



Frente a "Noche de Reyes"

Pedro Orthous*

León Felipe, uno de los poetas insignes con que cuenta nuestro idioma en estos momentos, últimamente 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 per-

sonal y milagrosa versión de *Twelfth Night*, que él dio 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*.

Los eruditos discutirán, por cierto, si esta versión de *Twelfth Night*, que *va más allá de la paráfrasis*, vale o no el original. 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.

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 pun-

*Publicamos aquí fragmentos del texto publicado en la Revista "Teatro" N° 4, del Teatro Experimental de la Universidad de Chile, nov. 1954, pp. 15-24, con ocasión de la dirección de esa obra realizada por P. Orthous en ese teatro.

to de partida en el montaje de *Noche de Reyes*. En este trabajo hemos puesto nuestro afecto más auténtico.

Si nuestro primer paso fue 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 tiene 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 criatura 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 shakespeariano, como estaba presente en todas sus comedias, aunque generalmente se cree que éstas no son sino caprichos de la fantasía poética. Cuando en *Sueño de una noche de verano* los amantes, en pleno desvarío, se persiguen y se rechazan unos a otros, desprecian-

do la felicidad que les pertenece por atrapar la que no les corresponde, se produce el conflicto shakespeariano por excelencia: el del ser humano que, por no estar en lo que le corresponde, por estar afuera 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 enceguecido
persegüía
a la cierva desdeñosa
que le burlaba y huía.
Y aquel ciervo enceguecido
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 criaturas shakespearianas 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 criaturas a la catástrofe; es 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, que 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 shakespeariano. 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 corresponde a su cuerpo.

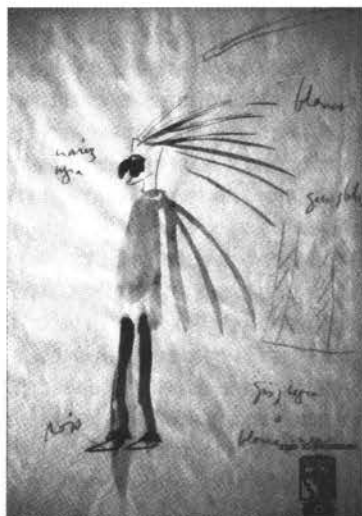
Viola quiere conocer al Duque Orsino y, en lugar de presentarse ante él como la princesa mesalínica que es, no encuentra nada mejor que disfrazarse de paje para entrar a su servicio y poder estar a su lado. Luego se enamora de él, y en vez de revelarle su sexo, su identidad y su amor, trata de conquistarlo proponiéndole enigmas, cantándole canciones y jugándose 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, convirtiéndo-

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 inteli-

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 entrapan en sus propias trampas. La alusión es evidente cuando el Bufón dice:



Diseños de Roberto Matta para el vestuario de **Noche de Reyes** de Shakespeare-León Felipe. Dirección Pedro Orthous. Teatro Experimental de la Universidad de Chile, 1954.

dolo 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 desdeña 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.

gencia; 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

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 ac-



Escena de *Noche de Reyes* de Shakespeare-León Felipe. Dirección Pedro Orthous. Teatro Experimental de la Universidad de Chile, 1954.

"Nuestro 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".

titudes 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 comunicaciones 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 ingravido 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 verdadero- es

fuente de poesía. Es la creación, es decir, la poesía, lo que convierte al pobre fantoche 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 irisaciones mágicas; por su constante oscilación entre lo burlesco y lo melancólico, lo idealizado y lo sen-

sual; por el humor caprichoso 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 recreación 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 fantasista 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 des-

Escena de *Noche de Reyes* de Shakespeare.
Dirección Pedro Orthous.
Teatro Experimental de la U. de Chile, 1954.



cubrir la forma física de esa Iliria encarnada 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 *iliricos*, 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 histórico 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 ayudan 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 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 fue 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 shakespearianas, que habían de servir de parti-

tura a las canciones. En cuanto a la música *incidental*, también nos complace publicar otra ayuda preciosa: la de Rolf Alexander y su grupo Música Antigua. Además de sus inapreciables consejos, con una devoción de artistas verdaderos, nos han proporcionado un conjunto de composiciones del siglo XVI ejecutada 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 general, 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 reunió 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.



"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".