

FRENTE A "NOCHE DE REYES"

Por Pedro Orthous

LEÓN Felipe, uno de los poetas insignes con que cuenta nuestro idioma en estos momentos, nació en España y vive en México, donde, al cumplir recientemente los setenta años, ha recibido el homenaje fervoroso de una multitud de admiradores del mundo entero.

En su juventud (y es difícil hablar de su juventud, porque aún sigue siendo joven) llevó una vida trashumante, que lo paseó por los más diversos puntos y oficios. Un día, según lo contó él mismo en una memorable conferencia en nuestra Universidad, vió un espectáculo que le reveló un mundo. Era un melodrama maravilloso. Se titulaba "Hamlet, Príncipe de Dinamarca". Desde entonces, León Felipe se sintió de tal modo atraído por la magia del teatro, que no tardó en seguir el oficio de actor. Al correr los años, la poesía lírica lo arrebató a la poesía dramática y escribió varios libros de poemas que le han otorgado el lugar de excepción que hoy ocupa en las letras castellanas. No poco ha contribuido, también, a su fama su magistral traducción del "Canto a sí mismo", de Walt Whitman.

Ultimamente, León Felipe ha sido reconquistado por el teatro. En una entrevista reciente, ha declarado: "Me ocupo ahora, fundamentalmente, del teatro, porque he tocado ya las limitaciones de la poesía lírica: la poesía lírica tiene siempre un sentido de verticalidad, que la hace más estrecha que la poesía dramática. Esta posee una horizontalidad, que permite la presencia o la expresión del mundo. La poesía dramática es el mundo".

Esta concepción suya de la escena como un universo, su trayectoria de poeta y el hecho de haber encontrado su primera revelación ante una representación de "Hamlet", explican, en gran parte, el que su regreso al teatro se haya visto conectado con Shakespeare. León Felipe ha vuelto a la escena con una serie de magníficas traducciones y paráfrasis del poeta de Avon, entre las que se cuenta esta personal y milagrosa versión de

"*Twelfth Night*", que él dió a luz con el españolísimo título de "*No es cordero... que es cordera*", y que nosotros, por razones que comprenderán nuestros amigos, hemos titulado "*Noche de Reyes*". En estos momentos, debe haberse estrenado ya en México "*La Manzana*", comedia original de León Felipe, que es su más reciente producción. Esperamos que esta pieza sea la primera de una larga serie que él entregue a la escena castellana, tan olvidada, de los poetas desde García Lorca.

Los eruditos discutirán, por cierto, si esta versión de "*Twelfth Night*", que "va más allá de la paráfrasis", vale o no el original. León Felipe no es extraño a tales discusiones. No hace mucho, sufrió en carne propia los remilgados comentarios a su versión de "*The lady is not for burning*", de Christopher Fry. Pero recordemos que los latinos decían: "Grammatici certant", y que Hamlet dice: "The play's the thing..." Lo importante es la comedia tal como ella es y el goce que nos produzca. Podemos, por lo tanto, gozar con esta "*Noche de Reyes*", sin que nuestro regocijo se vea opacado por el recuerdo maravilloso de "*Twelfth Night*", su ilustre antepasada. Y el gozo actual es lo que importa en este arte contingente y poético por excelencia, que es el arte del teatro.

Nuestro primer paso en la interpretación de "*Noche de Reyes*" ha sido, en consecuencia, desprendernos de prejuicios y enfrentarnos con lo que la comedia es en sí antes que con las conexiones que ella pueda tener, lo cual no quiere decir que hayamos desestimado por completo dichas conexiones. Lo que sí hemos evitado a todo trance, ha sido el establecer jerarquías entre las dos comedias, porque creemos que en ciertas alturas ya no hay jerarquías. La clasificación y la catalogación no sirven para nada en el arte de la representación teatral. Sólo cuentan el placer y la emoción que se logre arrancar de un texto, es decir, una entrega total a lo que la obra es en sí. Esta entrega sin reservas ha sido nuestro punto de partida en el montaje de "*Noche de Reyes*". En este trabajo hemos puesto nuestro afecto más auténtico.

Sin embargo, dicha entrega no nos ha cegado ante lo que era forzoso considerar: los antecedentes: la génesis de nuestro texto. Este es un plato exquisito y, para servirlo, teníamos que conocer sus ingredientes. ¿Cuáles eran ellos? Una antigua fábula de Mileto que, después de haber pasado por la pluma de Shakespeare, llega a nosotros en una versión libre y renovada de León Felipe. Ya sabemos la dosis de sal y pimienta que encierra el viejo cuento milesio. En cuanto a la proporción Shakespeare-Felipe, está indicada por el mismo autor de la presen-

te comedia. En el prólogo advierte, por boca de Carranzano, que: "Ha reducido el texto a tres jornadas, ha interpolado nuevos personajes y conceptos, ha creado otras escenas y conflictos, ha suprimido el episodio burlesco de Malvolio... y ha dado a la comedia otra medida y otro aliento".

Pero, junto con mostrarnos las diferencias, nos habla del parentesco cuando nos dice que "Shakespeare cargó la comedia —y en esto radicaba su genio— de un aire ingravido y poético, invulnerable a las dentelladas del tiempo", agregando más adelante: "Todo lo cambia y lo disloca el viento... ¿Todo...? Algo se escapa siempre de su caprichoso ministerio. Y ¡ay de aquel que mermé o menoscabe en un ápice ese algo, ese aire ingravido y poético invulnerable a las dentelladas del tiempo!".

Podría afirmarse que las diferencias y afinidades entre "*Twelfth Night*" y "*Noche de Reyes*" están polarizadas en los personajes de Malvolio y Carranzano. En la versión de León Felipe ha desaparecido casi el Malvolio shakespereano y con él, el aspecto costumbrista y la sátira al puritanismo de su época que Shakespeare centró en ese personaje y en sus peripecias. Al evitar el barroquismo del episodio de Malvolio y su significado temporal, León Felipe ha remozado la comedia poniéndola más al alcance de los públicos actuales no británicos. Además, nos ha regalado a Carranzano, ese enigmático genio del mar, que se balancea entre Neptuno, Tiresias y Santa Claus. Carranzano, especie de portavoz del poeta, representa en la comedia lo que el viento en la poesía de León Felipe: es "el aire ingravido y poético invulnerable a las dentelladas del tiempo".

Lo circunstancial ha desaparecido. Ha quedado lo eterno, lo inmutable. Por eso, esta versión, nueva en la letra, remozada en sus elementos, perteneciente por su forma a León Felipe, es más fiel a Shakespeare que muchas traducciones de eruditísima fidelidad formal, pero ajenas a la poesía.

Si nuestro primer paso fué una entrega a la fascinante textura actual de la pieza, el siguiente ha sido una toma de contacto con ese fondo inmutable y eterno que hay en ella. Con este objeto, hemos tratado de descubrir y expresar, por una parte, el significado humano de sus personajes y la ironía con que el autor los ha tratado, y por otra, la redención poética de esos mismos personajes.

Antes de proseguir, quisiéramos dejar en claro que cuando hablamos de "significado", no estamos hablando de "tesis". En todo momento hemos tenido presente que nos hallamos ante un cuento, una fábula "tejida con el mismo material con que están tejidos nuestros sueños" y que, por lo tanto, nada tie-

ne que hacer en ese juego la gravedad de los "mensajes". Pero, a veces, hasta los cuentos para niños tienen una intención oculta, como también hay sueños reveladores y juegos que son bromas para dejar a alguien al descubierto. La trastienda de la fantasía era de rigor tratándose de un cuento milesio, y más aún, al ser contado en una forma que, según su propio autor, intenta mezclar lo nórdico y lo mediterráneo. La ilusión se mezcla con la alusión, y el aludido viene a ser la creatura humana. Por eso, junto con "jugar" esta comedia-juego, hemos tratado de penetrar en su significado humano.

La alianza de ilusión y alusión estaba ya presente en el texto shakespereano, como estaba presente en todas sus comedias, aunque generalmente se cree que éstas no son sino caprichos de la fantasía poética. Cuando en el "*Sueño de una Noche de Verano*", los amantes, en pleno desvarío, se persiguen y se rechazan unos a otros, despreciando la felicidad que les pertenece, por atrapar la que no les corresponde, se produce el conflicto shakespereano por excelencia: el del ser humano que, por no estar en lo que le corresponde, por estar fuera de sí, pierde precisamente aquello que le distingue: su condición humana.

En esta versión de "*Noche de Reyes*", León Felipe ha parafraseado la misma idea, ha jugado con ella y la ha subrayado con ciertos elementos, como, por ejemplo, cuando incluye la copla:

*"Aquel ciervo enceguedido
perseguía
a la cierva desdeñosa
que le burlaba y huía.
Y aquel ciervo enceguedido
no veía
a la cierva enamorada
que a su costado tenía".*

Por orgullo, por ambición, por vanidad, por ánimo concupiscente o por simple torpeza, las creaturas shakespereanas pierden su condición humana, transformándose en monstruos o en fantoches que, fuera de sí, desprecian lo que les corresponde, pecando contra la *autenticidad*: el amante despechado que trata de reconquistar despertando celos; el ambicioso que disfraza su ansia de poder con discursos sobre el bien del pueblo; el orgulloso que oculta su mediocridad bajo abolengos que no le pertenecen, etc.

A veces, el desvarío lleva a esas creaturas a la catástrofe; el caso de los personajes trágicos: Hamlet, Macbeth, Ricardo III son seres fuera de sí, extraviados monstruos de la naturaleza. En otros casos, van a dar en situaciones ridículas: son los fantoches de las comedias. Shakespeare se ríe de éstos, como se ríe de los amantes del "*Sueño*" cuando pone en boca de Puck la célebre frase: "Lord, what fools these mortals be" ("¡Señor, qué locos son los mortales!"). Es ya el más típico "humour" británico. Así, en todas sus comedias, Shakespeare, el primer gran humorista inglés, bajo una intriga risueña, aparentemente irreal, juega una broma pesada a los pobres mortales, dejándoles al descubierto en sus desvaríos e inautenticidades.

León Felipe, no obstante ir más allá de la paráfrasis, ha sido fiel a esta broma fundamental del espíritu shakespereano. El desvarío humano parece haberle inspirado los versos que él hace decir a Viola:

*"Vivimos en las páginas de un cuento
y andamos por las calles
de un misterioso pueblo
en donde nadie es lo que parece ser.
Y unos a sabiendas, y otros sin saberlo,
tienen los ademanes y el vestido
que no corresponden a su cuerpo".*

Todos o casi todos los personajes de "*Noche de Reyes*" están fuera de sí y, por lo tanto, cometen pecado de inautenticidad. Al estudiarlos, los hemos enfocado, precisamente, como a locos mortales que no tienen ni los ademanes ni el vestido que corresponden a su cuerpo.

Viola quiere conocer al Duque Orsino y, en lugar de presentarse ante él, como la princesa mesalínica que es, no encuentra nada mejor que disfrazarse de paje para entrar a su servicio y poder estar a su lado. Luego se enamora de él, y en vez de revelarle su sexo, su identidad y su amor, trata de conquistarlo proponiéndole enigmas, cantándole canciones y jugando a sí misma la farsa de la magnanimidad, al esforzarse en ganar para el Duque el amor de la Condesa Olivia, que lo desprecia. Todos los desvaríos de los enamorados, sus trucos enternecedores, sus caminos retorcidos, parecen haberse encarnado en Viola.

Pero el tema tiene infinitas variaciones. Orsino, en quien el orgullo de la conquista se disfraza de amor idealizado por la Condesa Olivia, convirtiéndolo a él en un niño encaprichado, de "espíritu cambiante como el ópalo", cae en el desvarío (¡tan común!) de creer que su amor es el centro del universo. Su discusión con Viola sobre la superioridad del amor en el

hombre y en la mujer, es una de las burlas más sutiles que se hayan escrito sobre la demencia del hombre enamorado. Hasta tal punto llega el desvarío que se pinta en él, que se le hace proclamar que desdén el cuerpo de Olivia y que sólo persigue su alma, actitud de la cual se valió Shakespeare, sin duda, para burlarse de ciertas corrientes pseudo-espirituales de su época, ya que sabemos cuánto estimaban el cuerpo los isabelinos.

También la Condesa Olivia es un cúmulo de fraudes. Está hastiada de la falta de atractivos del mundo que la rodea y su hastío se disfraza de luto por la muerte de un hermano. En el fondo, ella está representándose un papel de virgen-viuda. No ama al Duque, porque es una mujer dominante y él la aventaja en edad, poder e inteligencia; pero disimula su rechazo bajo las razones del duelo. Y cuando por fin encuentra al ser que ella podría amar y dominar, un frágil pajecillo, el Destino, a su vez, le juega la farsa de que el pajecillo no sea sino una muchacha disfrazada de tal. La escena en que la Condesa, frente a Viola, trata de atrapar lo que no le corresponde, jugando la farsa de la consideración, la de la dignidad, la del orgullo herido, la de la altivez y la del desdén, es otra muestra elocuente del desvarío humano.

Cada "loco mortal" de "Noche de Reyes" se representa a sí mismo y representa a los demás una farsa. Tanto es así que basta un solo golpe de autenticidad —la aparición del verdadero Cesáreo— para que se resuelvan todos los conflictos de la comedia. El poeta ha lanzado al mundo de la escena a sus creaturas y, a través de ellas, con una sonrisa irónica, pero no exenta de cierta ternura, nos ha mostrado cómo los seres humanos se entrampan en sus propias trampas. La alusión es evidente cuando el Bufón dice:

*"En esta comedia, como en nuestra vida,
se refleja y se mueve nuestro cuerpo,
porque el cuadro cerrado de la escena
es la luna azogada de un espejo".*

Esta doble intención, creadora y burlona, nos ha inducido en nuestro trabajo a observar una dualidad semejante. Nuestros actores, junto con representar los personajes, quieren entrar en connivencia con el espectador para juzgar a esos mismos personajes. Hemos tratado de producir un desdoblamiento, según el cual cada actor, además de ser, debe mostrar. De ahí cierto tono, ciertos gestos, ciertas actitudes de complicidad con el público. El mismo León Felipe parece sugerir esta forma de interpretación al dar un prólogo a Carranzano, un epílogo al Bufón, varios monólogos a Viola (verdaderas comuni-

caciones lanzadas fuera del "cuadro cerrado de la escena"), y al renovar el aparte, transformándolo en una suerte de *complot* entre el personaje y el público.

Con el mismo espíritu demostrativo y pensando en que "la luz poética y burlona del cuento" distorsiona un tanto los rasgos para hacer más evidentes aquellos que se quieren poner en solfa, hemos ampliado los perfiles cuando el retrato dado por el texto lo requería. Algún severo amante de las clasificaciones se preguntará: ¿Qué es esto? ¿Una comedia? ¿Una farsa? Digámoslo de una vez: es un cuento, y en un cuento, como dice León Felipe, todo sucede y nada es anacrónico.

*

Y vayamos a esa segunda cara que, como decíamos al comenzar, existe en este cuento, y que es, quizá, la más importante: la redención poética.

Si esta comedia no poseyera otra cosa que su significado, si no fuera más que una burla a los locos mortales, no sería el juego mágico que es ni correría por ella el aire refrescante que la echa a volar. Tendría la sonrisa amarga del "humor negro" y el acre sabor de las parábolas decepcionantes.

Por fortuna, hay algo más. "Es ese algo ingrátido y poético invulnerable a las dentelladas del tiempo".

"Noche de Reyes" denuncia a los locos mortales en sus inautenticidades y se ríe un poco de ellos. Pero, al mismo tiempo, parece decir que, precisamente, a causa de sus extravíos, el hombre es capaz de ser un ente poético. Si poesía es creación, el hombre —al crear sus caminos extraviados o verdaderos— es fuente de poesía. Es la creación, es decir, la poesía, lo que convierte al pobre fante en un ser maravilloso. Por eso los personajes de "Noche de Reyes" quedan magnificados por un halo poético, redimidos por la poesía. También lo dice el Bufón:

*"En esta comedia, como en nuestra vida,
la tierra se confunde con el cielo,
y el telón baja y se levanta
entre lo ruin y lo poético".*

Al hablar de la poesía de "Noche de Reyes", no nos referimos únicamente a las virtudes literarias de un texto milagroso por su belleza y perfección, sino a ese mundo fabuloso que León Felipe, siguiendo también a Shakespeare, ha infiltrado en la comedia. Un mundo fabuloso por el juego cambiante de sus situaciones, que se iluminan y se esfuman como irrisaciones mágicas; por su constante oscilación entre lo burlesco y lo melancólico, lo idealizado y lo sensual; por el humor ca-

prichoso de sus personajes, por la efusión desmesurada de sus sentimientos y por la extravagancia de sus peripecias. Un mundo fabuloso, sobre todo, por la presencia misteriosa del mar y del vino, del viento y la música.

Interpretar "*Noche de Reyes*" ha significado; pues, no sólo descifrar sus problemas formales y de contenido, sino sumergirse en ese universo de magia y encantamiento, en ese aire de sueño, juego y cuento que estaba ya en Shakespeare y que León Felipe, en su re-creación de la fábula milesia, ha llevado al máximo de lo que podía darse en nuestro idioma. De ahí la importancia que hemos dado a una actuación de tipo fantástica o "lanzada", como se ha dado en decir. Para ello hemos debido transgredir rígidas normas académicas y mezclar juegos de comedia y de farsa, de "commedia dell'arte" y del circo. Hemos tenido presente que los graciosos de los clásicos son parientes cercanos de los "clowns" circenses, y que la fábula primitiva tuvo mucho que ver con el juego "all'improvviso" de la comedia italiana.

Por idénticas razones, entregándonos a ese mundo fabulario, hemos creado para la obra un ambiente físico (decorado, trajes, luces) totalmente desprendido de la realidad documental. Hemos reemplazado la realidad material por la realidad del sueño, haciendo que lo material sea un signo de lo que sucede dentro de los personajes: un mundo azul y blanco para significar la exaltación lírica de Orsino; un mundo de rojos junto al luto de la condesa para significar el contrasentido de esta mujer vital que se niega a la vida en un mundo que la invita a vivir; adopción violenta de los colores de Viola-Cesáreo por la Condesa para significar también su despertar... No hemos temido ser simplistas y primarios. Los cuentos son simplistas y sus creaturas, primarias.

En una palabra, nosotros también debemos confesar que, frente a la historia y la geografía, nos hemos permitido una libertad que va más allá de la paráfrasis. Iliria no tiene historia ni geografía.

En este punto, no podemos dejar de recordar cuánto le debemos a Roberto Matta. La última vez que nuestro extraordinario pintor estuvo en Chile, nos encontrábamos tratando de descubrir la forma física de esa Iliria encantada en que transcurre el cuento. Teníamos una especie de presentimiento de lo que aquello debía ser. Pero, por estar demasiado atentos a la historia del traje, a los estilos decorativos y a todos los documentos no "ilíricos", no lograba iluminarse en nosotros el corte y la confección, la decoración y la arquitectura de Iliria. Matta nos invitó a la irreverencia, nos hizo quemar los documentos. Su consejo exaltado, incondicional, estimulante, nos alentó a dejar de lado lo que sólo tenía un valor histó-

rico para salvar lo legendario. La audacia de Matta nos situó en la leyenda. De la historia, sólo conservamos aquello que podía servir a la fluidez de la acción y al sortilegio del cuento.

Así es como hemos reunido elementos, al parecer, muy dispares y, sin embargo, unidos por esa doble intención. Junto a reminiscencias isabelinas (escenario con planos diferenciados y reedición del "apron stage" en el aprovechamiento del foso orquestal), hemos inventado una arquitectura de algas marinas y de gasas al viento, accionadas por plataformas giratorias que ayuden a expresar las mutaciones de un mundo mágico y aventurero. En los trajes hay líneas de todas las épocas; es una moda inventada también: es la moda de Iliria.

No nos corresponde a nosotros juzgar sobre los resultados. Sólo hemos querido revelar nuestras intenciones, y éstas han sido las de reflejar, a nuestra manera, la descripción que León Felipe da de Iliria y su época: "En realidad, aquí no hay tiempo... y nada es anacrónico".

*"El milagro cae de los relojes
a cada minuto, sin asombro".*

*

Otro agente importante en la creación de una atmósfera poética en "*Noche de Reyes*" es la música. Ya es un tópico decir que Shakespeare fué el primer autor de comedias musicales. "*Twelfth Night*" no escapa al precedente; se podría decir que toda ella está bajo el signo de la música. León Felipe, en su nueva versión, no sólo ha conservado, sino que ha enriquecido este aspecto de la pieza. Con música se abre y se cierra la acción, y con canciones se exponen sus temas centrales.

Era lícito, pues, bañar en música el texto, dándole así una resonancia poética más. Por eso pusimos especial cuidado en la recopilación y adaptación de las melodías tradicionales shakespeareanas, que habían de servir de partitura a las canciones. En cuanto a la música "incidental", también nos complace publicar otra ayuda preciosa: la de Rolf Alexander y su grupo "Musica Antiqua". Además de sus inapreciables consejos, con una devoción de artistas verdaderos, nos han proporcionado un conjunto de composiciones del siglo XVI ejecutadas en instrumentos de la época, lo que consideramos como un auxiliar decisivo en nuestra intención de subrayar el clima legendario de esta comedia.

*

No quisiéramos terminar sin hablar del placer que nos ha producido la preparación de "*Noche de Reyes*". Por lo ge-

neral, cuando los intérpretes hablan de su placer en la ejecución de una obra, dan la impresión de estar cumpliendo con un deber de cortesía. En este caso, hay una verdad absoluta. Esta fábula ha sido creada en el goce y para el goce. A través de su preparación, llegamos a comprobar que la única manera de hacer llegar al espectador el goce de este cuento, consiste en contarlo con regocijo. La tarea no es difícil, porque contiene una fórmula especialmente eficaz: un texto esplendoroso, una acción arrebatadora, un significado chispeante y un vuelo poético mágico.

Verdad y poesía, fábula y humanidad, alusión e ilusión... todo se reuña en "*Noche de Reyes*" para convertir nuestro trabajo en un juego apasionante para nosotros mismos. Y nos hemos entregado a él gozosamente. Sólo nos resta desear que nuestras limitaciones no impidan al espectador encontrar en esta fábula el mismo goce que nosotros hemos encontrado en ella.

PEDRO ORTHOUS



BRUMMEL afirmaba que el hombre más elegante es aquel cuya elegancia no se nota. Y yo afirmo que la escenificación más perfecta es aquella cuya perfección el espectador no nota.

Creo que el primer deber de un director es el de desaparecer ante el autor y que, particularmente cuando se trata de una obra clásica, debe ser un servidor y no un colaborador.

RENÉ ROCHER.