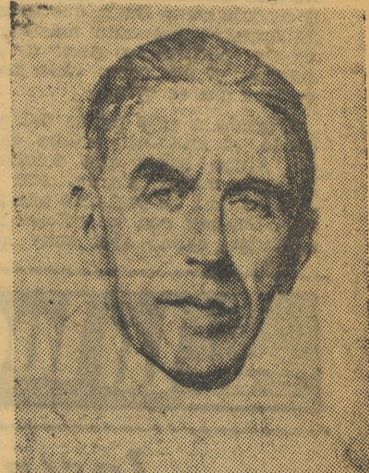
Como compositor, Rossini había muerto al día siguiente del «Guillermo Tell», en 1829. Los años de su estancia en París no fueron muy fecundos en obras nuevas, y algunas de las presentadas como tales no eran sino arreglos de obras antiguas, del buen tiempo italiano. La primera obra original que compuso para las fiestas de la coronación de Carlos X, escrita para catorce voces concertantes, variaciones para dos clarinetes en el bailable, una «fanfara» para trompas de caza, a más de otros trozos para instrumentos de viento, basados en aires populares, y a la que tituló «El viaje a Reims o la posada del Lirio de Oro», se mantuvo en el cartel menos tiempo del que merecía su mérito real.

«Guillermo Tell» fué la primera ópera de una serie de cinco que debió escribir por encargo del Gobierno de Carlos X para la

Ópera de París; la revolución de 1830 interrumpió el proyecto, y cuando el gran italiano se encontró en condiciones de reanudar lo, vio con demasiada claridad que el público había vuelto su rostro hacia otro ídolo. Prudentemente, dejó el camino expedito a Meyerbeer y se dedicó por cuarenta años todavía a gozar de su fama sin exponerse a contratiempos, observando sin acritud cómo sus melodías iban haciéndose viejas, «cómo se descolorían sus flores de papel», según expresión de Wagner, y cómo nacía un mundo nuevo en el cual no tenía nada que hacer sino contemplarlo.

ULTIMAS VOLUNTADES

Fácil es decir que se agotó a los treinta y siete años; pero también es fácil comprender que, para que «Monsieur Crescendo» — como se le apodaba en los teatros franceses — hubiera seguido vi-



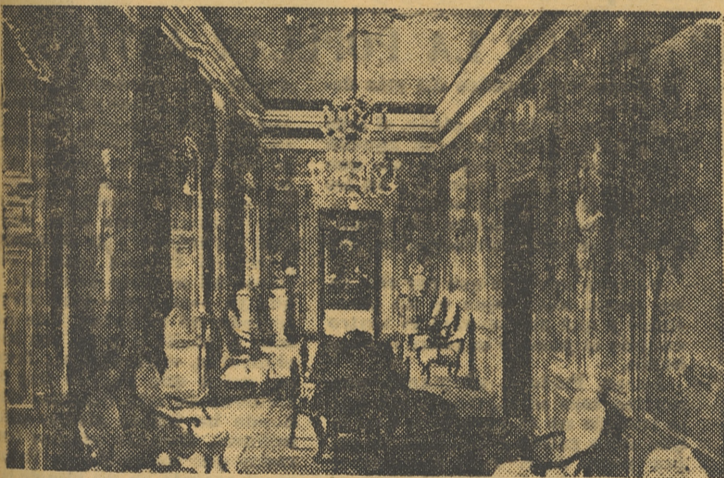
El eminente compositor Riccardo Zandonai, actual director del hoy Real Conservatorio de Pesaro

viendo después de 1830, tendría que haber asesinado a Rossini. Quizá el nuevo hubiera superado al anterior, y «Guillermo Tell», obra maestra entre la media docena que existen en el teatro lírico, al decir de un comentarista, autoriza la suposición; sin embargo, «aquél Rossini», el mismo de «El barbero de Sevilla», había sido «único»; había logrado desterrar a sus predecesores y coetáneos, y el nuevo hubiera tenido que luchar... contra Meyerbeer y Berlioz; y más tarde, contra Wagner y Verdi... Parece acertada la prudencia. Rossini no promovió ninguna revolución en la ópera, pero predispuso considerablemente al público para recibir las que iban a llegar más tarde y que no hubieran podido producirse sin el escalón intermediario de las reformas introducidas por él.

Ejemplo magnífico, al morir, quiere que su inmortalidad artística se aureole con un acto de bondad. Nueva luz bajo la cual pueda contemplarse su opulenta figura, en su testamento, instituye dos legados, por los que París cuenta con un Hospital para cantantes viejos e impotentes—él fué también barítono— y Pesaro, ciudad de su nacimiento, un Conservatorio de Música, que actualmente, bajo la dirección del eminente compositor Riccardo Zandonai, adquiere una importancia de primer orden por su vitalidad y tendencia renovadora.

Con semejantes instituciones, el prestigio de Italia se afianza y va indisolublemente unido al de sus artistas, que, como Rossini, saben crearlo, llevarle muy alto y asegurar su perpetuidad.

FEDERICO



Sala de profesores de la Fundación Rossini

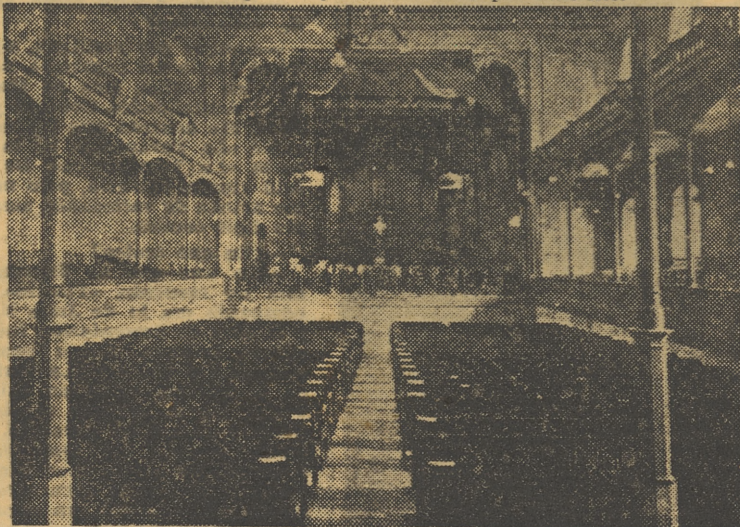
equivoco extravagante», «El engaño feliz», «La escala de seda», «La piedra de toque», «La ocasión hace al ladrón», «Tancred», «La italiana en Argel», «Aureliano en Palmira», «El turco en Italia», «Isabel, Reina de Inglaterra», «El barbero de Sevilla», «Otello», «La cenicienta», «La urraca ladrona», «Moisés», «Eduardo y Cristina», «La mujer del lago», «Mahomet II», «Zelmira», «Semiramis», «El viaje a Reims o la posada del Lirio de Oro», «El asedio de Corinto», «El Conde Ory» y «Guillermo Tell».

Al mismo tiempo, y como descaño de la producción teatral, Rossini se entretenía escribiendo pequeñas composiciones de música vocal de cámara, piezas para instrumentos y música sagrada, siendo particularmente importante entre ésta el Stabat Mater y la Pequeña Misa solemne dedicada al «Buen Dios» como «su último pecado mortal», ya que él «mació para la ópera bufa». Muchas de estas piezas las reunió en series, bajo los títulos de «Pecados de la vejez», «Entremeses» y «Veladas musicales».

LA FAMA

Como Bach, Palestrina y Verdi, tuvo dos mujeres: Isabel Colbrán y Olimpia Pelisier. Cantantes las dos. Española la primera y francesa la segunda. Como Verdi, tampoco tuvo herederos directos. De carácter «excesivamente sensible y consciente de su propia debilidad, evitó en cuanto pudo las emociones, revistiendo de olímpica serenidad su verdadera naturaleza. Ingenioso y algunas veces incisivo, se cuentan de él muchas anécdotas. Por sus éxitos delirantes recibió grandes honores y fué reputado como el genio de la época. Gozó de la amistad, la estima y la admiración de los hombres más ilustres de su tiempo: pintores, poetas, políticos y potentados: Vincenzo Monti, Giulio Perticari, Gustavo Doré, Napoleón III y Byron. Cuando Metternich le llama para que escribiera varias cantatas con motivo del Congreso de las Naciones en Viena, en diciembre de 1822, Rossini exclama: «Soy una potencia

tranjeras reinantes en las diferentes regiones de Italia. Como entonces cada ciudad cifraba su orgullo en poseer un teatro de ópera, el joven maestro adquirió en ellos una práctica eficaz que estimulaba la venturosa facilidad de su inspiración. En un ambiente cuyo ideal supremo era la diversión, tenía que ser la ligereza y el «ánima alegre» lo que privase. ¿Innovaciones? Bien. Pero no de fondo. Toda mejora se verificaba en el sentido de la calidad. A fin de que fuesen apreciadas en seguida por la «ente», superficial en sus gustos como en sus opiniones. Sus «innovaciones» en la intención «instrumental, tan finamente burlescas, son, incluso hoy día, motivo de complacencia, y su orquesta, mucho más rica que la de sus antecesores y contemporáneos, tiene siempre lo que al teatro conviene: color y caracterización. Sus efectos dinámicos llegaron hasta lo obsesionante; en la forma de los trozos cantados, la sucesión de la «cavatina», lenta, y de la «cabaletta», ligera, fué un descubrimiento fecundo. Pero sobre todo, la influencia de Rossini sobre el canto, que se ejer-



«Auditorium» del Liceo, instituido por Rossini

El admirable violinista Kulenkampff, en la Sociedad Filarmónica

Después de haber escuchado ayer a este concertista, tiene que reconocerse que llegó sin una propaganda correspondiente a su categoría. Cuando con harta frecuencia la generosidad para con los artistas prodiga los «magníficos», los «extraordinarios» y otras cosas por el estilo, en este caso de Kulenkampff, la adjetivación, puede muy bien ir más allá de donde llegó. Para mí se trata de un violinista genial. Y por si esto pareciera excesivo, en mis concesiones, sólo estoy dispuesto a situarle a un paso de la genialidad. Pero ya veremos.

Los grandes, los excepcionales violinistas que cuando se trata de aquilatar valores nos sirven de referencia, ¿quién tienen de más? No se hable de encanto expresivo. Ahí está el andantino del Dúo en «la mayor» de Schubert. Sí, Dúo y no Sonata. Schubert, tipo ejemplar del músico inspirado, se mueve dentro de influencias contradictorias, y es víctima de ellas cuando quiere abordar las grandes formas, en donde se necesita equilibrar el impulso inspirador con un fuerte talento discursivo.

Tampoco se diga absolutamente nada sobre virtuosismo transcendental. Porque a continuación, el Preludio y fuga para violín a sólo de Bach, daría cumplida réplica. El sólido edificio sonoro que siempre es Bach, realizado por Kulenkampff, no hay quien lo derribe; su arte no tiene una sola grieta. Y aquí no hay, no puede haber trampa. Se manipula con lo más puro y elemental en música —y por ello, eterno—: armonía y ritmo. En función simultánea, modificándose recíprocamente. Sus contrastes y alternaciones son, perfectamente arquitectónicos. Como el admirable frontón con que se corona el templo griego, donde las líneas, primero divergen en «crescendo», para llegar a un máximo de amplitud en el instante en que la diosa Minerva, provista de todas las armas, se presenta en fortísimo despliegue de fuerzas; luego, éstas decrecen, para en una nueva convergencia de sus líneas, llegar al «pianísimo» inicial. Así, volviendo del revés un aforismo casi tan viejo como Bach, que hace de la arquitectura «una música que se ve», pudiéramos decir de esta música, el ser como «una arquitectura que se oye».

Llegado a este punto del concierto, el auditorio estaba ganado. Ahora había que deleitarle. Y para mayor alarde, con un autor difícil. El prejuicio que pinta a Brahms con los colores más sombríos, quedó ayer muy mal.

parado. Porque el intérprete lo puso en claro. Nota a nota, cada una acuaria su exacta valoración emocional, nivelándose en el goce esa maravilla de la Sonata en «re menor», que con su gran bagaje romántico no pierde el enlace con la gran líneas tradicional. El desbordamiento pasional, en Brahms, siente necesidad de limitación. El ya es post-romanticismo. No lo que va ciegamente hacia continentes desconocidos, sino lo que, contra la disonancia, se hace «conservador» y vuelve hacia la tierra firme de donde se había partido. Hombre que no renuncia a su tiempo, es «la clásicidad» entendida como sentimiento. Esta Sonata de Brahms por Kulenkampff, fué algo definitivo. De lo que queda en la memoria de nuestros filarmónicos.

Encanto expresivo, virtuosismo transcendentes, profundidad interpretativa. ¿Qué tienen de más los mejores violinistas? ¿Emoción? ¿Musicalidad? Tampoco. Que estas dos cosas van implícitas en las otras tres. Están unas y otras... No teorizamos; comprobamos.



bemoslas solidariamente condiciones en el final del concierto, donde todas las dificultades del violín fueron vencidas impecable y elegantemente, con técnica y estética.

En el maravilloso Preludio de Max Reger, en la difícil y excesiva Mazurka de Dvorak, en la bien «Caprichosa» de Ries, y para mayor claridad nuestra, en la danza de «La vida breve». Falla

y su intérprete, identificados en la precisión e infalibilidad que no deja nada al acaso, en la maravillosa claridad de la idea. Sin sobras ni faltas. Sin que la sobriedad y la concisión perjudiquen la vibración fuerte, ardiente y de veras emocionante, española, de esta obra.

Gustav Beck, el pianista acompañante, en la digna plenitud de un difícil cometido. Su compleja labor tuvo la excelencia requerida por la categoría del solista. Ambos recibieron el homenaje clamoroso del público, que insistió en el aplauso más fervoroso hasta obtener como últimas pruebas de un arte más que admirable, la perfección del embrujado acrobatismo de la Tarantela de Sarasate y la melódica delicia

Enrique Guitart en la emisión Cifesa de Radio Mediterráneo

En la emisión que a las 9'05 de la noche dedica mañana a Cifesa Radio Mediterráneo, actuará ante el micrófono Enrique Guitart. Su destacada figura cinematográfica realizará el interés de la misma con su personal intervención.

También actuará el violinista Pascual Camps.

de Gluck en su inefable minuetto de «Orfeo».

Insisto finalmente. Si en este caso de Kulenkampff se dan unidos el músico esencial, el técnico completísimo y el intérprete creador. Si toda la música pasa por un arco rubricado con legítima autenticidad, ¿para quién hay que reservar en exclusiva la calificación artística de genial?

FEDERICO

HUELLA de LUZ

Pastora Imperio hizo su debut como tiple cómica en el teatro Pizarro de Valencia

“HE VIAJADO MAS QUE COLON”

“Vengo pa que venga”, le dijo a Pastora un empresario de Caravaca

POR QUÉ TRABAJA AUN LA POPULAR ARTISTA

El nombre de Pastora Imperio se ha extendido por sobre medio siglo, flotando como bandera de un arte que clavó en la cumbre de la popularidad.

Pastora Imperio supo dar presencia y señorío al canto andaluz que perdía su gracia y acento emotivo de tanto rodar, sin batir alas, por ambientes de colmado.

Y con Pastora, otras grandes artistas han rendido culto al can-

te y arte coreográfico del más depurado estilo.

Hoy, en su dorado otoño, el arte de Pastora aun conserva aquella solera gitana, gracejo florido que campea en sus monólogos y en los incisos de sus canciones.

Su figura se ilumina en relumbros de su arte personalísimo, que no declina.

Pastora nos dice que por ella ya no pasan años, «que se ha plantado» y que abandonará el teatro cuando el público la retire del tablado.

Luego, Pastora, adoptando una actitud más seria, manifiesta que si trabaja no es para ella. Con lo que supo ganar y guardar, le sobra para vivir. Pero sostiene a mucha gente, familiares o no, y considera un deber continuar cumpliendo obligaciones que contrajo por su prodigalidad en aquellos días en que «apaleaba la plata».

—Porque yo gané muchísimo dinero. ¡Y olé!...—exclama.

Y continúa, con su sano humorismo:

—El año 1912 —ayer mismito—, subraya—, actué en La Habana, donde debuté en el Teatro «Párron». De allí pasé a Méjico y volví a España. En 1917 hice un segundo viaje a América, debutando en

donde voy, cuando las hay, «un atraco» de naranjas valencianas. Después de Valencia, continúa recordando la artista, estuve en Barcelona, donde también me dispensaron una gran acogida. Allí me contrató Anselmo Fernández. Sin embargo, me «dió» otra vez con los cuplés y el flamenguero y recorri España entera, cambiando mi nombre de artista. Por que yo —arguye— para subir pose toda mi voluntad, todo mi tesón, y, pasito a paso, con buenos cimientos, «parriba»... Pero diga usted que guardo muy buen recuerdo de esta bellísima ciudad, donde he tenido afectos casi familiares, durante muchas temporadas que he vivido en Valencia, precisamente en un piso de la calle de Ruzafa.

Cuantas veces intentamos inquirir de Pastora Imperio ciertos detalles de su larga vida de artista de «fama» y de «trono», nos dice que tantas cosas podría decir... pero, que no recuerda...

Al insistir en nuestra esgrima reporteril, dice:

—Le vi a contar una cosa que me ocurrió en Valencia y que la «pajolera» grasia...»

Y refiere que, hace años, al terminar su función en el teatro Ruzafa y regresar al Hotel, le

ABNEGACIÓN de MADRE

Buenos Aires, recorriendo después toda la América latina. Regresé a España y luego volví a América, y así hasta doce viajes. ¡Más que Colón!...—agrega con un mohín de refinada gitanería.

—Tanto la prensa como el público me trataron pero que «superior». Es decir, que me traje a España una gran fortuna.

—¿Dónde debutó como artista de variedades?

—Aunque soy sevillana, nacida en el barrio del Espartero, no debuté en Sevilla, sino en Madrid, en el Actualidades. Contaba yo 13 años. Me acuerdo que fué con el cuplé «La Tarantula», de la zarzuela «La Tempranica». De Madrid vine a Valencia, pero no como artista de variedades, sino como tiple cómica.

—¿En qué teatro?

—En uno que se llamaba, si mal no recuerdo, «Pizarro». La compañía era la de Julio Nadal, y la obra de presentación fué «El género infimo». Luego pusimos «Enseñanza libre» y «La Verbena de la Paloma». Fué un exitazo. Todas las noches me regalaban flores y ramos de naranjas. Valencia siempre fué muy buena conmigo. Yo quiero muchísimo a Valencia porque la encuentro, en su luz y su simpatía, un parecido a mi tierra. En prueba de simpatía y agradecimiento, allá por

anunciaron la visita de un empresario. Seguidamente apareció ante ella un hombre cincuentón, de un físico agigantado, que calzaba alpargatas, vestía blusa y usaba garrota que llevaba colgada al brazo.

—Soy el empresario del mejor teatro de Caravaca y «vengo pa que venga».

Esta fué la presentación. A Pastora le hizo gracia aquel modo de «pedir» las cosas y se mostró propicia a complacerle.

—«Ná de contrato ni ná»...—le advirtió el empresario, sacando una abultada cartera repleta de billetes de mil pesetas.

—Aquí está mi cartera, coja lo que quiera y a Caravaca.

—Y a Caravaca fui —añade Pastora—, dejando atrás otros contratos firmados, aceptando el sin firmar de aquel empresario murciano, aún por menos dinero que el que yo habitualmente cobraba, puesto que bien merecía un sacrificio aquel hombre rudo y francote, que demostró ser en todo momento un caballero.

Pastora Imperio, embebida en aquellos recuerdos lejanos, ríe, con esa picara gracia que le caracteriza.

Y con la misma gracia nos dice que para cuando vuelva, recordará muchas cosas más, pero que por hoy... «ya no va más».

M. B.

La locura de un actor

Instantáneas

ISABEL BERTRAN



Sobre la corta actuación de solo tres meses de pisar nuestros escenarios, Isabel Bertran —juventud pletórica de esperanzadas promesas, que empiezan ya a convertirse en realidades—, soprano ligera que estos días ha actuado con éxito en el Teatro Apolo, ha venido cimentando su prestigio y perfilando su clara y fuerte personalidad.

Desde el mes de septiembre del pasado año que debutara en el Argensola, de Zaragoza, con «Carmen», en la compañía de Calvo de Rojas, sus representaciones han podido contarse por otros tantos éxitos. Y su admirable voz ha podido dejarse oír después en Palma de Mallorca, con la misma brillantez que ahora ha resonado en Valencia.

Isabel Bertran tiene unas justas aspiraciones muy ambiciosas. Después de su actuación en nuestra ciudad, piensa trasladarse a Barcelona, en donde se dedicará a reorganizar su conjunto para darle un tono que le permita enfocar el arte desde el género de ópera, que le gusta cultivar.

Isabel Bertran se siente muy satisfecha de su éxito ante el público valenciano, al que tanto teme por su inteligencia. Y los aplausos de los valencianos le han de servir de acicate en la consecución de sus aspiraciones.

SIEMPRE MUJERES

PRODUCCIÓN: L.A.I.S.S.A.

Enrique Guitart, en su primera actuación cinematográfica, estuvo a punto de ahogarse

AHORA ESTA HACIENDO EL "GUIÓN" PARA LLEVAR A LA PANTALLA "EL VUELO"

Tiene el propósito de exhumar varias obras de nuestro teatro clásico

SENSIBILIDAD Y SINCERIDAD: ESTAS SON LAS CONDICIONES ELEMENTALES PARA UN BUEN ACTOR

Enrique Guitart es uno de los actores españoles que, por haber vivido intensamente las actividades teatrales y las cinematográficas, más autorizados están para emitir opinión sobre los problemas que surgen al comparar la estética de la pantalla con la



ENRIQUE GUITART

de la escena. Es, desde luego, muy difícil y arriesgado el querer dogmatizar sobre estas cuestiones, porque la experiencia nos ha demostrado que los juicios que creamos más rotundos y sólidos se han visto en muchos casos abatidos por la fuerza de los acontecimientos. El cine, se decía ante los firteos que con el teatro se permitió la pantalla sonora, no debe nunca acoger temas escénicos si quiere conservar su personalidad. Y unos cuantos realizadores de prestigio se encargaron de dar réplica incuestionable a esta afirmación, haciéndonos ver prácticamente que los argumentos teatrales, previa la oportuna adaptación y siempre que cayeran en manos hábiles y seguras, son compatibles con los procedimientos dinámicos y expresivos del séptimo arte. Tampoco faltaron quienes aseguraban que el actor de procedencia tea-

tral era incapaz de aclimatarse a las maneras y a la disciplina que exige la interpretación cinematográfica. Hoy no hay nadie que mantenga este criterio, pues basta pasar revista a las filas artísticas del cine español para darse cuenta que los mejores intérpretes de nuestras películas, los «astros» y «estrellas» más famosos, son aquellos, salvo raras excepciones, que encauzaron su vocación dramática entre las bambalinas de los escenarios. Pero, como ya hemos indicado antes, no conviene sentar cátedra sobre estas cuestiones. Y, además, lo que pretendemos no es exhibir nuestro pensamiento, sino el de Enrique Guitart, con quien hemos charlado unos momentos mientras saboreaba todavía los aplausos con que el público premia su labor en «El vuelo», obra con la que este actor ha presentado su compañía en el Teatro Principal. Así que cortemos nuestro preámbulo y oigamos a Guitart.

CINE Y TEATRO

—Reconozco sinceramente—nos dice—que el cine es un nuevo y maravilloso medio de expresión artística. Esta sugestiva cualidad es la que me estimuló a probar fortuna ante la cámara.

—Así que tus preferencias de actor son para el cine—insinúa.

—Eso no, de ninguna manera—contesta rápidamente—. Yo trabajo más a gusto en el teatro.

—Quizás porque es más directo el contacto con los espectadores.

—Esa, en realidad, es una de las razones accesorias en que se apoya mi actitud. El motivo fundamental es que en la escena, el actor tiene toda la responsabilidad y todas las atribuciones. El éxito o el fracaso en su labor solamente a él pueden achacarse. En cambio, en el cine, el actor está supeditado a los designios del director. Cuando actuamos para la pantalla, aunque el público no lo advierta, perdemos personalidad, no somos dueños de nuestros gestos, de nuestros recursos dramáticos, de nuestro temperamento. El realizador es quien lleva la voz de mando y todos los elementos del estudio, incluso los actores, deben obedecer ciegamente, sin discusiones. Hasta tal punto que se puede asegurar que es el director el único y auténtico creador de todas las emociones del film. Y cuando éste se frustra, el responsable absoluto de todos los errores.

—Por ejemplo—continúa hablando Guitart—, mis aptitudes y mi entusiasmo son iguales en todas las películas. En cambio yo veo que en algunos films mi labor es discreta y en otros, francamente detestable. Si no me engaño, el secreto de estas alternativas se encuentra en la mayor o menor precisión de los diversos realizadores que han dirigido mis películas.

No se puede negar que Enrique Guitart habla claro. Esto es muy plausible en un actor de su categoría y su solvencia.

Después nos enteramos que Enrique Guitart, hombre inquieto y trabajador, tiene un magnífico proyecto cinematográfico.

—Estoy terminando—nos confiesa— el guión de la película que



Guitart, en «La mariposa y la llama», de Mariano Tomás

llevará a la pantalla el tema de «El vuelo», la obra con que he debutado en Valencia. Creo que esta comedia tiene buenas posibilidades cinematográficas. Y además, me seduce mucho la idea de ser yo quien dé vida, en el

celuloide, al protagonista de esta obra.

—¿No opinas que es peligroso hacer películas a base de asuntos teatrales?

—Ese peligro no existe. Es un tópico, un prejuicio. Lo importante es que los temas sean buenos y estén bien realizados.

CINE ESPAÑOL

Y hablamos también del cine español.

—El presente de nuestro cine, ma es ya—nos dice Enrique Guitart— una halagadora realidad, gracias principalmente a los esfuerzos de «Cifesa». Y no creo equivocarme si aseguro que nuestra producción cinematográfica está abocada a un futuro espléndido y eficaz.

Luego nuestra conversación gira alrededor de las vicisitudes por que pasó Enrique Guitart cuando daba sus primeros pasos de actor cinematográfico.

—No me olvidaré—dice— de mi debut ante la cámara. Aunque no sabía nadar, me había comprometido a intervenir en una escena en la que fingía que me ahogaba en el mar. Un héroe me salvaba... pero tampoco era ningún tritón. Nuestros apuros fueron mayúsculos cuando, en pleno rodaje, nos confesamos mutuamente nuestra incompetencia... Y, por último, nos tuvieron que pescar a los dos.

—Es una anécdota muy salada. —Dimelo a mí, que tragué unos cuantos litros de agua de mar. Actualmente, aunque no puedo eclipsar a Weissmuller, nado como un señor.

—Como un señor que sepa nadar—precisamos nosotros.

—Naturalmente—contesta, sin enfadarse, nuestro interlocutor.

«NO HAY DECADENCIA TEATRAL»

Ahora, en nuestra charla, le co-



Enrique Guitart, en «Don Juan Tenorio»

lueven sobre mi todos los días. —Pues no saques el paraguas, que yo no te traigo ninguna.

TEATRO CLASICO

Colocamos sobre la mesa de discusión otro tema. El de la postergación que sufre en nuestro país el teatro clásico español, en contraste con las preferencias que se le conceden en el extranjero, sobre todo en Alemania.

—No me explico esta anomalía—indica Guitart—. Yo por mi parte acaricio, desde hace mucho tiempo, la idea de resucitar algunas de nuestras obras clásicas.

FINAL

Comenzando las diversas tendencias escenográficas, nos dice nuestro interlocutor: —Soy un entusiasta de la moderna escenografía sintética para cierto género de comedias, como podrás apreciar en la puesta en escena de «Vidas cruzadas». A base de luminotecnia y motivos

Consejo a los que tienen novia y un amigo

He aquí un consejo que brinda a cuantos tienen una novia y un amigo, un señor interesado en mantener el anonimato:

Primero. Que no cometan nunca la insensatez de ser tan liberales con el amigo que siendo joven, apuesto, no mal parecido y con recursos persuasivos, acuda a ellos en un momento crítico de su vida, con el traje raído y montado en un camión del reparto de la leche.

Segundo. Que se pongan en guardia y se aseguren en su posición cuando su novia les diga que el intruso es un antipático, un chico insostenible, pues esto evidencia que acabará enamorándose del amigo, máxime si éste la juzga coqueta, histérica, perdida e insubstancial.

Y tercero. Que no dejen ningún negocio para resolver el día de su boda, porque pudiera ocurrir que se quedaran compuestos y sin novia, caso no nuevo, ya que ha sucedido en otra ocasión, según se ve en la película de Campa para Cifesa Producción, «Boda accidentada», que bajo la dirección de Iquino han protagonizado Mercedes Vecino y Luis Prendes, con Francisco Martínez Soria, Antonio Murillo, Mary Santpere, Pedro Mascaró y José Jaspe.

Dumas en el cine

En la literatura universal, Alejandro Dumas ha sido el maestro de la intriga. Sus producciones literarias están llenas de un interés renovado a cada paso, y las anécdotas, de un dramatismo de honda raíces humanas, prenden al público en sus incidencias y en la suerte de los personajes que las viven. Tal es el caso de «La locura de un actor», una gran película histórico-sentimental, adaptada de una obra de Dumas, que trata de los amores de un célebre comediante inglés con una hermosa y atrayente embajadora, llenos de las más inesperadas e intensas emociones, con una ambientación que nos recuerda el Londres de Carlos Dickens y el sobrio fasto de la alta sociedad ochocentista.

«La locura de un actor» es la película que consagró en Italia el gran galán Rossano Brazzi, como un temperamento artístico, excepcional. A su lado aparecen dos hermosas «estrellas»: Germana Paolieri y Mariella Lotti, dirigidos en esta producción Scialera Film, cuya presentación efectuará próximamente Cifesa, por Guido Brignone.

MELODIAS cinematográficas

Las melodías que ha compuesto el popular compositor cinematográfico Durán Alemany para la producción Campa para Cifesa-Producción, «Boda accidentada», realizada por Iquino con Mercedes Vecino, Luis Prendes, Francisco Martínez Soria y Antonio Murillo, las escucharán los radioyentes de «Radio Mediterráneo Valencia», en uno de los próximos «Programas Cifesa».



Enrique Guitart, con su madre, en un día de estreno

responde la exclusiva al teatro.

—No hay decadencia teatral—asegura Guitart—. Lo que sucede es que nos hallamos en un período de pre-evolución.

—¿Tienes fe en los autores noveles?

—La vida es continua renovación y forzosamente hemos de confiar en los valores nuevos. Yo lamento no disponer del tiempo necesario para examinar detenidamente todas las comedias que me ofrecen los autores noveles... Son muchísimas las obras que

alegóricas o decorativas pueden lograrse bellísimas realizaciones. Pero no conviene abusar de la escenografía sintética, que sólo es admisible en determinadas obras.

Y para terminar, nuestra última pregunta:

—¿Hasta qué punto es lógico que el teatro se supedita a los gustos del público?

—Hasta el punto que a cada actor o autor se lo permita su moral artística... ¡Y allá cada uno con su conciencia!

J. A. E.

CRISTINA GUZMAN
PROFESORA DE IDIOMAS

A LAS 9 LECCION DE QUIMICA

CALLES DE VALENCIA

CALLE DE RIBERA

ANTECEDENTES HISTÓRICOS

Cúmplenos hoy trazar el bosquejo histórico de la calle de Ribera, cuyo emplazamiento corresponde al ámbito comprendido entre el segundo y tercer recinto amurallado de la antigua ciudad.

PAÑERIA SELECTA

Lloréns

Esta calle tiene su arranque en la amplia calle de Játiva, y desemboca en la plaza del Caudillo, centro urbano de la Valencia actual.

LA CALLE DE RIBERA DATA DESDE EL AÑO 1400

Según Cruilles, en su «Guía de Valencia», y Ros, en su libro «Guía Urbana Histórica de Valencia Edetana», fué en el año 1358 cuando se abrió paso un vasto plan de reforma de nuestra ciudad, minuciosamente elaborado por sus regidores.

Eran tiempos en que Valencia estaba regida por Pedro II de Valencia y IV de Aragón, y que, a pesar de las vicisitudes de orden político por que atravesaba el Reino, surgía constantemente el afán de mejoras urbanas de los valencianos.

La actual calle de Ribera figuraba en el plan de reformas de la ciudad, y, según antecedentes históricos, suministrados por la autorizada pluma de investigadores y eruditos, su apertura data del año 1400, con la denominación de «Carrer Nou de Peixcadors».

Tomó el nombre de «Carrer Nou», por constituir, entonces, calle nueva, y el de «Peixcadors», por estar situada precisamente en las proximidades del que fué barrio de Pescadores, tan popular, el cual estaba enclavado en el área urbana ocupada hoy por las modernas calles de Pascual y Genís, Lauria, Alfredo Calderón, Pérez Pujol y otras pequeñas zonas inmediatas a la calle de Ruzafa, hoy dedicada al protomártir José Calvo Sotelo.

...Y SE DENOMINA DE RIBERA DESDE 1872

Tomando como referencia los libros de actas, venimos a saber, que por laboriosas gestiones realizadas cerca del Ayuntamiento por el profesor, novelista e historiador don Vicente Boix —cronista que fué de nuestra ciudad—, por acuerdo del Ayuntamiento en pleno, la calle que venía llamándose «Carrer Nou de Peixcadors», pasó a rotularse «Calle de Ribera», en el año 1872, rindiendo así justo tributo de admiración al eminente pintor se tabense José Ribera Gil, conocido también por «El Españolito».

QUIEN ES EL PINTOR RIBERA

Y bien mereció Ribera esta muestra de público reconocimiento a sus grandes talentos, reconocidos por toda Europa.

Nació José Ribera Gil en la ciudad de Játiva, el día 12 de enero del año 1588, como se infiere por una partida de bautismo hallada en la parroquia de dicha ciudad.

Desde niño sintió Ribera una decidida vocación por el dibujo y la pintura, y, según algunos historiadores, también practicó el arte del grabado, en el que verificó trabajos de verdadero mérito.

Discípulo del famoso pintor, también valenciano, Francisco



Ribalta, hizo en poco tiempo grandes progresos en el arte pictórico.

Era un experto dibujante, con pleno dominio del dibujo del natural y poseía un privilegiado temperamento de pintor.

SU VIAJE DE ESTUDIO A NAPOLES Y ROMA

Por consejo de los grandes maestros de la época, se dispuso a partir para Nápoles, con el fin de perfeccionar sus estudios de pintura.

Ribera era pobre de solemnidad y para emprender su viaje a Italia hubo de hacerlo viviendo de limosna.

De Nápoles pasó a Roma para estudiar los grandes maestros, y allí, un Cardenal que se compadeció de su situación, lo recogió en su casa y le prestó ayuda.

No duró mucho esta situación, dado el carácter del pintor, que prefería entregarse a su arte con entera libertad.

ESTUDIO PINTURA CON MIGUEL ANGEL

José Ribera iba abriéndose paso hacia la cumbre del arte, y no le fué difícil llegar hasta el florentino Miguel Angel, celeberrimo pintor, escultor y poeta, a cuyos pinceles se deben las joyas artísticas «Juicio final» de la Capilla Sixtina; la estatua de Moisés y la cúpula de San Pedro, entre otras obras maestras.

Al morir su maestro —18 de fe-

TRAJES IMPECABLES

Lloréns

brero de 1564, en Roma— fué a residir a Parma, donde estudió las grandes obras del Correggio, retornando luego a Nápoles, siendo nombrado pintor de Cámara por el Virrey.

José Ribera contrajo matrimonio con la hija de un potentado, admirador de su talento, lo cual

colocó a nuestro pintor fuera de todo agobio económico.

Esta circunstancia le infundió optimismo y nuevas ansias de triunfar, por lo que pintó una se-

ALTA DISTINCION

Lloréns

rie de obras que le reputaron como uno de los mejores pintores de aquella época.

Sus lienzos eran muy codiciados y alcanzaban precios fabulosos, teniendo que rechazar infinidad de encargos por no poder dar debido cumplimiento

EN EL MUSEO DEL PRADO EXISTEN MAS DE CINCUENTA DE SUS CELEBRES CUADROS

El pintor Ribera, durante muchos años, se dedicó por entero a la pintura, en cuyo arte halló lenitivo a hondas penas y adversidades.

De su extraordinaria producción pictórica, en el Museo del Prado, de Madrid, se conservan más de cincuenta lienzos, entre los que sobresalen: «El Descendimiento de la Cruz», «Santa Magdalena», «Muerte de San Sebastián», «Los doce Apóstoles» y «Prometeo». Además figuran: «La Adoración de los Pastores», en el Museo de Louvre; «Homero», en el de Turín; «Diógenes en busca de un hombre», en Dresde; «La muerte de Séneca», en Munich; «Pitágoras y Arquímedes», en Viena; «El martirio de San Bartolomé», «Suplicio de Ixión», «El milagro de San Jenaro», «San Sebastián», «Sileno y los sátiros» y muchos más que son admirados en los principales Museos del mundo.

VOLVIENDO SOBRE LA CALLE DE RIBERA

Hoy aparece la calle de Ribera completamente modernizada,

constituyendo una de las principales arterias del centro de la ciudad.

Siempre tuvo importancia esta calle, ya por su emplazamiento, ya por la proximidad, en tiempos pasados, a la estación del Norte, la cual fué derribada en 23 de agosto de 1917, así como más tarde los salones de espectáculos del Circo Regües, Salón Ribera, y en la actualidad, cine Capitol y teatro Serrano.

ESTABLECIMIENTOS NOTABLES

Al ocuparnos de esta valencianísima calle, no podemos hacerlo sin mencionar aquellos establecimientos comerciales que con su esfuerzo y tesón alcanzaron popularidad y fama, prestando inusitada vitalidad a esta moderna vía ciudadana.

Entre los más distinguidos destaca, en lugar preeminente, la acreditada Sastrería Lloréns, enclavada en el cruce con la calle Convento de Santa Clara.

NOVEDADES PARA SEÑORAS Y NIÑOS

Lloréns

Realmente, precisan pocas palabras para glosar la importancia de esta firma de máxima solvencia.

Toda Valencia conoce por propia experiencia la esmerada confección, la immejorable calidad de los géneros y la economía de Sastrería Lloréns, así como la escrupulosa selección de sus modelos que realzan la personalidad de cada cliente.

Aunque estas cualidades de Sastrería Lloréns son justamente apreciadas por los valencianos amantes del buen vestir, consideramos de justicia proclamarles una vez más.

También funcionan en este importante establecimiento secciones especiales para la confección de trajes de señora y niño, en cuyos trabajos pone de relieve Sastrería Lloréns la distinción y esmero que es norma de su trabajo.

SOLER LAMPARAS

Arañas de cristal - Lámparas - Bronces
Gran surtido en aparatos de calefacción doméstica
Teléfono 17.139 - Fábrica: Cuenca, 55

PERFUMERIA

ASOR
Chafán Santa Clara

FLENCERIA
Liana

RADIO ELECTRICIDAD A. FERRER GERMAN IVARS

Ducal
DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO RADIO ELECTRICIDAD
CALLE RIBERA Nº 44 TELEFONO 16042

CIUDAD-BAR

(Antes CITY-BAR)

CAMISERIA

ADINO

LAMPISTERIA Y MATERIAL ELECTRICO

"EL CHURRO"

Teléfono 16.180

TINTORERIA SOTO, S. L.

ESTABLECIMIENTO DE PRIMER ORDEN
15 sucursales en Valencia

CALZADOS

HOYO

Ribera, 7
(Chafán Santa Clara)

PROXIMA APERTURA

Farmacia y Perfumería

SANCHO