



**VIRGINIA WOOLF, «Ellen Terry».** Publicat a l'edició de *Freshwater, El cuenco de plata, 2012.* [Traducció: María E. Franchignoni]

Escrit al gener de 1941. Publicat a *New Statesman & Nation*. Editat a *Collected Essays*, vol. 4, Ed. Leonard Woolf, Harcourt, Brace & World, New York, 1967.

Al entrar a escena como Lady Cicely en *La conversión del capitán Brassbound*, el escenario colapsó como un castillo de naipes y todas las candilejas se extinguieron. Mientras decía su parlamento, era como si tensara el arco sobre un espléndido chelo preciosamente conservado; rechinaba, destellaba y reverberaba. Luego, dejó de hablar. Se puso los anteojos. Miró atentamente el respaldo de un sillón. Se había olvidado la letra. ¿Acaso importaba? Con sus palabras o en silencio, ella era Lady Cicely. ¿O era Ellen Terry? De cualquier manera, ella colmaba el escenario, y todos los demás actores se eclipsaban como las luces con el sol.

Así y todo, esta pausa que se produjo al olvidar lo que Lady Cicely debía decir a continuación, fue significativa. No fue, como dijeron algunos, una señal de que estaba perdiendo

la memoria y había pasado ya la flor de la edad. Era un indicio de que Lady Cicely no era un papel para ella. Gordon Craig, su hijo, asegura que sólo se olvidaba la letra cuando había algo extraño en el texto, cuando un grano de arena se filtraba en la maravillosa maquinaria de su genio. Cuando el papel era apropiado, cuando era Porcia, Desdémona u Ofelia de Shakespeare, cada palabra, cada coma era aprovechada. Incluso sus pestañas actuaban. Su cuerpo perdía peso. Su hijo, apenas un niño, podía alzarla en brazos. «No soy yo misma», decía. «Algo me invade... Estoy siempre en el aire, liviana e incorpórea.» Los que la recuerdan como Lady Cicely en ese pequeño escenario del Court Theatre, sólo recuerdan lo que en comparación con su Ofelia o su Porcia es como una postal al lado del gran Velázquez en el museo.

Ese es el destino de los actores, dejar como legado solamente postales. Cada noche, al cerrarse el telón, el hermoso y colorido lienzo se desvanece. En el mejor de los casos, lo que queda es sólo un fantasma frágil y trémulo; palabras que habitan los labios de los vivos. Ellen Terry era muy consciente de ello. Maravillada por la grandeza de Irving interpretando a Hamlet, e indignada ante las



caricaturas de sus detractores, intentó describir lo que recordaba. Fue en vano. Desconsolada, arrojó la pluma. «¡Dios, ojalá fuera una escritora!», exclamaba. «Estoy segura de que un escritor no hilvanaría palabras acerca del Hamlet de Henry Irving sin poder decir nada, nada.» Era tan humilde y estaba tan obsesionada por su falta de conocimientos libresco que nunca pensó que, entre otras cosas, era una escritora. Nunca pensó que al escribir su autobiografía estaba «escribiendo», que cuando garabateaba muy tarde en la noche página tras página a Bernard Shaw, cansada después de los ensayos, estaba «escribiendo». En su mano veloz y encantadora, las palabras llenaban de burbujas su pluma. Con guiones y signos de exclamación, quería darles el tono y la acentuación de la palabra hablada. Es cierto que ella no podía construir una casa con palabras, una habitación que siguiera a la otra y una escalera que lo conectara todo. Pero cualquier cosa que estuviera a su alcance, cálido y sensible, se convertía en una herramienta. Si se trataba de un palo de amasar, hacía una pasta perfecta. Si se trataba de un cuchillo de trinchar, de la pata de cordero caían trozos perfectos. Si se trataba de una pluma, las palabras se desprendían, algunas entrecortadas, otras flotando en el

aire, mucho más expresivas que las del repiqueteo de una máquina de escribir.

Con su pluma, y cuando le sobraba algo de tiempo, fue esbozando un autorretrato. No se trata de un retrato académico, barnizado, enmarcado, completo. En realidad, es un ramillete de hojas sueltas en las que escribió rápidamente un boceto de retrato —aquí una nariz, aquí un brazo, aquí un pie, allí apenas un garabato al margen. Los bocetos hechos desde ángulos diferentes, con diferentes estados de ánimo, a menudo se contradicen. La nariz no encaja con los ojos; el brazo es desproporcionado en relación al pie. Es difícil ensamblarlos. Y también hay páginas en blanco. Algunos rasgos muy importantes quedan afuera. Había una parte de sí misma que desconocía, un espacio que no podía llenar. ¿Acaso no incorporó las palabras de Walt Whitman como lema? «Porque a menudo creo que sé muy poco o nada de mi vida real. Sólo unos pocos indicios, unas claves difusas e inciertas... que... trato de bocetar aquí.»

De todos modos, el primer boceto es lo suficientemente concreto. Es el boceto de su niñez. Nació en el teatro. El teatro fue su cuna, su cuarto de juegos. Cuando a otras

niñas les enseñaban a sumar y a escribir, ella estaba confinada a practicar su profesión. Sus oídos se moldeaban, sus músculos se flexibilizaban. Pasaba todo el día trabajando duro en las tablas. De noche tarde, cuando otros niños ya estaban acostados, ella recorría las calles oscuras, tropezándose con la capa de su padre. Para esta pequeña actriz profesional, la calle oscura con todas las ventanas bajas no era más que una farsa, y la vida desordenada de las tablas su hogar, su realidad. «Allí es todo una farsa», escribió («allí» significaba para ella la «vida que se vive en las casas»). «Falsa-fría-pretenciosa. Aquí, en nuestro teatro, no hay farsa; aquí todo es real, cálido y amable; llevamos una deliciosa vida espiritual.»

Ese es el primer boceto. Pero al dar vuelta la página, la niña que nació en el teatro se ha convertido en esposa. Se ha casado a los dieciséis con un famoso pintor mucho mayor que ella. El teatro ha desaparecido; las luces se apagaron y en su lugar encontramos un silencioso estudio en medio de un jardín. Es un mundo lleno de cuadros y «gente exquisita y amable que habla en voz baja con modales elegantes». Ella se sienta en silencio en un rincón mientras la gente mayor y famosa conversa a su alrededor.

Es feliz limpiando los pinceles de su esposo; posando para él; tocando para él sus melodías sencillas en el piano. Por las noches, pasea por las colinas junto al gran poeta Tennyson. «Estaba en el paraíso», escribió. «Nunca sentí el más mínimo arrepentimiento por haber dejado el teatro.» ¡Si tan sólo hubiese durado! Pero, de alguna manera —y aquí aparece una página en blanco— ella era un elemento disonante en ese apacible estudio. Quizás era demasiado joven, vigorosa y vital. De cualquier manera, el matrimonio fue un fracaso.

Y así, salteando una o dos páginas, llegamos al siguiente boceto. Ahora ella es madre. Dos niños adorables reclaman su devoción. Vive en el interior del campo, en el corazón de la domesticidad. Se despierta a las seis. Friega, cose y cocina. Da clases a los niños. Prepara el arnés para el pony. Recoge la leche. Y una vez más es completamente feliz. Vivir en una cabaña con los niños, conducir el carro por los senderos, ir a la iglesia los domingos con su vestido de algodón blanco y azul, ¡esa es la vida ideal! Ella sólo desea que sea así para siempre. Pero un día, la rueda se desprende del carro. Los cazadores color de rosa dan un salto sobre el cerco. Uno de ellos desmonta y ofrece ayuda.

Mira a la muchacha de vestido azul y exclama: «¡Por Dios! ¡Es Nelly!». Ella mira al cazador color de rosa y dice: «¡Charles Reade!». Y así, en un abrir y cerrar de ojos, vuelve al teatro, por cuarenta libras a la semana. Es que los cobradores están al acecho; al menos esa es la razón que nos da. Ahora debe ganar dinero.

En este punto, la mismísima página en blanco aparece. Hay un golfo que sólo podemos cruzar si nos aventuramos. Dos bocetos se enfrentan: Ellen Terry vestida de azul entre los gansos, Ellen Terry vestida y coronada como Lady Macbeth en el escenario del Lyceum. Los dos bocetos se contradicen, aunque ambos pertenezcan a la misma mujer. Ella odia el teatro, pero a su vez lo adora. Ella venera a sus hijos, pero los abandona. Le encantaría vivir al aire libre entre cerdos y patos, y sin embargo pasa el resto de su vida bajo candilejas, entre actores y actrices. Su intento por explicar la incongruencia resulta apenas convincente. Dice: «Siempre fui más mujer que actriz». Irving siempre priorizó el teatro. «Él no tenía nada de lo que llamo mis cualidades burguesas; la necesidad de estar enamorada, de tener un hogar, el rechazo de la soledad.» Quiere convencernos de que era una mujer bastante común, con muy buena mano

para la repostería, devota de las tareas domésticas, con buen gusto para el color y los muebles, y a quien le apasionaba lavarles la cabeza a los niños. Si volvió al teatro fue porque... bueno, ¿qué otra cosa podía hacer si los cobradores estaban al acecho?

Este es el pequeño boceto que nos ofrece para llenar el vacío entre las dos Ellen Terry: Ellen madre y Ellen actriz. Pero aquí recordamos la advertencia: «Porque a menudo creo que sé muy poco o nada de mi vida real». Había algo que ella no pudo comprender; algo que brotando desde lo más profundo y atrapándola en sus garras, la arrastró. La voz que oyó en el sendero no era la voz de Charles Reade; tampoco era la voz de los cobradores. Era la voz de su genio; la urgencia de algo que no podía definir, que no podía reprimir y debía obedecer. Así, abandonó a sus hijos y siguió la voz que la conducía de vuelta al teatro, de vuelta al Lyceum, de vuelta a una larga vida de constante esfuerzo, angustia y gloria.

Pero ahora que hemos contemplado el retrato de cuerpo entero que Sargent pintó de Ellen Terry vestida y coronada como Lady Macbeth, demos vuelta la página. Aparece desde otro ángulo. Pluma en mano, ella está en su



escritorio. Enfrente hay un volumen de Shakespeare. Está abierto en *Cimbelino*, y ella toma meticulosas notas al margen. El papel de Imogena la enfrenta a graves problemas. Dice que su papel la está torturando. ¿Podrá Bernard Shaw echar luz sobre el asunto? Junto a Shakespeare hay una carta del brillante y joven crítico del *Saturday Review*. Nunca se encontraron, pero se han escrito durante años algunas de las mejores cartas de la lengua inglesa: íntimas, ardientes, belicosas. Él dice las cosas más escandalosas. Compara al querido Henry con un ogro y a Ellen con una cautiva encadenada en su celda. Pero a su vez Ellen Terry es capaz de plantarse ante Bernard Shaw. Lo reprende, se burla de él, lo consiente y lo contradice. Siente una curiosa simpatía por las opiniones de avanzada que Henry Irving detestaba. ¿Pero qué puede decirle el brillante crítico acerca de Imogena? Aparentemente nada que ella no haya pensado antes. Al igual que él, ella es una estudiosa minuciosa de Shakespeare. Ha estudiado cada texto, ha sopesado el significado de cada palabra; ha experimentado cada gesto. Cada uno de esos momentos en los que se vuelve incorpórea y deja de ser ella misma, son resultado de meses de estudio puntilloso y esmerado. «El arte necesita



eso que podemos darle. Te lo aseguro», cita. De hecho, esta mujer versátil, que es puro instinto, simpatía y sensibilidad, es una estudiosa tan esmerada y orgullosa de su arte como el mismo Flaubert.

Pero, una vez más, la expresión de ese rostro serio vuelve a modificarse. Trabaja no menos que una esclava. Pero se apresura a decirle al señor Shaw que no trabaja sólo con el cerebro. Ella no es para nada inteligente. Le dice que realmente es feliz de «no ser inteligente». Y lo enfatiza con una estocada de su pluma: «La gente inteligente», como lo define a él y a sus amigos, se pierden muchas cosas y lo arruinan todo. En cuanto a la educación, no fue ni un solo día a la escuela. Hasta donde puede discriminar, aunque el problema la desconcierta, la fuente principal de su arte es la imaginación. Visite manicomios si lo desea; haga anotaciones; observe; estudie infinitamente. Pero primero imagine. Y de este modo ella aleja a su personaje de los libros y lo adentra en los bosques. Aventurándose por caminos repletos de hierba, vive su personaje hasta convertirse en él. Si una palabra desentona o rechina, ella debe repensarla y rescribirla. Luego, cuando cada palabra

le pertenece y cada gesto es espontáneo, sale a escena y es Imogena, Ofelia o Desdémona.

Pero incluso en esos grandes momentos, ¿es una gran actriz? Lo duda. Dice: «Me importan más la vida y el amor». Además, su rostro no fue de gran ayuda. No puede sostener la emoción. Ciertamente, no es una gran actriz trágica. Quizás, en algún momento, habría podido interpretar a la perfección un papel cómico. Pero mientras se analiza a sí misma, como un artista a otro, un rayo de sol cae sobre una vieja silla de cocina. «¡Gracias a Dios por mis ojos!», exclama. ¡Cuántas alegrías le dieron sus ojos! Cuando mira «la vieja silla de mimbre, patas sólidas y respaldo curvo», el escenario se esfuma, se apagan las candilejas y la actriz desaparece.

¿Cuál de todas estas mujeres es entonces la verdadera Ellen Terry? ¿Cómo unir todos los bocetos dispersos? ¿Es ella madre, esposa, cocinera, erudita o actriz? ¿O debería haber sido, después de todo, pintora? Cada rol parece el indicado, hasta que ella lo descarta y desempeña otro. Es como si algo de Ellen Terry desbordara cada personaje y permaneciera inarticulado. Ni Shakespeare, ni Ibsen, ni Shaw podían amoldarse a ella. El teatro no podía



contenerla, tampoco el cuarto de los niños. Pero existe, después de todo, un dramaturgo más grande que Shakespeare, Ibsen o Shaw. Es la Naturaleza. El suyo es un escenario tan vasto, y tan infinita su compañía de actores, que la mayoría de las veces los despacha con uno o dos roles. Y así entran y salen sin quebrar las categorías. Pero de vez en cuando la Naturaleza crea un papel nuevo, un papel original. Los actores que encarnan ese papel siempre desafían nuestro intento de clasificarlos. No interpretarán personajes típicos, ya que se olvidan los textos e improvisan algunos propios. Pero cuando aparecen, el escenario se derrumba como un castillo de naipes y las candilejas se apagan. Ese fue el destino de Ellen Terry: interpretar un papel nuevo. Y mientras otros actores son recordados por sus Hamlet, Fedra, o Cleopatra, Ellen Terry es recordada porque fue simplemente Ellen Terry.