

dentro y fuera de la escena, asimilando instintivamente los modos fotográficos de la gran Sarah Bernhardt, cuyos estudiados fotogramas determinarán en gran medida la historia de la diva cinematográfica.

Los retratos femeninos de los años 20 nos muestran a Josefina de la Torre en lánguidos medios cuerpos, creando sus iconos más libres y desenfadados. Espontáneos y libres asimismo son los fotogramas sacados de las obras del Teatro Mínimo. A partir de 1930, cuando Josefina afirma su currículum poético con su segundo poemario (*Poemas de la Isla*), su imagen fotográfica se torna más consciente y profesional, algo que apreciamos en las actitudes asumidas ante la cámara que pierden la soltura de los años 20.

Esta imagen madura se consolidará según prosperará la actriz nacional de teatro y de cine, hasta alcanzar el estilo definitivo del retrato de perfil, sobresaliente en la fotografía de promoción del filme *Primer Amor* (1941) y en la Portada de la revista *Primera Plana*. La diva, ya gran señora de la escena, legará al glamour femenino español de la década de 1950 numerosas y trascendentes imágenes.

La fotografía donada por Dña. Isabel Torón data de 1935, fecha del establecimiento definitivo en Madrid. En aquel año Josefina de la Torre da un concierto en el Teatro María Guerrero (“Concierto de 1900”), en que le acompaña al piano el crítico y escritor Cipriano Rivas Cheriff. Mirando fija y resueltamente al espectador la artista proyecta la imagen de la mujer que ha abrazado su propio destino.

Fotografía del estreno de ‘La cena en casa de Simón’

LA CENA EN CASA DE SIMÓN O *LA CENA DE BETHANIA* es la única obra dramática para escena completa que escribió Tomás Morales. De marcado carácter simbolista, en la tradición del teatro religioso contemporáneo vanguardista, al estilo de *Salomé* de Oscar Wilde, que Morales seguramente leyó o si no al menos conocía, *La cena de Bethania* es una celebración mesiánica que rompe los moldes habituales de la concepción sentimental de Jesús, sin llegar en ningún momento a la heterodoxia. La presencia del Hijo de Dios se anticipa lar-



*Estreno de La cena en casa de Simón representada por la
Compañía teatral de Los Doce en el Teatro Pérez Galdós. 1910.*

Fotografía en blanco y negro

32 × 22,5 cm

Donación de Dña. Amparo González, Vda. de D. Manuel Morales Ramos.

gamente a través de una extática recreación de su persona y de los efectos sobrenaturales que la rodean, preparación que se proyecta polifónicamente mediante voces que crean una suerte de *crescendo* musical.

Así, la Mujer Nazarita nos dice al inicio: “Yo le vi rodeado de sus discípulos y Él más que todos era hermoso, y Él sobresalía entre todos, Y su palabra era tan dulce que las rocas le comprendían y las espigas se granaban, porque Él sabe llegar al corazón de todas las cosas”.

Esta preparación e inmanencia del Galileo es el motor impulsor del *pathos* que a veces crece en cuarteto, como cuando la Vendedora de flores, el Centurión de Capernaum, Simón y la Vendedora de naranjas exaltan sus cualidades contradictorias, grandeza y humildad, sencillez y heroicidad, al sintetizar él todo el poder y toda la dulzura imaginables. Cuando por fin aparece Jesús en escena confunde a todos al perdonar y abrazar a la criatura más pecadora, una María Magdalena que se arrodilla para limpiar sus pies con su hermosa cabellera. La última alocución del Hijo de Dios lo muestra terrible y apocalíptico, rescatando su imagen de la sencilla bondad que excluye la dimensión del juicio final.

Las indicaciones escénicas de Tomás Morales revelan una estética rica y exuberante que estimula la mente a través del efecto sensorial. Ejemplos son la ofrenda floral que la vendedora esparce: “las flores se desparraman sobre el suelo en alfombra luminosa”. La hora del ocaso cuando: “Todo tendrá un viejo sabor de égloga bajo las luminarias rojas del crepúsculo”. Cómo la Magdalena desata su mágica pelambrea: “Desata su cabellera luminosa y con gesto de toda su figura la deja caer en cascada luminosa que envuelve los pies del galileo”.

La fotografía donada por Doña Amparo González, viuda de Manuel Morales fue tomada, deducimos, al final de la pieza por encontrarse sobre el escenario todos los personajes de la obra. Vemos un detalle del decorado que realizó un Nicolás Massieu y Matos de paso por Las Palmas en 1910, manteniendo su residencia en París que sólo abando-

nó debido al comienzo de la Gran Guerra en 1914. Massieu y Matos experimenta aún el estilo realista-simbolista que se patenta en su *Autorretrato* de 1909 (Casa de Colón, Fondos del Cabildo de Gran Canaria), y por tanto podemos imaginar que su escenografía entronca bien con el esteticismo escénico esbozado por Tomás Morales.

El nombre de José Hurtado de Mendoza se ha mencionado asimismo en relación con esta escenografía, aunque en el programa de mano de la obra sólo figura el nombre de Nicolás Massieu. La fotografía únicamente nos permite apreciar un detalle del decorado, un frondoso y preeminente árbol que divide el escenario. Esto nos remite a la nota introductoria del poeta: “Algunos árboles escuetos encuadran el paisaje con sus gestos hieráticos”. Otros elementos escenográficos no se visualizan en la imagen, como la montaña del trasfondo, la vieja mansión bíblica de Simón o las torres de una ciudad en lontananza. El diseño semi-geométrico del follaje nos puede hacer pensar en el estilo divisionista de Hurtado, aunque ello es mera hipótesis hasta que salgan a la luz otros datos relativos al decorado artístico.