



**Virginia Woolf, «Noche de Reyes en el Old Vic».**

**Publicat a l'edició de *Freshwater*, El cuenco de plata,  
2012. (Traducció: María E. Franchignoni)**

Escrit i publicat l'any 1933, a *New Statesman & Nation*.  
Inclòs a *The Death of the Moth and Other essays*, Ed.  
Leonard Woolf, Hogarth Press, London, 1942.

Es sabido que los shakesperianos se dividen en tres clases: los que prefieren leer Shakespeare en los libros, los que prefieren verlo interpretada en el escenario, y los que saltan impunemente del libro a la escena. Seguramente habrá mucho para decir del libro *Noche de Reyes* si lo leemos en un jardín, sin más ruido que el golpe seco de una manzana que impacta sobre la tierra, o el viento agitando las ramas de los árboles. En primer lugar tenemos tiempo —y no sólo para escuchar «el dulce sonido que suspira sobre un lecho de violetas», sino también para descubrir los significados que se desprenden de ese sutil monólogo donde el duque se explaya sobre la naturaleza del amor. Tiempo también para una acotación al margen; tiempo para maravillarse de versos excéntricos como «que habitan en ella; cuando todas sus vísceras, su corazón y su cerebro...», «y de un tonto caballero que trajiste una noche», y preguntarse si surgió de

allí el encantador «¿Y que haré yo en Iliria? Mi hermano está en el Elíseo...». Porque Shakespeare no parece estar escribiendo con la mente bajo control, sino con antenas al acecho, clasificando y jugando con las palabras hasta capturar el rastro azaroso de una de ellas y perseguirla atropelladamente. Del eco de una palabra nace otra; quizá por eso, a medida que leemos la obra parece vibrar continuamente en los límites de la música. En *Noche de Reyes* siempre están pidiendo canciones: «¡Oh, buen amigo, venga esa canción que oímos anoche!». Sin embargo, Shakespeare no estaba tan enamorado de las palabras como para no darlas vuelta y burlarse de ellas. «Aquellos que saben jugar con las palabras, fácilmente las vacían de sentido.» En medio de una carcajada aparecen Sir Toby, Sir Andrew y Maria. En sus labios, las palabras tienen sentido; se precipitan y perfilan un personaje en una mínima frase. Cuando Sir Toby dice «También yo fui adorado alguna vez», sentimos que lo tenemos en la palma de la mano; un novelista habría necesitado tres tomos para recrear ese tono de intimidad. Así, mientras Viola, Malvolio, Olivia y el Duque se mueven dentro y fuera de las luces y sombras del teatro de la mente, nuestro pensamiento desborda con lo que sabemos y adivinamos de ellos, al

punto de preguntarnos: ¿por qué encarcelarlos en cuerpos de hombres y mujeres reales? ¿Por qué habríamos de cambiar este jardín por el teatro? La respuesta es que Shakespeare escribió para la escena, y presumiblemente con razón. Dado que se está representando *Noche de Reyes* en el Old Vic, permitámonos comparar ambas versiones.

En la calle Waterloo, muchas manzanas pueden caer sin ser escuchadas, y en lo que respecta a las sombras, la luz las consumió a todas. Al entrar al Old Vic, la primera impresión es sobrecogedoramente positiva. Como si hubiésemos sido transportados de las sombras del jardín al puente del Partenón. La metáfora es híbrida, como el mismo decorado. Las columnas del puente sugieren, en cierto sentido, un transatlántico combinado con el austero esplendor de un templo clásico. Pero el cuerpo es tan inquietante como la escenografía. Las personas que encarnan a Malvolio, Sir Toby, Olivia y el resto, se distancian tanto de los personajes imaginados, que no los reconocemos. En un primer momento, sentimos la tentación de mostrarnos ofendidos. Usted no es Malvolio, ni usted Sir Toby, querríamos decirles, sino meros

impostores. Nos sentamos boquiabiertos ante las ruinas de la obra, ante su parodia. Y después, gradualmente, este cuerpo o, mejor dicho, todos estos cuerpos juntos, se apropian de la obra y la recrean. La obra gana en intensidad, en coherencia. La palabra impresa se vuelve irreconocible cuando se la escucha. Vemos cómo afecta a esta mujer o a este hombre; los vemos reírse o encogerse de hombros, o darse vuelta ocultando el rostro. La palabra adquiere cuerpo y alma. Luego, cuando los actores hacen una pausa, o tropiezan con un barril, o tienden las manos, la chatura de lo impreso se resquebraja como en grietas o precipicios, y las dimensiones cambian. Quizás el efecto más emocionante de la obra se logra en la larga pausa que hacen Sebastian y Viola al contemplarse impávidos, en un silencioso éxtasis de reconocimiento. El ojo del lector bien podría no haber reparado en esa escena. Aquí nos vemos obligados a hacer una pausa para reflexionar, y recordar que Shakespeare escribía para el cuerpo y la mente simultáneamente.

Pero ahora que los actores han hecho su trabajo de fortalecer e intensificar nuestras impresiones, podemos empezar a criticarlos con minuciosidad, comparando su

versión con la nuestra. Ubicamos al Malvolio de Quartermaine junto a nuestro Mal-volio. Y, a decir verdad, cualquiera sea el motivo, tienen muy poco en común. El Malvolio de Mr. Quartermaine es un caballero espléndido, cortés, considerado, educado, un hombre con habilidades y sentido del humor, sin mayores conflictos con el mundo. Nunca tuvo una pizca de vanidad y jamás envidió a nadie. Si Maria y Sir Toby lo engañan, podemos estar seguros de que los descubrirá, y sufrirá apenas, como un delicado caballero que debe tolerar niños traviesos. Nuestro Malvolio, por el contrario, era una criatura fabulosamente complejo, crispado en su vanidad y torturado por la ambición. Había crueldad en sus burlas, y una pizca de tragedia en su derrota; su amenaza final producía un repentino terror. Pero cuando Mr. Quartermaine dice «Me vengaré de todos ustedes», sólo sentimos que el peso de la ley caerá de manera rápida y efectiva. ¿En qué se convierte entonces el texto de Olivia «Él ha sido injuriado de manera evidente»? Por supuesto, después está Olivia. Madame Lopokova goza por naturaleza de esa rara cualidad que no puede adquirirse buscándola, ni controlarse a la fuerza: el genio de la personalidad. Sólo debe flotar en el escenario para que todo a su alrededor se



transforme; no algo radical sino ligero, dichoso: los pájaros cantan, las ovejas se acicalan, el aire resuena melodiosamente y los seres humanos danzan en puntas de pie, poseídos por una exquisita amabilidad, simpatía y encanto. Pero nuestra Olivia era una mujer majestuosa, de aspecto sombrío, de andar lento, antipática. Ella no podía amar al duque ni modificar sus sentimientos. Madame Lopokova ama a todo el mundo. Cambia permanentemente. Las manos, el rostro, los pies, todo el cuerpo, están estremeciéndose de felicidad a cada instante. Puede hacer del momento algo intensa y de una belleza conmovedora, tal como lo demostró al bajar las escaleras con Sebastian; pero no era nuestra Olivia. Comparados con ella, el grupo de cómicos Sir Toby, Sir Andrew, Maria, el bufón, eran apenas algo más que ingleses ordinarios. Toscos, graciosos, robustos, se pavoneaban y se revolcaban sobre los barriles; actuaban magníficamente. Ningún lector, nos atreveríamos a afirmar, podría igualar a la Maria de Miss Seyler en velocidad, ingenio, alegría; tampoco podría agregar nada a la gracia del Sir Toby de Mr. Livesey. Y Miss Jeans como Viola estuvo discreta, y Mr. Hare como Antonio admirable; y el payaso de Mr. Morland fue un buen payaso. Entonces,

¿qué le faltó a la obra en general? Quizás ser una totalidad. La culpa podría ser, en parte, de Shakespeare. Podemos presuponer que es más fácil interpretar sus comedias que sus poesías, ya que cuando escribía como poeta tenía la habilidad de hacerlo a una velocidad imposible para la lengua humana. La exuberancia de sus metáforas puede ser abarcada por el ojo humano, pero la voz desfallece a medio camino. De allí que la comedia superara al conjunto. Quizás los actores acentuaron demasiado su individualidad, o bien eran incongruentes en sus roles. Desmembraron la obra en fragmentos separados —de pronto estábamos en los bosques de Arcadia, luego en alguna posada en Blackfriars. En la lectura, la mente teje una red entre escena y escena, componiendo un trasfondo que mantiene la obra integrada, con manzanas que caen y el sonido de una campana y el vuelo fantástico de una lechuza. Aquí, esa continuidad resultó sacrificada. Salimos del teatro hechizados por muchos fragmentos brillantes, pero sin la sensación de las cosas que se combinan y conspiran juntas, algo que se podría haber logrado con actuaciones menos brillantes. De todos modos, la obra cumplió su cometido. Nos hizo comparar nuestro Malvolio con el de Mr. Quartermaine, nuestra Olivia con la de



Madame Lopokova, nuestra lectura de la obra con la de Mr. Guthrie, y, como todas difieren, debemos volver a Shakespeare. Debemos volver a leer *Noche de Reyes*. [...]