

"Sueño de una Noche de Verano"

Por José Ma. Podestá

ACASO pudo parecernos audaz en extremo la tentativa de Max Reinhardt, al llevar al cine la bellísima comedia de Shakespeare. A ningún arte representativo creíamos capaz de dar cabida a tan alada gracia, ni de encerrar en forma figurativa alguna, tan arrebatada fantasía. Sólo admitíamos la sugestión del verso para expresar las imaginaciones del poeta, aunque sólo la palabra nos dejaba enteramente libres para concebir a nuestro grado y capricho ese mundo de ensueño.

Es que nos hemos habituado en demasía a leer a Shakespeare y hemos echado en olvido que sus obras nacieron en el teatro y para el teatro, que fueron creadas para representarse y que en esa representación hallan su clima más justo y conveniente. Nos hemos habituado a soñar sobre las páginas del libro envueltos en el hechizo de las palabras y hemos prescindido de la forma corpórea para encarnarse en la cual nacieron estas palabras; hemos desdénado la carne sustancial del teatro para quedarnos con sólo su contenido espiritual, mundo y desnudo. La escenografía moderna montó muchas veces, con admirable aparato, las obras de Shakespeare, pero nosotros hemos guardado una secreta preferencia para el libro que nos permitía la libertad de soñar a nuestro arbitrio.

Sin embargo, hemos errado. Teatro para representarse es el de Shakespeare y versos para ser dichos por actores, los suyos. Al leer sus obras en nuestra soledad, las desnaturalizamos revisiéndolas de una suerte de aristocratismo

intelectual; las desjuzgamos de su savia humana y las despojamos de su vistoso ropaje escénico.

Los dramas y las comedias de Shakespeare hallan su expresión plena y auténtica al entrar dentro de la forma que le dan el actor y el artificio del teatro. El encanto que entonces adquieren y que nosotros hemos adulterado, es de evidente esencia popular. Debemos por lo tanto dejar de ser lectores para ser espectadores alguna vez; espectadores sencillos, limpios de vano estefismo, prestos para ser envueltos por la abigarrada trama teatral al par que por el privilegio de las palabras.

Max Reinhardt nos devuelve ahora "Sueño de una noche de verano" arropado en las prodigiosas vestiduras que el cine le brindaba, pero fiel a aquella tradición que le dió forma sobre innumerables tabladillos populares.

No era sin desconfianza que podía esperarse esta vasta película. La alta jerarquía de su origen, la riqueza imaginativa que el genio de Shakespeare derramó sobre ella y el esplendor poético con que vistió sus versos admirables, eran otras tantas dificultades puestas en el camino del cineasta. Todo ese humor—sutil y alambicado a veces, a veces rudo y vulgar—¿no se marchitaría al transplantarlo a otro lenguaje? Todo ese mundo mágico de hadas y duendes, de bosques misteriosos y flores encantadas, ¿no se desharía entre las manos al pretender encerrarlo en la apretada cárcel de la repre-

sentación? Había innumerables razones para temer, si no un mal film, si un espectáculo ajeno totalmente a la ex-tirpe de la comedia shakespeariana; una revista profusa, brillante y banal, en la manera de esas que el cine fabrica todos los días.

Ahora, frente a la obra realizada, podemos olvidar nuestros temores y abandonarnos libremente a ese deslumbrante cuento de hadas. La profunda comprensión de Max Reinhardt y la habilidosa destreza de Dieterle han podido hacer el milagro, trasmutando en imágenes todo ese quimérico universo sin lastimar su gracia, manejando toda esa imponderable sustancia sin empañar su delicadísima transparencia.

Acaso nuestro pensamiento haya volado alguna vez más lejos y halle ahora demasiado estrechos los contornos de esta obra; nunca se sentirá sin embargo, defraudado por ella, ni encontrará mezquinas estas concretas figuraciones que ella le ofrece. No queramos comparar las imágenes del film con los conceptos ideales que nosotros hayamos creado; que una idea nunca es equiparable a una forma, ni las invenciones de nuestra mente se miden como su encarnaciones materiales. No olvidemos que todo lenguaje—así sea el libérrimo lenguaje del cine—está ceñido a la forma y que esa forma ciñe y limita, inevitablemente, nuestra fantasía.

El gran director alemán puso especial empeño en cuidar el clima de este film. Con meditada alternancia distribuyó en él los elementos fantasmagóricos y los fuertemente naturalistas; con precisa exactitud dosificó la coparticipación de la realidad y el misterio, de la alquitrana emoción estética y el burlesco desgarró popular. Así logró reen-carnar en el cine todo el espíritu de la admirable comedia y encerrar en este nuevo cauce el turbulento río de la fantasía shakespeariana.

Una atmósfera de silencio y de irrealidad envuelve el bosque mitológico. De entre la bruma que arroja los viejos árboles surgen las hadas, rubias y luminosas como en los cuentos; brotan de esa vaga neblina y parecen a veces hechas con esa misma imponderable sustancia. Los pequeños silfos traslúcidos revolotean entre las flores y se esconden en el cuenco de sus cálices. Por un rayo de luna bajan del cielo Titania y su séquito, mientras Oberón viene cabalgando en su corcel negro, arrastrando la cauda flotante de su negro manto. Trisca el unicornio en el claro lucero; los gnomos sinfonistas inician su concierto nocturno; el travieso Puck vuela montada en una rama, lanzando al aire su grito alegre y salvaje.

Nunca ese maravilloso mundo fué llevado a la pantalla con más amor, ni con más cuidado. Firme en su clara posición, huye Reinhardt del excesivo refinamiento y evita el desmaterializar en demasía ese legendario universo. No quiere olvidar el espíritu fuertemente popular de la come-



Otra escena de la extraordinaria producción, en que iniciaron su carrera hacia el estrellato muchas de las figuras de primer plano hoy en el estrellato americano.

dia, ni apartarse de la tradición. Por eso a veces se complace en señalarlos de cerca estos seres que aparecen así con un aspecto voluntariamente sustancial y casi tangible, tal como existieron en la sencilla imaginación del pueblo; por eso los elfos y los gnomos muestran por momentos una corporeidad de pequeños monstruos subhumanos y las hadas tienen la carnal belleza de las mujeres.

Pero a veces se complace también en arrebatarlos a toda realidad y arrastrarnos en el vuelo de su inventiva exuberante. Entonces nos prodiga esas visiones de tan fina calidad poética; entonces nos muestra esas teorías de cuerpos transparentes e ingravidos, esas leves figuras que parecen hechas de luz impalpable, esos duendecillos que juegan en un rayo de luna y que ascienden por él hacia un cielo escarchado de un blanco polvo de estrellas; entonces nos suspende en el encanto misterioso de esas manos que tiemblan en la sombra, de esas manos gráciles, etéreas, espiritualizadas, que se van alejando como pájaros moribundos y se anegan en una densa oscuridad de terciopelo.

La realidad y la ficción andan siempre juntas en este film; y con mano maestra Reinhardt sustituye la una a la otra, dándonos ya una sutil quintaesencia, ya un vigoroso naturalismo que no le teme aun a la nota zafia y grotesca.

Descubrimiento de valía fué el del actor Mickey Rooney. Este niño acertó a dar una asombrosa vitalidad al personaje del duende Puck que aparece aquí convertido, por virtud de la áspera gracia que él le infunde, no en un leve silfo diáfano, sino en una especie de genio forestal, burlón y salvaje, con algo humano y algo animal como de pequeño egipán del bosque. Él es en definitiva, el verdadero protagonista, puesto que es él quien con su endemoniada travesura enmaraña los hilos de este enredo para gozarse en las tri-

bulaciones que provoca y reír con su risa de trasgo burlón, aguda y agreste.

La música tiene excepcional importancia en la obra toda, al punto de poderse equiparar a los más destacados elementos de la composición. La sugestión musical complementa el sentido de las imágenes y da a éstas un como impulso milagroso. Por su virtud se hace raudo el vuelo de los silfos y la ronda de las hadas adquiere tan profunda eufonía. La música es como el alma misma del bosque; habla por él cuando todo calla, nos comunica su misteriosa vida, nos envuelve en su aura milagrosa y abre escondidos caminos a nuestra ilusión.

La partitura de Mendelssohn ha sido inteligentemente adaptada a esta película. Bien compenetrada con las imágenes, parece haber nacido para ellas y existir por ellas únicamente. Esta unidad se hace más íntima aún en el "Nocturno" y en el "Scherzo", dos momentos que señalan una ajustadísima traslación al ritmo cinegráfico y una conexión perfecta con la mecánica del film.

La excelente ejecución está bien recogida y rinde con justicia sus más delicados matices. La obertura, que antecede a la proyección y dura siete u ocho minutos, es un verdadero alarde de impresión sonora: desde el clamor heráldico de los cuernos hasta el más fino "pizzicato" de los violines, todo conserva un sorprendente acuidad y una justísima calidad sonora.

"Sueño de una noche de verano" es una de esas películas destinadas a quedar como jalones a lo largo de la historia del cine. Quizá, lo repito, nuestra fantasía haya volado alguna vez más lejos; nunca podrá, sin embargo, sentirse menoscabada por estas bellas figuraciones en donde el arte de Max Reinhardt ha querido encerrar su vuelo ilimitado.

J. M. PODESTÁ



Una escena de "Sueño de una noche de verano", donde Reinhardt nos devuelve toda la gracia y fantasía prodigiosa de la obra shakespeariana, en uno de los intentos más logrados de la historia del cine.