

dicia", y el de las riquezas fabulosas de América, a que en varios lugares de su obra alude el poeta, y que del "discurso" del "político se deduce" que América es un Continente muy extenso". Y concluye, Dámaso Alonso, aunque no precisamente refiriéndose al pasaje que comento, que frente a América Góngora expresa "poca originalidad": "la cabeza de Góngora era

una cabeza típica de español del siglo XVII".

No: Esos 140 versos no "narran" el descubrimiento de América. Su hondo sentido fija en rigurosa realidad poética la certidumbre del hecho de un nuevo ámbito espacial, abierto a los atónitos hombres del Viejo Mundo. Los humanistas, que tratan de sacar al hombre y sus miserias de los entresijos de la vieja Historia, pronto aprecian la inmensidad natural de la novedad y de su hombre nuevo. En ese Mundo todo era Naturaleza sin Historia. ¡Qué fresco caudal para rectificar nuestra Historia!

Góngora, hay que decirlo, capta no más la realidad espacial, y no como geográfico descubrimiento, sino como nuevo ámbito abierto a nueva vida y nuevas hazañas. ¡Qué sensación resplandeciente de espacio ensanchado por obra humana expresan sus versos! Esta sí que es originalidad, que las letras españolas aportan al tema universal. Se ve y se palpa en las *Soledades* lo real del Nuevo Mundo. Tan clara realidad, tan más allá real.

generación en generación, como por el hermoso parque que lo rodea.

Otra forma de estar en contacto con la naturaleza, que tanto amó Shakespeare, es remar en el río que está bordeado en la ribera del lado oeste por la iglesia donde está enterrado él y su familia, y más adelante, por el *Memorial Theatre* y varios jardines. Frente a estos edificios, en la orilla opuesta, hay verdes prados y arboledas. Siguiendo la corriente del río, se cruzan dos puentes; en este tramo las praderas quedan a la izquierda, y a la derecha hay casas señoriales con amplios y cuidados jardines, sin bardas que impidan disfrutarlos a los paseantes. Para completar la armonía del paisaje hay una multitud de cisnes blancos y lirios acuáticos.

Si se prefiere caminar a pie, en pocos minutos se llega al campo o a veredas solitarias desde donde se contemplan los atardeceres de tonos suaves que se prolongan horas enteras. La ausencia de colinas hace que los árboles proyecten su oscura silueta contra la comba de un cielo trasparente iluminado por la luz solar, cuando el sol ha desaparecido ya del horizonte.

No se puede pedir mejor marco para celebrar el Festival de este dramaturgo, ni sorprenderse de que aun cuando el *Memorial Theatre* fue construido hace pocos años, ya es insuficiente para satisfacer creciente demanda de boletos.

Las obras son seleccionadas por el Comité Directivo y los productores. Cada uno de éstos contrata un diseñador, un director y selecciona los actores. El teatro cuenta además con técnicos especializados que manejan la complicadísima instalación mecánica y eléctrica del teatro; y con un departamento de vestuario a cargo de un experto en la materia con excepcional sentido estético.

Este año se presentaron cinco obras: *Othello*, *The Merchant of Venice*, *Hamlet*, *Love's Labours Lost* y *Measure for Measure*.

Otelo. Entre los diversos escenarios de esta suntuosa producción se destaca el del Senado en Venecia por la riqueza de colorido. La seda rojo oscuro de las

EL FESTIVAL DE SHAKESPEARE EN STRATFORD-ON-AVON

Por Margarita QUIJANO TERAN

EL FESTIVAL de Shakespeare que se celebra todos años en su ciudad natal, Stratford-on-Avon, se prolongó hasta el primero de diciembre. La ciudad de Stratford es apacible, de una belleza serena propia para el estudio y la meditación. Durante el verano la enorme cantidad de visitantes que llenan sus calles, praderas y restaurantes lo estropean un poco; pero fuera del turismo, la población es de sólo 15,000 habitantes, que mantienen como reliquia cada lugar relacionado con *Bill*, como llaman a Shakespeare afectuosamente.

El *Shakespeare Trust* conserva en perfectas condiciones las casas de la madre de Shakespeare, Mary Arden; la casa donde nació Shakespeare; la casa de la familia de su esposa, Ann Hathaway; y la del esposo de su hija, Dr. John Hall. Antes de que pertenecieran a esta sociedad cultural eran propiedades privadas, y a esto se debe que la casa que compró el poeta y donde murió en 1616 fuese demolida por el dueño, el siglo pasado, por incomodarle las continuas visitas de que era objeto. Hoy cientos de personas las ven diariamente.

Las principales bibliotecas de Stratford están especializadas. La del *Birthday Trust* es indispensable para los investigadores de datos biográficos o históricos. Estos archivos son desconocidos generalmente para los que escriben negando la existencia de William Shakespeare; pero sería recomendable que los hojearan antes de lanzar teorías sin fundamento.

El *Shakespeare Institute* es parte de la Universidad de Birmingham y tiene una importantísima colección de incunables y copias en microfilm de libros raros. La biblioteca del *Memorial Theatre* tiene una gran variedad de ediciones de sus obras completas, de las de sus contemporáneos y de crítica e interpretación de las mismas. A diferencia de la anterior que sólo está abierta para los estudiantes del Instituto, ésta es pública.

Para las horas de esparcimiento, además de las funciones de teatro, y cuando

el tiempo lo permite, se pueden visitar en las cercanías mansiones del siglo XVII o el maravilloso Castillo de Warwick, notable tanto por la espléndida pinacoteca que conserva la familia aumentándola de



Love's Labours Lost

Foto Angus McBean

togas recuerda los cuadros del Tintoretto. Los críticos la han censurado como un despilfarro inútil; pero está perfectamente de acuerdo con la obra, porque basta por sí sola para crear el ambiente aristocrático en que están colocados los personajes. La máxima autoridad de la República Veneciana solicita los servicios de Otelo, y ante ella Brabancio expone su queja por lo que considera un ultraje a su honor: el matrimonio de su hija. Otelo relata la historia de sus amores con Desdémona y el Dux intenta una reconciliación entre el padre y los recién casados sin conseguirla.

Entre esta escena llena de cordura y dignidad y la escena final media una enorme distancia. Un lecho enorme ocupa el centro del escenario y sobre él yace el cadáver de Desdémona; a un lado Emilia ha sido asesinada defendiendo a su ama, y Otelo se reúne con su amada más allá de la muerte. Todo es desolación.

Los personajes están admirablemente escogidos a excepción de Otelo, y a él se debe que se pierda la tremenda carga emotiva del último acto. Harry Andrews es un Otelo de aspecto fiero, pero el maquillaje es tan exageradamente desagradable que contrasta en forma grotesca con la belleza y juventud de Margaret Johnson. Se necesita un gran esfuerzo imaginativo para aceptar que podía estar enamorada de un hombre repulsivo. Richard Burton, en el *Old Vic Theatre* de Londres, actuando en este papel, conservó el aspecto exótico de un moro en el traje y en el color bronceado de la piel, pero sin deformarse la facciones.

No sólo el aspecto físico de Harry Andrews es defectuoso, sino algo mucho más importante, la actuación. *Otelo* es una obra muy difícil y exige todos los recursos de un gran actor el papel principal. Andrews logra transformarse de un gran caudillo en un hombre obcecado por pensamientos lujuriosos, degradado y sediento de venganza; pero cuando se dirige a darle muerte a Desdémona, y expresa la lucha que sostiene entre su sentimiento de piedad y su deseo de justicia, entre su amor y su odio, lo hace en una forma tan mecánica que destruye la belleza de la más elevada poesía y la emotividad de una situación extremadamente patética.

Margaret Johnson, en Desdémona, es atinada en todo momento. Tiene la presencia física de una aristócrata hermosa y admirable, y la sencillez de una joven ingenua. Defiende sus derechos en el Senado con firmeza, y luego es una esposa feliz y tierna. Conserva su dignidad aún en el momento en que Otelo la golpea públicamente y demuestra, con gran acierto, que dentro de su aspecto frágil y del desconcierto en que vive, la sostiene su bondad. El sufrimiento en ella no es, como en Otelo, motivo de envejecimiento espiritual.

Emilia está admirablemente representada por Diana Churchill como una mujer de mundo, complaciente con su marido, pero capaz de traicionarlo. Aprovecha la ocasión de agradarlo entregándole el pañuelo que pierde Desdémona sin imaginar las consecuencias. Sospecha que el motivo del cambio en Otelo son los celos provocados por un intrigante, pero sin identificarlo con Yago porque, juzgando sólo por sus propias experiencias, desconoce casos extremos de virtud o de maldad. La horrible injusticia del asesinato de Desdémona le muestra los

abismos de crueldad de que es capaz un ser humano. Es una escena breve, pero su transformación de conveniencia en heroica es magistral.

Yago lo representa Emyln Williams, dramaturgo, productor y actor de reconocido prestigio. Le han criticado el que se dirija abiertamente al público en los monólogos en lugar de decirlos como si externara sus pensamientos. Creer que esto destruye el efecto dramático es juzgar de acuerdo con los convencionalismos del teatro realista una obra del teatro isabelino.

El papel de Yago es menos variado que el de Otelo. Yago es un cínico cuando está solo o con Rodrigo, para la mayoría es un hombre tosco y fiel a carta cabal. Emyln Williams actúa con acierto y sutileza.

Casio está muy bien representado por el joven y apuesto actor Basil Hoskins, que indudablemente pronto llegará al es-

trellato por su magnífica dicción y sus dotes artísticas.

Love's Labours Lost.

Esta es una de las comedias más difíciles de ser entendidas al leerlas, por la enorme cantidad de palabras de doble sentido y de continuo juego con reglas retóricas. En el teatro, sin embargo, tiene una vitalidad extraordinaria y los pasajes más oscuros revelan su sentido cómico con un simple gesto, o con la debida influencia de la voz.

La producción de este año tiene un único escenario con una gran escalera de suave declive que conduce del jardín al interior del palacio. Es un marco elegante donde se mueven personajes que podrían haber servido de modelos a Watteau, tanta es la gracia exquisita con que visten y se conducen.

La trama es sencilla. El rey y tres de sus compañeros han jurado dedicarse al estudio y alejarse de todo esparcimiento durante 3 años. Los castigos son severos tanto para los que infrinjan el juramento como para quienes lo pongan en peligro. La visita intempestiva de la Princesa de Francia los obliga a romper momentáneamente su aislamiento y una vez abiertas las puertas a las representantes del sexo femenino uno a uno sucumben al amor.

Berowne, representado por el magnífico actor Allan Badel, reconoce las dificultades de cumplir con restricciones contrarias al sentido común. Es el primero en enamorarse, y el encargado de buscar razones que les permitan quebrantar sus votos sin perder su dignidad, lo que hace con singular elocuencia defendiendo el poder civilizador del amor.

Es una comedia donde predomina el ingenio en todo momento y la vida parece haber sido sometida a ciertas leyes claras y rígidas como un dibujo geométrico; pero el artificio de este castillo aislado de la realidad se derrumba a la llegada del mensajero de la muerte. El Rey de Francia ha muerto y la noticia rompe la alegría y frivolidad del ambiente. La comedia termina con una nota humana y dolorosa. Tal parece que Shakespeare, el gran conocedor del alma humana, se burlara del conocimiento libresco árido y pedante que aleja del contacto con la vida.

El mercader de Venecia

Margaret Webster, conocida productora americana, presenta este año en Stratford *El mercader de Venecia*, una obra difícil por el gran número de escenarios y más aún por la controversia que suscita el personaje de Shylock.

Las escenas en Venecia tienen un escenario diferente de las que pasan en la mansión de Porcia, para lo cual utilizan una plataforma movidiza, mientras un grupo de personajes habla cerca del público tratando de hacerse oír. No es una solución práctica el uso continuo de la plataforma.

Los escenarios, además, no aclaran el contraste entre el mundo financiero, cruel y egoísta, y el mundo de valores espirituales en que vive Porcia. Venecia, para los contemporáneos de Shakespeare, era el símbolo de un gran centro comercial: actualmente se la considera una ciudad

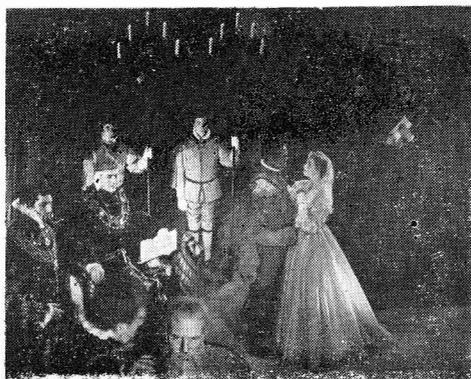


Foto Angus McBean
Otelo



Foto Angus McBean
El Mercader de Venecia

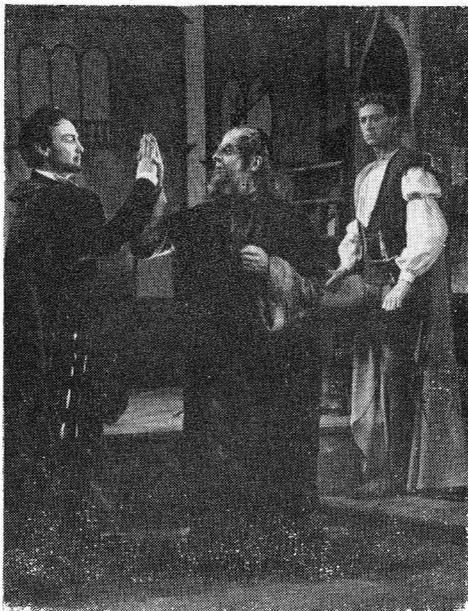


Foto Angus McBean
El Mercader de Venecia



Foto Angus McBean
Hamlet

romántica y pintoresca. Mis Webster se apega al concepto moderno, lo que está en desacuerdo con la obra.

El creer que los personajes contrarios al héroe, como el Príncipe de Marruecos y el de Aragón, deben tener apariencia de bufones, es seguir las normas de Hollywood, no las de Shakespeare, quien continuamente proyecta las equivocaciones ocasionadas por la diferencia entre apariencia y realidad. La razón por la cual la mano de Porcia debe ser ganada por el que prefiera el cofre de aspecto más insignificante, implica que esto la ayudaría a descubrir las cualidades morales de sus pretendientes sin peligro de engañarse por el aspecto externo. Al presentar dos hombres ridículos y vanidosos, la prueba a que son sometidos carece de valor.

Actualmente la mayor dificultad estriba en presentar a Shylock sin herir la susceptibilidad de sus compatriotas, ni de la creciente mayoría que está contra toda discriminación racial. Sin embargo, no es necesario disculpar a Shakespeare por haber escogido a un judío para encarnar este personaje, porque censura en él los defectos y no el pueblo que representa. La avaricia, el rencor, la crueldad son vicios que fustiga en personajes de nacionalidades diversas como Edmundo, Macbeth y Yago.

Emlyn Williams tiene una actuación vigorosa en el papel de Shylock. La huida de su hija lo incita a una venganza cruel disfrazada bajo el aspecto de justicia y la gran escena del tribunal en que Margaret Johnston, en el papel de Porcia, lo conduce a la misericordia, es el momento culminante de la obra. La intensidad y convicción con que lo viven salva las deficiencias señaladas antes.

Hamlet.

Al comparar la película de Lawrence Olivier con la producción de *Hamlet* en Stratford resaltan las limitaciones de Alan Badel, quien no tiene la variedad de matices, ni la calidad de la voz, ni la hondura emotiva que tiene Olivier. Sin embargo, Badel es un actor inteligente y sensitivo.

Las escenas de personajes sobrenaturales en el cine tienen un realismo que el teatro no puede darles. El fantasma

del padre de Hamlet tiene una voz desagradable, y es tan poco convincente que baja la tensión durante la revelación que hace de su muerte. En cambio, en la película, esta escena crea un ambiente de misterio que va en aumento hasta alcanzar el *climax* dramático.

El director, Michael Lanham, le imprime un ritmo acelerado, y las tres horas que dura pasan rápidamente, porque no necesitando cambio de escenarios, las escenas se funden unas con otras, y mientras salen unos actores otros entran sin que decaiga el interés un solo momento.

La producción de Desmond Hall tiene un solo escenario, con una plataforma octagonal en el centro, y una cortina que cae en pliegues a la derecha del público, separando la entrada de las escaleras que descienden atrás de la plataforma. Todos los cortinajes y tapetes son de color negro excepto la plataforma que es de madera y sólo la cubren, en la escena de la representación palaciega, con un tapete rojo brillante. Sobre este fondo de austeridad y fatales augurios se destaca la policromía del vestuario de los cortesanos; y se confunden con él el traje luctuoso de Hamlet y los uniformes verdegris de los soldados. Laertes, el adversario de Hamlet, en contraste con éste, lleva un traje rojo y suntuoso apropiado para la vida de placer que tiene en París.

La Ofelia de Dilys Hamlett, es una joven menos ingenua que la de Jean Simmons, y no logra el tono patético que requieren las escenas de la locura. Harry Andrews y Diana Churchill en el pa-

pel de Claudio y Gertrudis, reyes de Dinamarca, no demuestran señales de pasión en ningún momento; se conducen como cualquier matrimonio que ha aprendido a soportarse mutuamente después de largos años de convivencia.

George Howe, en el papel de Polonio, tiene una actuación extraordinaria, haciendo de él el cortesano de facultades mediocres convencido de poseer un juicio infalible y certero. Es el pobre burgués que sacrifica a su hija porque a la desconfianza llama prudencia; y, en cambio, protege la vida licenciosa de su hijo. Sin embargo, es un hombre a quien podemos disculpar todos sus errores y defectos porque su propia pequeñez espiritual frente a un destino implacable lo hace digno de compasión.

Polonio representa al hombre imposibilitado para penetrar en los estratos más hondos de la experiencia humana. Siempre que aparece en escena relaja la tensión porque vive en la corteza vital, en donde todo se soluciona con un poco de sentido común, esto es, en un mundo donde no existe misterio ni terror. Cuando muere accidentalmente, termina con él el eslabón entre dos mundos opuestos que los mantenía en equilibrio y empieza el vértigo hacia las pasiones desencadenadas y los crímenes continúan en cadena ininterrumpida hasta el final.

El teatro tiene la enorme ventaja sobre el cine, en una pieza como *Hamlet*, de conservar el texto sin mutilarlo, y la incomparable belleza de la poesía que encierra esta obra.

HISTORIA DOCUMENTAL

de mis

LIBROS

Por Alfonso REYES

X. El año de 1920

(2ª parte)

E. Ediciones ajenas

1. LOPE DE VEGA. *Las aventuras de Pánfilo, cuento de espantos* (Madrid, Colección Infantil Granada de A. Jiménez Fraud, 1920) es fragmento de *El peregrino en su patria* a que ya me he referido en el capítulo ix. El tomito lleva unos expresivos dibujos de Romero Calvet. "Bello libro, realizado en forma verdaderamente feliz", comentó Díez-Canedo (*La Voz*, Madrid, 20 de noviembre de 1920).

Un recuerdo para este singular amigo, Romero Calvet, que murió cuando ya no estaba yo en España. No sólo era un gran dibujante, sino también un autor de rarísimos cuentos, heridos por el aletazo de la locura. Y por cierto que había locura en sus ojos, orbes redondos llenos de sueño y sueños. Creo que no pudo conservar la razón hasta el fin de sus días: sabía demasiado, estaba en el secreto, veía más allá de nuestras fronteras habituales. En uno de sus cuentos, hay un enajenado que llevaba impresa en los ojos la imagen de su amante, y los demás huéspedes del manicomio se amontonaban en torno a él para descubrirla, mientras él miraba fijamente al vacío: digno de Gérard de Nerval, ¿no es cierto? Otro era el cuento de un señor rutinario y convencional, hecho a máquina. Su alcoba no tenía más muebles que una cama, una

