

Una ley para el Teatro Experimental de la Universidad de Chile

Teatro

EL LEAR DE GIELGUD Desde Londres por J. C. TREWIN

LONDRES, Octubre.— En estas últimas semanas, las obras de Shakespeare han ocupado un lugar aún más prominente que de costumbre. En Stratford-upon-Avon sigue su curso la más feliz de las temporadas del Memorial Theatre, con la representación de *El Rey Lear*, John Gielgud — que, juntamente con Anthony Quayle, ha dirigido la puesta en escena, de acuerdo con el celebrado ensayo escrito por el ya fallecido Harley Granville-Barker, acerca de la interpretación de esa obra— encarnó ya el papel de protagonista el año 1940, en el Old Vic. En la actual reposición, la intervención de este actor continúa sufriendo de falta de fuerza emotiva. Aunque siente al personaje no logra por completo dar tal impresión al público. El papel recibe su luz de fuera, no de dentro. Sólo en la última media hora consigue el actor hacer de Lear una figura verdaderamente grande y trágica. Una vez el rey enloquecido, errabundo por las proximidades de Dover, se embarca en su asombroso coloquio con el conde de Glóucester —a quien había arrancado los ojos—, ya no hay duda de ningún género: la actuación de Gielgud en esa escena y en las sucesivas, raya a tanta altura como cualquiera otra de su carrera artística. El actor no tiene más que 46 años. Le queda, por lo tanto, un amplio margen de tiempo para desarrollar su Lear, poniendo sus primeras escenas al nivel de las últimas. En la excelente temporada de Stratford ha brufido su reputación; pero su Casio, su Angelo y su Benedicto —principalmente, a mi juicio, su Casio— se recordarán más que su Lear.

En esta reposición están perfectamente interpretados los papeles de las tres hijas del rey. Con mucha frecuencia, se representa a dos de ellas, Regania y Gonerila, como personajes vagamente dragontinos, sin una individualidad marcada, y a la tercera, Cordelia, como muy vacilante y débil de carácter. Pero no hay nada de eso en el trío de Stratford. Gwen Ffrangcon-Davies es una Regania lánguida y ponzoñosa, con una crueldad fría, calculada, que aterra; Maxine Audley encarna una pálida Gonerila llena de iracunda malicia, y dudo que en nuestros tiempos haya habido una Cordelia mejor que la de Peggy Ashcroft. Imprime ésta al papel verdadero carácter. La muchacha es la hija de Lear; tiene la nobleza de su padre, pero no sus faltas; en la escena del reconocimiento expresa una callada compasión que permanece fija en la mente cuando otros muchos detalles se han borrado de ella. El bufón de Alan Badel es el mejor repre-

sentado de los personajes masculinos. Casi todos los demás artistas están discretos en sus respectivos papeles y, en general, la versión de la obra —con escenografía de Leslie Hurry— constituye una valiosa adición al Festival de Shakespeare, que este año se prolongará hasta el presente mes de Octubre, siendo el mayor de los celebrados. Durante el invierno se invertirán en el célebre teatro de Stratford 50.000 libras esterlinas en algunas tareas necesarias de reconstrucción y ampliación, con vistas al Festival de 1951.



JOHN KIELGUD en "El Rey Lear", escena que corresponde a la reciente presentación de la obra de Shakespeare en Stratford-upon-Avon. A la izquierda vemos a Maxine Audley en el rol de Goneril, y al lado opuesto a Gwen Ffrangcon-Davies en el papel de Regan. La obra la dirigió el propio Gielgud con Anthony Quayle.

Mensaje al III Congreso del I. I. T.

URGE UNIR A LOS HOMBRES DE TEATRO

Por
JAIME TORRES BODET
Director General de la UNESCO

Lamento que las circunstancias me impidan saludaros personalmente; lamento sobre todo no poder seguir nuestros trabajos ni sacar provecho

este arte, que pretende a la vez ser universal y popular, se encuentra muy a menudo en nuestros

O se legisla en favor del teatro nacional, o el teatro nacional, que por primera vez en nuestra vida artística alcanza un desarrollo de jerarquía, desaparece. Tales y no otros son los términos en que es necesario exponer la situación creada al Teatro Experimental de la Universidad de Chile, principal centro dramático del país. Es a éste y al Teatro de Ensayo de la Universidad Católica a los cuales comprendemos en la denominación "Teatro Nacional". Es necesario aclarar el término para que no se piense que englobamos a un supuesto "teatro nacional", que ha venido figurando insistentemente en las campañas periodísticas, y que, en general, no representa sino que a un gremio de actores sin compañía, que se agrupan bajo la denominación de "actores profesionales". En Santiago no hay más teatro profesional que la Compañía Cómica de Córdoba.

Se celebra por estos días el Décimo Aniversario del Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile; es decir, de la ley que lo creó. La labor que ha desarrollado ese Instituto es de importancia continental. Para ello fué necesario una ley que lo financiara.

Recientemente, los Coros Polifónicos de Concepción han obtenido la dictación de una ley que los protege. Esos Coros han alcanzado, asimismo, un nivel artístico que es orgullo del país. A no mediar la ley de financiamiento recientemente dictada, los Coros Polifónicos de Concepción habrían dejado de funcionar este año.

El Teatro Experimental de la Universidad de Chile, lleva también dos lustros de esforzado servicio artístico. Ha dado a conocer en nuestro país el teatro clásico fundamental, y el teatro contemporáneo. No tiene ley que lo proteja. Ni siquiera cuenta con teatro para sus representaciones, porque el escenario principal, el del Teatro Municipal, es cedido generalmente a compañías extranjeras de poca monta, cuando no a discutidos conjuntos líricos, que interesan a un reducido grupo de melómanos.

Los dirigentes del Teatro Experimental de la Universidad de Chile están equivocados. Inician ahora una campaña para reunir fondos entre los particulares, y poder levantar así un escenario permanente para sus representaciones. Es un error. Ellos deben buscar lo único que les corresponde: una ley que los financie.

Esas leyes no fueron imposibles para la Orquesta Sinfónica, para el Ballet, para los Coros de Concepción. ¿Cuál es la razón para que el Teatro Experimental, en pie, prestigiado como ninguno, con una plana de directores y actores, que han asimilado vastos conocimientos en Londres, en París, en Roma y en Nueva York, permanezca como la Cenicienta de nuestra vida artística?

Creemos que falta en el Teatro Experimental, cabeza del movimiento teatral chileno, el o los hombres que comprendan que en este país es necesario "pelearla hasta el fin", como dicen los hombres sencillos de nuestra tierra. En los casos del Instituto y de los Coros de Concepción, hubo quienes, como Domingo Santa Cruz, Armando Carvajal, o Arturo Medina, han sabido ser tan artistas como luchadores incansables por su causa. Ellos conocen las uvas de este majuelo, y saben que hay un Poder Ejecutivo y un Poder Legislativo que son, por lo general, impermeables a las cosas artísticas. Así ocurre, por lo demás, en casi todos los países. Inglaterra, Francia, Italia y el Uruguay, son excepciones. En nuestro país es necesario actuar. Los dirigentes del Teatro Experimental saben actuar brillantemente en la escena, pero no comprenden que hay también un teatro de la realidad, para el que en estos casos es necesario adiestrarse tanto como para el otro. Lo demás es vivir en el centro de la luna.

Es indispensable que los dirigentes de los teatros universitarios se compenetren de que, por lo menos hasta ahora, en nuestro país llegan las realizaciones artísticas a través de la Universidad. Conclusión: que todo el esfuerzo que se realice debe encaminarse por ese lado. Buscar arreglos "democráticos" con supuestos profesionales, auspiciar entendimientos con instituciones-timbres, es desconocer el propio esfuerzo, subestimar, y por ende dilatar la consecución de los fines propuestos.

Es igualmente indispensable que el Teatro Experimental señale los precedentes que le favorecen: Instituto de Extensión Musical, Coros Polifónicos de Concepción: Leyes de financiamiento.

Lo demás es, simplemente, vergonzante para una institución como ésta, que no puede vivir de favor como se pretende, y que merece el respeto y el agradecimiento del país.

Queremos conocer proyectos de financiamiento para el Teatro Experimental; queremos ver a sus dirigentes agitando esos proyectos ante los diputados y senadores, ante el Presidente de la República y sus Ministros. Por desgracia, es necesario.

Los dirigentes y artistas del Teatro Experimental no se deben solamente a ellos mismos. Han formado un público para el teatro culto.

Es necesario que comprendan y SIENTAN ésto.

Modestamente les ayudaremos desde este semanario, que desde su fundación está con ellos, y que ha de estarlo hasta el fin.