

COMO EN LOS TIEMPOS DE SHAKESPEARE

EL TRAVESTIDO DEL TEATRO A LA CALLE



Por **JUAN ALDEBARAN**

EN el siglo XVII, en los grandes años de Shakespeare, no había mujeres en el teatro inglés. Había muchachos que representaban papeles femeninos. El fenómeno no es extraño en nuestros días. En España hay aún colegios de muchachos donde las obritas de fin de curso se representan de esta manera, con el mismo fin de evitar posibles inmoralidades que pueda traer la promiscuidad. En los países árabes hay también algunas representaciones teatrales donde todos los papeles están a cargo de hombres; en los más tradicionales, hay efebos que ejecutan las danzas femeninas vestidos de mujer. El equívoco que se produce es manifiesto y, sin duda, tiene sobre la moral algunas incidencias que no estaban previstas por los enemigos de la promiscuidad.

un experimento sobre nuestro tiempo

En el National Theatre de Londres acaba de iniciarse un experimento que va bastante más allá de una simple investigación arqueológica. Se representa «As you like It» («Como gustéis», en la traducción castellana más común), en la que, como en los tiempos isabelinos, todos los papeles están representados por hombres. Ronald Pickup es «Rosalinda»; Charles Kaye, «Celia»; Anthony Hopkins, «Audrey»; Richard Kaye, «Febe». Los trajes y los decorados, en cambio, no son los mismos imaginados por Shakespeare. Son de época actual, o más bien superactual. Es el mundo de plástico, de neón, de nylon, de formica, que forma parte de la más exagerada punta de la civilización de nuestro tiempo. Viviendo, hablando, moviéndose como muchachas de hoy, los hombres del teatro nacional inglés ofrecen, sin duda, un espectáculo extraño a todo intento de reconstrucción de las condiciones originales del teatro en la época de Shakespeare. Entre otros motivos, está la posición psicológica del tercer elemento del teatro, que es el espectador. En los tiempos isabelinos, el espectador, sin duda, no veía a un muchacho representando el papel de una mu-

★

Arriba, Ana Mariscal vestida para actuar en «Don Juan Tenorio». A la derecha, una pareja de muchachas en Londres. De las tablas se ha pasado a la calle, por ahora, el conitismo es un misterio.



EL TRAVESTIDO

chacha, sino simplemente una muchacha que tenía que ser simbolizada de otra forma, puesto que en la suya real no podía aparecer; de la misma forma que en las telas y las maderas del decorado no veía telas y maderas, sino bosques o palacios. Hoy, cuando acude al Old Vic, sabe que está viendo hombres en lugar de mujeres; y sabe que el hecho de que sean precisamente hombres forma parte de la propia finalidad del espectáculo. Está, además, viendo hombres y mujeres en el equivoco traje de hoy —aunque el verso en que hablan sea el de Shakespeare—, y sabe que el experimento no va tan lejos,

se representaba el teatro en tiempos de Shakespeare: compañías de hombres donde los más jóvenes, los muchachos imberbes de voz atiplada, representaban los papeles femeninos que los puritanos impedían representar a mujeres...

la época de los «boys»

Había habido, en efecto, mujeres representando sus propios papeles: pero eran más bien mascara-

dice que un determinado muchacho «representaba la más hermosa dama que haya visto en mi vida».

ambigüedad isabelina

Hasta tal punto la fama y la tradición de los muchachos-actrices forma parte del teatro isabelino inglés que uno puede permitirse dudar de que fuese simplemente una sustitución, un recurso. Ciertamente, estaban los puritanos y sus prohibiciones.



«Coccinelle», primero hombre, después mujer. Un personaje que produce una extraña sensación.



Laurence Olivier ha hecho papeles de mujer. Ahora se representa en el National Theatre de Londres «Como gustéis». Todos los papeles femeninos están incorporados por hombres. Laurence Olivier es uno de los promotores de la interesante experiencia. En la fotografía, con Dali el año 1955, posando vestido de Ricardo III.

como dicen, en el tiempo: es un experimento sobre la sociedad de hoy, sobre el papel cambiante de los sexos en algunas zonas del mundo de hoy.

la pareja de estocolmo

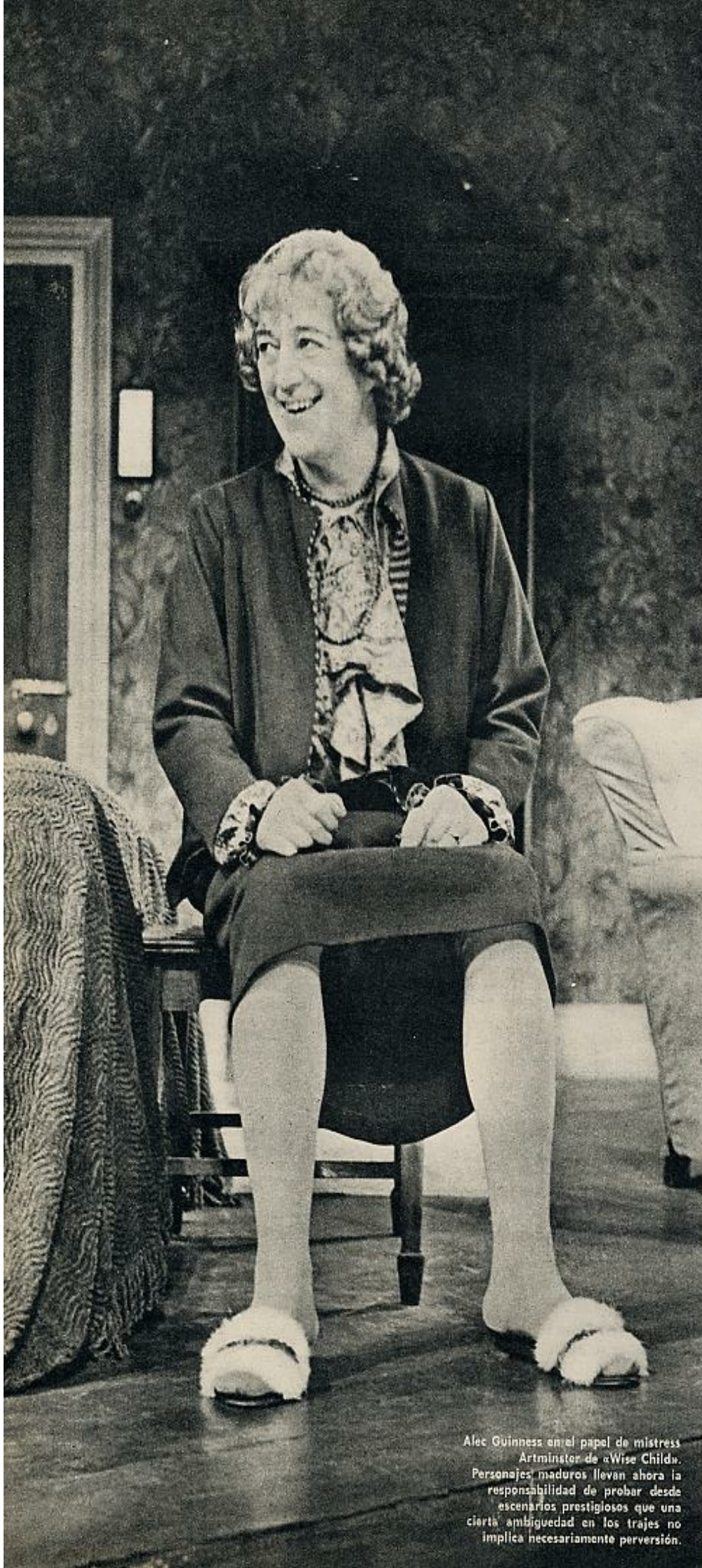
La idea inicial de esta representación se encuentra en la actualidad más inminente. Procede del crítico polaco Jan Kott, de su ensayo «La amarga Arcadía» (incluido en su libro «Shakespeare our contemporary», University Paperback Drama Book, Methuen, Londres), el cual, a su vez, procede de una experiencia vivida. En el verano de 1963, Kott paseaba por una calle de Estocolmo cuando vio una pareja que se besaba. Chico y chica vestían de la misma manera: pantalón vaquero, melena larga. Kott no pudo, en esta visión fugaz, precisar quién era el muchacho, quién la muchacha. No se le ocurrió pensar que podía tratarse de dos muchachos o de dos muchachas. De haber sido así, quizá sus pensamientos hubiesen ido por otros caminos. El pensamiento de Kott derivó hacia otros tiempos y hacia otros equívocos. Hacia alguna figura indefinible de Botticelli, hacia el David de Miguel Ángel. Más lejos, hacia Ganimedes, tan hermoso y tan equívoco que Júpiter hizo de él su predilecto. Más cerca, a los misteriosos sonetos de Shakespeare, donde es imposible definir el sexo del objeto de amor. El arrastre de ideas le llevó a recordar cómo

das de corte. En ciertas representaciones aristocráticas, hombres y mujeres enmascarados representaban comedias. Pero en el verdadero teatro no sucedía así. La primera mujer que apareció como profesional en el teatro inglés fue Mrs. Coleman, en 1656. Diez años más tarde surgiría la primera gran actriz: Nell Gwynne, que comenzó su vida vendiendo naranjas en el Teatro Real y terminó siendo amante del Rey, con quien tuvo un hijo, que sería después el duque de St. Albans. («The romance of english theatre», por Donald Brook, Rockliff, Londres, 1947). Para los puritanos, esta aventura de Carlos II procedía exclusivamente de los demonios del teatro y del hecho de haber permitido que las mujeres salieran a la escena. Efectivamente, de haber sido representado el papel por un muchacho, la aventura hubiese tenido otro cariz y, en cualquier caso, no hubiera dado origen a una dinastía tan brillante como la de los Saint Albans. Los «boys», los muchachos que representaban papeles femeninos, no estaban exentos de aventuras. Un caballero de Blackfriars, Henry Evans, dirigía los «Children of the Chapel» y llenaba sus bolsillos con el dinero que ganaban los muchachos. Sobre su manera de proceder, en los anales de la justicia inglesa se encuentra todavía el expediente por el que fue condenado. Se le acusaba de raptar niños para cubrir las vacantes en su compañía. Sin embargo, los testimonios de la época coinciden en señalar que los «boys» eran excelentes actores (¿excelentes actrices?); en el famoso diario de Samuel Pepys se

Pero siempre tras una prohibición nace un estilo, una forma estética y determinada de utilizar el recurso, que de recurso pasa a ser pieza fundamental. El renacimiento inglés tiene una cierta pasión por el efebo, como la tuvieron los griegos. «La literatura isabelina tiene alusiones homosexuales. El propio Shakespeare escribió sonetos que se dirigían aparentemente a un muchacho. Según Montgomery Hyde, otro gran dramaturgo, Christopher Marlowe, sólo pudo escapar a la ejecución por actos homosexuales porque fue asesinado en el momento oportuno, durante una pelea en una taberna» (D. J. West, «Homosexuality», Duckworth, Londres 1955). (Francis Meres, en su «Palladis Tamia», que parece datar de 1598, dice que Marlowe fue muerto a palos por un obscuro individuo «que era rival suyo en amores disolutos».)

matices

Con estas sospechas encima, se puede llegar a la conclusión de que el teatro isabelino inglés tiene en cuenta la ambigüedad de los «boys» y escribe para ellos papeles naturalmente ambiguos. Es el juego del «travesti», que hoy parece relegado a «music halls» especializados —cada vez más—, que ha producido personajes como «Coccinelle» o como «Bambina», y que produce siempre en el espectador una sensación extraña de no saber, una sensación de sospechar que la excesiva definición sexual es una simple apariencia. Para Brook (obra citada), el hecho de que los «boys» representasen las partes



Alec Guinness en el papel de mistress Artminstor de «Wise Child». Personajes maduros llevan ahora la responsabilidad de probar desde escenarios prestigiosos que una cierta ambigüedad en los trajes no implica necesariamente perversión.

femeninas produce la sensación de «masculinidad» en el teatro isabelino: es decir, son más largos y más importantes los papeles de los hombres. Probablemente esto obedece principalmente al realismo: en la época, los hombres tenían mucho más que decir que las mujeres. Knott, en cambio, encuentra que los autores de la época —Shakespeare, principalmente— escribían sus papeles femeninos teniendo en consideración que los interpretaban muchachos, y que esto les daba una especial dimensión. La dimensión de la ambigüedad y la trasposición de ciertas posibles tendencias de sus autores. El papel de «Rosalinda», por ejemplo, en esta comedia («Como gustéis») deliberadamente elegida por el teatro nacional. Rosalinda representa en la obra una muchacha que se disfraza de muchacho; pero el espectador sabe que «realmente» es un muchacho quien representa la muchacha que representa a un muchacho... Un juego de reflejos y refracciones puede dar así una calidad original al papel. Imaginemos a «Cocinelle» representando el papel de un muchacho, y tendremos la matización del asunto...

también calderón

El teatro ha utilizado esta posibilidad muchas veces. Aparece en la «Comedia dell'arte» italiana, lo desarrolla el teatro dieciochesco italiano —Molière, que tanto debe a Goldoni—. El austero teatro español no es ajeno al equívoco. Incluso dejando aparte al frívolo Lope, podemos encontrarlo en el austero Calderón. En «La devoción de la Cruz», una muchacha termina siendo capitán de bandidos. En «La vida es sueño» aparece «Rosaura» vestida de hombre; nada, sino vagos relatos folletinescos, justifica el travestido. Nada, sino la ambigüedad de esa escena segunda, donde el irritado y membrudo Segismundo quiere matar al «caballero» que ha sorprendido sus quejas y no puede porque ha

... suspendido

la pasión a mis enojos,
la suspensión a mis ojos,
la admiración a mi oído.
Con cada vez que te veo
nueva admiración me das,
y cuando te miro más,
aún más mirarte deseo.

Aunque el personaje estaba en sus tiempos representado por una actriz, actuaba ya —más candidamente que en Shakespeare— la extraña ambigüedad del travestido o del eonismo. Se llama eonismo a esta costumbre de ciertas mujeres de vestirse de hombres, por el caballero d'Eon de Beaumont, un agente de Luis XV: su muerte reveló que se trataba de un hombre, aunque había vivido toda su vida como mujer; lo contrario que James Barry, que fue inspector general superior de la medicina inglesa, y a su muerte se descubrió que era una mujer. Havelock Ellis cuenta en «The soul of Spain» (1907), que las autoridades de Sevilla descubrieron un día que el oficial decano de la Policía era una mujer, como tres siglos antes, en la misma ciudad de Sevilla, había existido doña Feliciena Enriquez de Guzmán, que había hecho sus estudios en Salamanca vestida de hombre, y con el traje masculino había corrido innumerables aventuras antes de dedicarse al verso y al drama. «La adopción de trajes de hombres por las mujeres ocurre ciertamente en todas partes, pero parece especialmente favorecida en España por las dificultades que se alzan en el camino de las carreras femeninas», dice Havelock Ellis. Sin embargo, España tuvo actrices profesionales antes que Venecia y Londres; aparecen ya citadas en una orden de Carlos V datada de 1534; en 1556 se sabe que casó la comedianta Inés Osorio —iba a tener una hija llamada Elena, que sería el primer gran amor de Lope— y hacia el último cuarto del siglo XVI existía Catalina Hernández Verdesca, a la que Cervantes alaba en «Los baños de Argel», en quien se iba a dar el caso contrario del tea- **SIGUE**

EL TRAVESTIDO

producirse en el verano de 1963, en una calle de Estocolmo, la pareja de chico y chica ambiguos, igualados, que pudo contemplar Jan Kott, que le hizo meditar sobre el fenómeno de los efebos en otras épocas y escribir su ensayo sobre Shakespeare y que ha conducido, en fin, a este experimento sobre nuestro tiempo que es la representación en el Old Vic de Londres de «Como gustéis».

complejos para los actores

La preparación ha sido dura. Un actor, Anthony Hopkins, se despidió a principios de septiembre. Trataba de representar el papel femenino de Audrey. «Hay una muralla entre el papel y yo; no consigo dar el "salto sexual" y estoy siendo víctima de un complejo que no puedo dominar». El director, Clifford Williams —un especialista en Shakespeare, a quien sir Laurence Olivier sacó de la Universidad de Yale para esta experiencia—, le hizo descansar una temporada, tras la cual venció sus problemas y regresó a la obra. Otros dos actores, Pickup y Charles Kaye («Rosalinda» y «Celia») se quejaban: «No nos sentimos cómodos y normales como están las muchachas entre ellas. Quizá necesitamos un poco más de contacto físico». El director ha tenido que luchar continuamente contra el reflejo masculino de tener las piernas separadas...

resultado: pureza y platonismo

¿Cuál ha sido el resultado? Si se quería demostrar con el experimento que en este tipo de ambigüedad o de unisexo hay una mayor pureza, un menor erotismo, incluso un más alto grado de espiritualidad que en la oposición clásica hombre-mujer, parece que el resultado ha sido brillante. Harold Hobson, crítico del «Sunday Times», era enemigo del experimento y llega a la conclusión de que se había equivocado. «No es un fracaso, como yo creía, sino un enorme éxito; y la naturaleza de ese éxito es que debe modificar todas nuestras suposiciones acerca de la transferencia de sexos en la representación de los personajes femeninos del teatro de Shakespeare». «Su resultado es que separa de este teatro toda clase de erotismo, directo o ambiguo». «El resultado es que cuando llegamos al maravilloso cuarteto que describe el doloroso y no colmado deseo de amor, hacia el final de la obra, encontramos una pureza, un "descanso mágico del dominio material", como dice el propio Mr. Williams, que probablemente no ha sido conseguido en ninguna representación profesional en los últimos trescientos años». El crítico del «Observer», Ronald Bryden, es manifiestamente contrario al experimento en sí, pero acepta y exalta la existencia de esa rara pureza: «En sus escenas con Orlando, Pickup («Rosalinda») representa simplemente una emoción, sin intentar caracterizarla. Sus ojos se fijan, ardientes, en el objeto de su amor con una pasión en la cual el sexo y la identidad sexual parecen desatinados». «Se trata, probablemente, de una altura platónica». «Un nivel en el cual el sexo y sus diferencias aparecen como mascaradas y representaciones». «Durante un transparente momento, el teatro se inunda con un puro, lúcido amor...».

Con todas sus implicaciones, para mal o para bien, el experimento de este grupo de intelectuales —el crítico Jan Kott, el director Clifford Williams, sir Laurence Olivier, el decorador y figurinista Ralph Koltai— es un asalto serio e importante contra la barrera considerada artificial que separa los sexos. Por primera vez, el asalto no procede de la «nueva juventud» inglesa o escandinava, sino de personajes maduros y probados en quienes reposa ahora la responsabilidad de haber hecho suponer, desde un escenario prestigioso, que una cierta ambigüedad en las costumbres y los trajes no implica una perversión erótica, sino, al contrario, da origen a una posibilidad de pureza.

J. A.
(Fotos: CIFRA, EUROPA PRESS, RADIAL PRESS y ARCHIVO TRIUNFO)



Los psiquiatras actuales encuentran en el travestido una neurosis que tiene motivaciones muy distintas de las que tiene el homosexualismo: se trata de resolver de una forma patológica y falsa ciertos conflictos.

tro isabelino inglés: doña Catalina estaba especializada en hacer papeles de mancebo...

misterio del travestido

Pero, ¿qué es, en el fondo, el travestido? El hecho de que un hombre desee vestirse de mujer, de que una mujer desee vestirse de hombre —no ya en el teatro, sino en la vida real—, ¿qué indica? Los psicólogos y los médicos clásicos, como el doctor Benjamín, encuentran siempre un aspecto de la desviación homosexual. Los más modernos lo niegan o comienzan a negarlo. Los psiquiatras actuales encuentran que el travestido es una neurosis que tiene motivaciones muy distintas de las que tiene el homosexualismo; que trata de resolver de una forma patológica —y, naturalmente, falsa— otra clase de conflictos íntimos. En los anales médicos hay numerosos casos de excelentes padres de familia, no solamente no atraídos por su propio sexo, sino que repugnan toda relación homosexual, que un día son detenidos por la Policía vestidos de mujer. A veces, en algunos travestidos se ha creído encontrar incluso una afición patológica hacia el sexo opuesto: un hombre que ha sublimado tanto la figura de la mujer por la que se siente atraído y polarizado que, al no encontrar en la vida real la representante ideal de sus deseos, la inventa sobre sí mismo, la crea en su propio cuerpo...

las «barreras artificiales»

Por ahora, el eonismo es un misterio. Pero hay una explicación general bastante lúcida de dos autores ingleses, Kenneth Walker y Peter Fletcher («Sexe et société», Union Générale d'Éditions, París, 1965), que nos conduce directamente al tema sociológico de nuestro tiempo. «La experiencia nos hace creer —escriben— que el condicionamiento social es, sin duda un factor más determinante que cualquier anomalía sexual de nacimiento. En cualquier caso, es tan claro como la luz del día que los deseos insatisfechos que el enfermo intenta colmar por esta mascarada se deben en gran parte a represiones; la raíz está en las distinciones completamente artificiales entre hombres y mujeres de nuestra civilización en materia de vestido, de comportamiento, de maneras admitidas para cada sexo. Si todo el mundo tuviera suficiente madurez para tratar a sus semejantes como a seres humanos, en lugar de elevar un muro entre los dos sexos, la desviación del travestido sería extremadamente rara».

La tendencia a abatir ese muro que ahora se considera arbitrario es la que produce una cierta revuelta de la juventud, es la que busca el fenómeno del unisexo. Las muchachas acortan su melena al tiempo que los muchachos dejan crecer la suya para encontrarse a medio camino. El pantalón es mutuo, como lo es el «pull over» amplio. Así pudo