

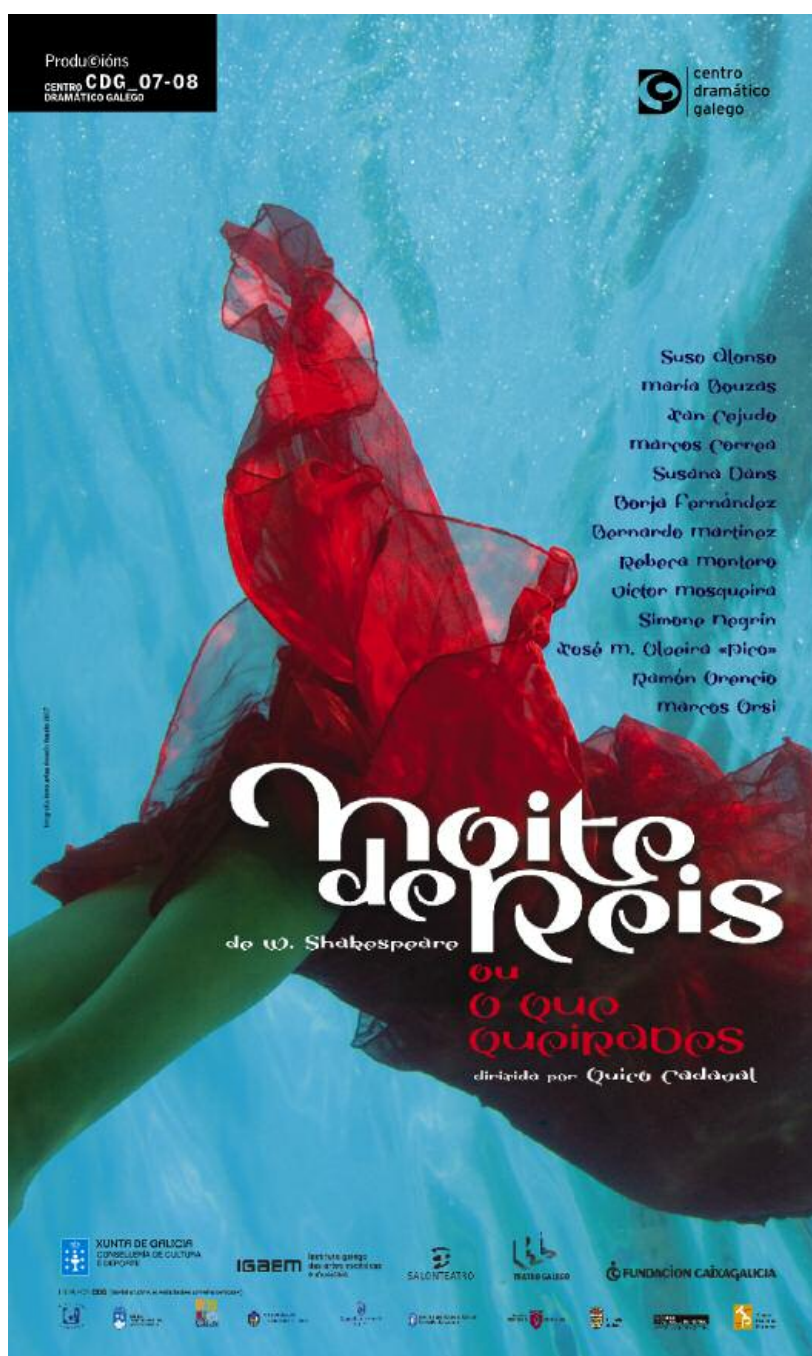
Noite de Reis

de W. Shakespeare

Dirección: QUICO CADAVAL

Caderno pedagógico

por MIGUEL VÁZQUEZ FREIRE



XUNTA DE GALICIA

Edita: IGAEM / Centro Dramático Galego

Autor: Miguel Vázquez Freire

Fotografía: Tono Arias

Ilustración da portada: Fausto Isorna

Dep. Legal: C 3892-2007

ÍNDICE DE CONTIDOS

5	QUEN FOI WILLIAM SHAKESPEARE
9	A OBRA
23	FICHA TÉCNICA
23	FALA O DIRECTOR
24	FALA O ESCENÓGRAFO E ENCARGADO DA ILUMINACIÓN
25	FALA A RESPONSABLE DO VESTIARIO
26	FALAN OS ACTORES E AS ACTRICES DOS SEUS PERSONAXES
31	PARA SEGUIR FALANDO DESPOIS DE VER A OBRA
32	BIBLIOGRAFÍA

QUEN FOI WILLIAM SHAKESPEARE

William Shakespeare naceu na pequena vila de Stratford-upon-Avon, ao noroeste de Inglaterra, no ano 1564, fillo dun adiñeirado fabricante de luvas. Aínda que sabemos que tivo un grandísimo éxito como escritor xa en vida, coñecemos moi pouco dela. Os seus biógrafos supoñen que debeu seguir estudos na escola de gramática da súa vila natal pero o único coñecido con certeza é que casou, cando só tiña dezoito anos, cunha muller chamada Anne Hathaway, de trinta e seis. Con ela tivo unha filla (Susan) e dous xemelgos (Hamnet e Judith). Segue un período do que carecemos de toda información ata que en 1592 aparece en Londres, convertido xa en reputado autor e actor. Sabémolo porque conservamos un escrito dun famoso actor, chamado Greene, que se laia do éxito do seu novo rival a quen critica alcumándoo de “axitaescenarios”, facendo un xogo de palabras co seu nome (de “Shake-speare” a “shake-scene”). Estamos nos anos do reinado de Isabel I, en que o teatro florece na capital con varias compañías rivais que se disputan os favores da nobreza e o aplauso do público. Malia ese florecemento, a vida non era doada para as xentes que querían vivir do teatro. Mais, ao parecer, Shakespeare soubo moverse con habilidade, escapando dos avatares, ás veces dramáticos, que afectaron a outros colegas que visitaron o cárcere (Ben Jonson), foron asasinados (Philip Marlowe) ou morreron na pobreza (Jonson, de novo). Shakespeare soubo aproveitar o seu éxito, acompañándoo dunha rara habelencia para os negocios. Comezou a súa carreira como actor e escritor residente da compañía do Lord Chamberlain, que logo se transformaría nos *Queen’s men* (os Homes da Raíña) ao pasar á protección directa da propia raíña. Coa morte de Isabel I, mudaría de novo o nome, agora os *King’s men* (Homes do Rei), despois da subida ao trono de Xacobo I. Esta compañía representaba as súas obras no teatro público *The Globe* e posteriormente abriría tamén un teatro privado, o *Blackfriars*. Shakespeare non só cobraba o seu salario como actor e o estipendio como autor dos textos, senón que ademais se fixo empresario participando dos beneficios da compañía. Ademais das trinta e sete obras teatrais que compoñen o *canon* (ver máis abaixo), deixou escritos tamén dous libros de poemas (*Venus e Adonis* e *O rapto de Lucrecia*) e un feixe de extraordinarios sonetos. William Shakespeare morreu o 23 de abril de 1616 (curiosamente o mesmo día en que morría outro grandísimo escritor: o español Miguel de Cervantes Saavedra, autor do *Quixote*)¹. Na actualidade, William Shakespeare é considerado o máis grande autor teatral de todos os tempos e a maioría das súas obras forma parte do repertorio habitual das compañías de teatro de todo o mundo. A relevancia da súa figura dentro da literatura inglesa é tal que é frecuente referirse a el denominándoo simplemente *o Bardo*, é dicir, o poeta.



William Shakespeare

A VIDA DE SHAKESPEARE NO CINE

Shakespeare namorado

DIRECTOR John Madden

PRODUTORA Miramax Films / Universal Pictures / The Bedford Falls Company, USA 1998

GUIÓN Marc Norman & Tom Stoppard

MÚSICA Stephen Warbeck

FOTOGRAFÍA Richard Greatrex

ELENCO Gwyneth Paltrow, Joseph Fiennes, Judi Dench, Geoffrey Rush, Colin Firth, Ben Affleck, Tom Wilkinson, Simon Callow, Jim Carter, Martin Clunes, Antony Sher, Imelda Staunton, Mark Williams

Unha reconstrución biográfica da vida de Shakespeare que destaca, sobre todo, pola excelente ambientación, o retrato da corte isabelina e o mundo do teatro visto desde dentro. Os guionistas optaron por escoller, entre as diversas hipóteses sobre a vida e os amores de Shakespeare, a que interpreta que a Dama Morena, a quen o poeta dedicou uns famosos sonetos, sería Mary Fitton (na película *Lady Viola*), doncela de honra da raíña Isabel. A comedia que Shakespeare comeza a escribir ao final da película é precisamente *Noite de reis*.



O que dixo a crítica:

“Shakespeare foi o único dramaturgo do seu tempo que tivo unha relación estable cunha única compañía. Naquel momento non existían os dereitos de autor. Os textos aprendíanse de memoria e logo transcribíanse; de feito, as edicións estaban fóra do control do autor. O drama escribíase co único propósito de ser representado. Esa precariedade, esa trasfega de orixinais escritos ao pé de escena, case por entregas, aparece no filme reconstruído con todo detalle, así como o puritanismo moral e a omnipresenza da raíña Isabel, un dos personaxes máis logrados do filme. Esta ambientación histórica sobre cómicos e teatros xustifica a película, un brillante entretemento e unha alegre e divertida forma de achegamento a *Romeo e Xulieta* que, sen acadar a obra de arte, non deixa de constituír unha excelente película e un espectáculo recomendable.”

Pedro Miguel Lamet. *Cine para leer 1999*. Equipo Reseña. Editorial Mensajero.

FAI A TÚA PROPIA BIOGRAFÍA DE WILLIAM SHAKESPEARE

Se entras na Internet e escribes nun buscador a palabra “Shakespeare” vas atopar un inmenso número de sitios. Visítaos e toma notas dos datos que aparezan sobre a súa vida e que completen os que nós che ofrecemos. Tamén é seguro que na biblioteca do teu centro de ensino atoparás libros en que se fale del. Podes pedirllas axuda aos profes. Con todos os datos recollidos, xa estás en disposición de redactar a túa propia biografía do grande escritor inglés.



Debuxo de The Globe e imaxes do The Globe moderno.

OS TEATROS NA INGLATERRA ISABELINA

Os **teatros públicos** permitían acoller un gran número de espectadores pero, ao non estaren cubertos, debían suspender con certa frecuencia as representacións, especialmente en inverno. O **teatro privado** si era cuberto, o que permitía manter as representacións en días fríos e chuviosos, aínda que o seu aforo era moito máis reducido.

As compañías estaban formadas exclusivamente por homes, de maneira que os personaxes femininos eran interpretados por actores travestidos. Había tamén compañías de mozos que tiñan tanto éxito ou prestixio coma as de actores adultos. Era frecuente que estes mozos se incorporasen logo ás compañías de adultos interpretando os papeis femininos.

O actor e empresario estadounidense Sam Wanamake promoveu a finais do século XX a reconstrución do teatro de Shakespeare The Globe, no mesmo lugar de Londres onde estivera orixinalmente. Hoxe o novo The Globe é unha realidade: un espazo teatral que reproduce coa maior exactitude os teatros isabelinos, especializado en montar o teatro escrito por William Shakespeare. Podes visitar a súa páxina da internet e comprobar que obras se están a representar na actualidade: <http://www.shakespeares-globe.org/>.

TEATROS ANTIGOS E TEATROS MODERNOS

Sabes cando e onde naceu o teatro?

Sabes se os teatros do período clásico grecorromano eran iguais ou diferentes dos teatros ingleses da época isabelina?

O Século de Ouro español foi tamén un período de gran florecemento do teatro. Infórmate sobre como eran os teatros e as compañías en España e anota en que se asemellaban e en que se diferenciaban dos teatros ingleses.

Cantos nomes de autores de teatro do Século de Ouro coñeces? Coñeces tamén o título dalgunha obra deles?

Seguro que sabes como son os teatros na actualidade. Son coma os teatros dos períodos anteriores e, en especial, coma os teatros da época isabelina? Son semellantes? Son moi diferentes?

Imaxina as posibilidades que ofrecen os teatros de hoxe (escenografía, iluminación etc.) das que non dispoñían os teatros do pasado.

A ÉPOCA DE SHAKESPEARE

Como puidiches ver, William Shakespeare viviu en Inglaterra entre 1564 e 1616. Procura información sobre a situación política, social e cultural e sobre os principais acontecementos daquela época, tanto en Inglaterra coma nos outros países da Europa de entón.

A OBRA

O título:

O título orixinal é *Twelfth Nigh or What You Will*, que traducido literalmente debería dar: *A duodécima noite ou O que queirades*. Pero a tradición nas linguas románicas é vertelo como *Noite de Reis* ou *Noite de epifanía*. A razón é porque a “noite duodécima” fai evidente relación á **festa relixiosa da epifanía**, a popular Noite de Reis do cristianismo, que se celebra na noite do día 5 de xaneiro, é dicir, a noite número doce a contar despois do día en que se celebra o nacemento de Xesús (25 de decembro). Con todo, na obra non hai ningunha alusión explícita a esta festa nin moito menos aos episodios evanxélicos que a inspiran. Daquela, por que ese título? Porque existía na Inglaterra da época a tradición de organizar representacións humorísticas arredor desa data e a obra seguramente foi escrita con ese obxecto e inspirándose nas convencións características dese tipo de representacións. De feito, cóstanos que a primeira representación da obra tivo lugar o 2 de febreiro de 1600, festa da Candeloria, que era a data en que remataban as festas de inverno, que incluían as de Reis. Por outra banda, os antropólogos consideran que estas festas non eran senón a cristianización das **festas pagás das Saturnais**, en honra do deus romano Saturno (aínda que, polas súas características, as festas romanas viñan sendo unha mestura do Nadal cristián e o noso Entroido). En calquera caso, parece que a maneira en que entendían os ingleses do período isabelino as festas de Reis tiña algo tamén de entroidada, co seu gusto polo disface e os cambios de identidade, e é este espírito o que se fai presente na peza de Shakespeare.

AS SATURNAIS ROMANAS

Oficialmente celebrábanse no día da consagración do templo de Saturno no Foro romano, o 17 de decembro, con sacrificios e un banquete público festivo. Pero esta festa era tan apreciada polo pobo que de xeito non oficial se festexaba ao longo de sete días, do 17 ao 23 de decembro. As autoridades estatais víronse obrigadas mesmo a atender o costume popular. A finais do século I d. C. as vacacións xudiciais prolongáronse definitivamente a cinco días. As Saturnais eran, permítase a comparación, o Nadal e o Entroido a un mesmo tempo e ao cristianismo vitorioso da Antigüidade tardía custoulle moito acabar coa festa pagá. O calendario de Polemio Silvio do ano 48 d. C. non denomina a festa, viva aínda, co nome do deus, senón que lle chama “festa dos escravos”, pola súa faceta máis destacada, malia ser certo que nas súas orixes non o foi. Probablemente as saturnais foron a festa da finalización dos traballos do campo, celebrada tras a conclusión da sementeira de inverno, cando o ritmo das estacións lle deixaba a toda a familia labrega, incluídos os escravos domésticos, tempo para descansaren do esforzo cotián. (...)

Nas Saturnais xogábase ao mundo do revés e caricaturizábanse leis e cargos públicos. A dignidade do rei das Saturnais, que presidía aquel tolo rebumbio provisto da autoridade suprema, botábase a sortes. Lucía-



no (...) dában unha idea do seu goberno burlesco poñendo en boca do deus Saturno estas palabras en gabanza da súa festa: “E unha vez que os dados che dan a sorte de ser rei, só en virtude desa dignidade tes o dereito a que no se che impoñan ordes ridículas, mentres que ti podes ordenar a un que declare algo vergonzoso de si mesmo, a outro que baile espido, a un terceiro que cargue coa frautista e a leve a ombros tres veces por toda a casa; todo isto é, sen dúbida, unha proba de que podo repartir dons importantes”.

Pero as Saturnais non eran só o Entroido dos romanos; en moitos aspectos asemellábanse, por exemplo, ao costume de acender candeas e facerse regalos, as nosas festas populares de Nadal. Nun principio era habitual agasallar con candeas e bonecos de barro (donativos rituais en orixe, de sentido moi debatido). Logo, en parte por influencia grega, foi común agradecer con algunha pequena atención ou cun regalo en diñeiro aos amigos e a todas as persoas a quen se debía algo por algún servizo prestado. As Saturnais tiñan tamén neste sentido as súas propias perfidias: ninguén estaba a salvo de se converter en vítima dalgún regalo bromista e moi calculado.

Tomado de Klaus Bringmann, “El triunfo del emperador y las Saturnales de los esclavos en Roma”, en *La fiesta. De las saturnales a Woodstock*, Alianza Editorial. <http://www.temakel.com/festassaturnaisromanas.htm>

AS FESTAS ESTACIONAIS E O TEATRO

As saturnais romanas eran unhas **festas estacionais**, isto é, unhas festas que celebraban o paso dunha estación á outra. Na actualidade, mantense este costume aínda que ás veces a relación co cambio estacional pode estar máis ou menos encuberta, xeralmente ao se ter adaptado ao santoral cristián. Como xa vimos, as festas de Nadal equivalen ás antigas festas de inverno. O Entroido marca a fin do mesmo período invernal e anuncia xa a primavera, que en Galicia se celebra cos maios, mentres que a chegada do verán se festexa co San Xoán. Finalmente, asociadas ao outono están festas coma o magosto e o samaín. Todas estas festas adoitan ir acompañadas de rituais, cánticos, danzas, máscaras, disfraces etc. que gardan evidente conexión co teatro. Por iso se pode falar de **festas parateatrais**, porque nelas hai, coma no teatro, xentes que actúan fronte a outras que as contemplan, é dicir, hai uns actores e un público.

A situación de Noite de Reis dentro do canon

Poucos anos despois da morte de Shakespeare (1623), uns amigos seus publicaron por vez primeira unha edición completa de todas as súas obras teatrais. Esta edición, que inclúe trinta e sete obras, é considerada o *canon* shakesperiano, é dicir, a referencia aceptada practicamente por todo o mundo das obras que se poden atribuír sen dúbida ningunha ao grande escritor inglés. Hai menos unanimidade sobre a exacta cronoloxía en que foron escritas, aínda que as dúbidas afectan menos a *Noite de*

Reis que, como vimos, se cre que foi estreada en 1600 e polo tanto debeu ser escrita no ano inmediatamente anterior. En todo caso, pertence ao chamado **período de madurez** e concretamente a unha etapa especialmente fértil e creativa. Entre 1596 e 1606 Shakespeare escribiu unhas catorce obras, entre elas algunhas das súas máis afamadas traxedias (*Hamlet*, *Otelo*, *Macbeth*, *Rei Lear*) e das máis divertidas comedias (*O soño dunha noite de verán*, *As alegres comadres de Windsor*, *Noite de Reis*).

Aínda que non sempre é doado establecer a pertenza dunha obra a un xénero determinado, polas razóns que logo veremos, adoitan dividirse as obras dramáticas shakesperianas en tres grandes xéneros: **dramas históricos**, **traxedias** e **comedias**. Os dramas históricos son obras inspiradas en episodios do pasado histórico de Inglaterra (como *Enrique V*, *Enrique VI*, *Ricardo II* e *Ricardo III*). As traxedias teñen como principal característica narraren feitos terribles e dolorosos e frecuentemente os protagonistas morren ao final (é o que se chama “final tráxico”). En cambio, nas comedias predominan as accións divertidas, que procuran provocar a risa do público, e os finais son felices. *Noite de Reis* é claramente unha comedia, así que con ela toca pasalo ben e facer unhas risas, o que non está en contradición con gozar de paso da boa literatura.

Entre as comedias, hainas de carácter abertamente fantástico, como *O soño dunha noite de verán* e *A tempestade*, que inclúen personaxes irreais, como fadas, e feitos inverosímiles, como as inesperadas metamorfoses. *Noite de Reis* pertence, en cambio, ás **comedias líricas**, nas cales o predominante son as tramas de carácter amoroso.

Pero, como xa dixemos, establecer a fronteiras entre os tres xéneros non sempre é doado. William Shakespeare, coma a maioría dos autores do teatro isabelino (e acontece o mesmo tamén co teatro clásico español da mesma época), non respecta as ríxidas esixencias da preceptiva clásica, polo que non ten problemas para incluír nas traxedias episodios e personaxes divertidos, e nas comedias situacións de certo dramatismo.

OS XÉNEROS LITERARIOS

Desde o período clásico grecorromano, fálase de tres grandes xéneros literarios: a **épica**, a **lírica** e o xénero dramático ou **teatro**. Inicialmente os tres xéneros escribíanse en verso e aínda na época de Shakespeare as obras de teatro estaban escritas maioritariamente en verso. En *Noite de Reis*, Shakespeare reserva a poesía para os episodios amorosos e para as cancións, mentres que nos outros episodios non lle importa recorrer á prosa.

As fontes

Chamamos **fontes** aos textos ou ideas precedentes de que un autor se serviu para crear unha obra. A fonte orixinaria en que se inspirou William Shakespeare para escribir *Noite de Reis* foi a comedia italiana de autor anónimo *Os enganados*, publicada en 1531. Probablemente esa obra chegou ata o autor inglés a través doutras versións posteriores. A

Seguro que coñeces e mesmo, se cadra, tes participado nalgunha destas festas estacionais. Descríbeas e explica a relación que lles atopas co teatro.

Procura información sobre as festas que aquí se citan e sobre as que non teñas coñecemento.

Investiga tamén como se celebran en lugares distintos e comprobarás que hai gran diversidade de tradicións.

No sitio Galicia Encantada (www.galiciaencantada.com), no epígrafe Calendario popular, podes atopar contos e lendas relacionados coas festas estacionais da nosa terra.

trama romántica de *Noite de Reis* reproduce claramente a historia italiana. En cambio, a subtrama cómica organizada arredor da figura de Malvolio considérase obra exclusiva de Shakespeare. Por outra banda, o equívoco provocado pola semellanza entre os dous irmáns xemelgos e o desenlace ten precedentes nas comedias gregas e latinas e neste caso reproduce claramente un motivo da obra de Plauto *Os xemelgos*.

DE FONTES, PLAXIOS E RECREACIÓNS

Na época de Shakespeare non existía a obsesión pola **orixinalidade** que caracterizará os creadores artísticos (non só literarios) a partir do romanticismo, e especialmente despois do xiro das vangardas a comezos do século XX. Por tanto era habitual que os autores teatrais tomasen sen ningún escrúpulo temas, personaxes e situacións de obras precedentes, e mesmo que ás veces reescribisen unha obra introducindo pequenos ou grandes cambios. Naturalmente, daquela non existía o concepto de “dereitos de autor” nin ningún tipo de lexislación que os protexese e penalizase o que hoxe chamamos **plaxio** (é dicir, a copia descarada da obra dun autor por parte de outro). Malia todo, ás veces algún autor queixábase por ese tipo de accións. Así, por exemplo, Miguel de Cervantes decidiuse a escribir a segunda parte do seu *Don Quixote* ao descubrir que un tal “*que dicen que se engendró en Tordesillas y nació en Tarragona*” (nin polo seu nome quixo citalo para non contribuír a súa inmerecida sona) se atreveu a suplantalo, apropiándose dos seus inmortais cabaleiro e escudeiro.

Queremos dicir con isto que Shakespeare plaxiou o anónimo autor de *Os enganados*? Obviamente, non. O plaxio implica que un autor se apropia do produto da inventiva doutro, sen contribuír con nada novo e sen mellorar a obra orixinal. Que iso aquí non é o caso, próboo que ninguén se lembraría hoxe da existencia de *Os enganados* se non fose por que serviu de fonte inspiradora ao xenio do Bardo. En cambio, mentres en todo o mundo se multiplican as edicións das dúas partes do *Don Quixote* cervantino, só os expertos investigadores se preocupan por ler o *Quixote* de Avellaneda.

En todo caso, ao longo da historia da literatura non son raros os temas, motivos e personaxes que son recreados por autores diferentes en épocas diversas. Propoñémosche algúns casos:

Unhas das máis grandes traxedias escritas por Shakespeare, *Hamlet*, foi retomada por Álvaro Cunqueiro no seu magnífico *Don Hamlet*, unha das mellores obras de teatro escritas en lingua galega.

O escritor inglés Marlowe, contemporáneo de Shakespeare, escribiu un *Fausto* inspirado nunha lenda alemá. Sobre o mesmo tema, o gran poeta alemán Goethe escribiu a súa máis monumental obra, que titulou tamén *Fausto*.

El burlador de Sevilla y convidado de piedra do escritor español do século de Ouro Tirso de Molina foi reinventado polo gran comediante francés Molière no seu *Don Xoán*. Inspirándose na obra de Molière, Da

Sabes se na actualidade se seguen a escribir e representar obras teatrais en verso?

Investiga cando se deixou de utilizar de forma xeral o verso nas obras teatrais.

Ademais dos tres grandes xéneros clásicos de que falamos, que outros xéneros literarios coñeces?

Canto ao teatro, cres que a separación entre traxedia e comedia segue a estar vixente na actualidade?

Coñeces algún outro subxénero teatral?

Ponte escribiu un libreto para a ópera de Mozart *Don Giovanni*. O escritor romántico español José Zorrilla retomou a historia en *Don Juan Tenorio* e aínda no século XX foron varios os escritores que reviviron esta figura, entre eles o galego Torrente Ballester na súa novela (escrita en lingua castelá) titulada tamén *Don Juan*.

Agora intenta ti atopar novos casos. Procura ler algunhas obras, ou fragmentos delas, comparando os diversos tratamentos que fai cada autor. En especial, suxerímosche a lectura de fragmentos do *Hamlet* de Shakespeare e o *Don Hamlet* de Cunqueiro.

Análise da obra

Como dixemos, *Noite de Reis* é unha comedia. Nela desenvólvense **dúas tramas**: unha de carácter amoroso e outra de carácter farsesco ou bufonesco. Na primeira, vemos o amor non correspondido do duque Orsino de Iliria pola condesa Olivia, quen leva loito polas mortes recentes de seu pai e irmán. Á terra de Iliria chega Violeta, moza de orixe aristocrática que se salvou dun naufraxio e adopta roupas masculinas para entrar ao servizo do duque, de quen está namorada. Adoptando a personalidade de Cesáreo, intercederá diante da condesa a favor do seu amo, coa consecuencia inesperada de que esta se namora dela (pensando que en realidade é “el”). Violeta dera por morto no naufraxio ao seu irmán Sebastián pero este, que tamén cre morta a Violeta, é rescatado do mar por Antonio. Sebastián chega a Iliria e a condesa tómao por Cesáreo (é dicir, a súa irmá Violeta) e convénceo para casar con ela. O enredo é, como se ve, considerable: practicamente todos están namorados, ou ben de alguén que non lles corresponde, ou ben de alguén que non é o que parece ser. Como se desenguedella o enguedello? Para iso cómpre ir ver a obra aínda que, iso si, xa sabes que o final vai ser feliz. Isto é unha comedia!

A segunda trama está protagonizada por un grupo de familiares e servidores da condesa Olivia que ofrecen o contrapunto abertamente cómico aos romances apaixonados da primeira trama. O personaxe que actúa de catalizador desta subtrama é o mordomo Malvolio quen, co seu impensable (para a época) amor pola súa ama Olivia, ofrece un reflexo paródico do amor igualmente non correspondido do duque. O autor é especialmente cruel con Malvolio, que é o único personaxe que non participa do final feliz, pero ao mesmo tempo constrúe unha figura de gran complexidade e atractivo para os actores (Laurence Olivier e John Gielgud fixeron dous memorables Malvolios, moi diferentes entre si). O bobo ou bufón, Festas, como acontece con outros *fools* (“tolos”, sería a tradución literal do alcume que se lle dá en inglés) de Shakespeare, coas súas burlas e ironías, é quen mellor ve e interpreta a realidade neste xogo de aparencias e falsidades. De xeito que o bobo ou tolo, aquel que parecería o máis incapaz de razoar é quen ten os razoamentos máis asisados. O amor, semella dicirnos o autor, é unha paixón que cega a razón e por iso, finalmente, o único que non participa de ningún xeito dos feitos amorosos é tamén o único que ve con claridade alí onde todos se confunden.



AMOR MASCULINO E AMOR FEMININO

O tema central desta comedia é sen dúbida o amor. Coa súa extraordinaria habilidade para debuxar a complexidade dos seres humanos, Shakespeare ofrécenos unha rica galería de namorados, como poderás ver nas notas sobre os personaxes. O tema é un excelente motivo para un debate na aula onde se poderán suscitar cuestións coma estas:

DIÁLOGO ENTRE VIOLETA E ORSINO SOBRE O AMOR

VIOLETA.- Debes aceptala señor. Supoñamos que unha dama, que pode ser verdade, sofre por ti o mesmo que ti sofres por Olivia.

Non a amas. Dillo. Non debe aceptalo?

ORSINO.- Non hai corazón de muller bastante grande para conter ese sentimento. O amor de muller non pasa de apetito. É simple padal, non sentimento, que logo se farta, repugna e aborrece. Non compares o amor que por min pode sentir unha muller coa paixón que eu a Olivia lle dedico.

VIOLETA.- Si, mais eu sei

ORSINO.- Que sabes ti?

VIOLETA.- Eu sei moi ben o amor que unha muller pode sentir. Meu pai tivo unha filla que amou tanto un home, como te amaría señor, se puidese ser muller.

ORSINO.- E cal é a súa historia?

VIOLETA.- Moi simple. Nunca confesou o seu amor e deixou que o segredo lle roese a beleza do rostro, como roen os vermes a beleza da flor. E deixouse consumir pola tristura e amareleceu de melancolía. Non é iso amor? Os homes, polo contrario, falamos, prometemos moito, mais amamos pouco.

ORSINO.- E a túa irmá morreu dese amor?

VIOLETA.- Eu agora son todas as fillas e todos os fillos da casa do meu pai. Irei a casa desa dama, señor.

ORSINO.- Si, iso é o principal. Vai a casa dela. Dille que o meu amor non se retira nesta loita.

O AMOR E AS CLASES SOCIAIS

Que un home non pertencente á nobreza aspirase a casar cunha muller de clase nobre foi durante moito tempo un auténtico tabú social. Se ademais ese home é un servente da nobre dama a quen pretende, por elevada que sexa a súa función entre os serventes, o escándalo é aínda maior. Por iso a pretensión de Malvolio resultaba ridícula para os espectadores do seu tempo. Pero, aínda segue a ser así hoxe en día? A diferenza social pode chegar a constituírse nun impedimento nas relacións amorosas?

Os personaxes

As notas sobre os personaxes están traducidas ou adaptadas (agás as relativas ao personaxe de María) do prefacio de Leo Salingar a *Noite de Reis*, na edición bilingüe inglés-francés das Obras Completas de William Shakespeare, publicadas baixo a dirección de Pierre Leyris e Henri Evans. *Formes et Reflets*, París, 1957.

Pensades que a expresión dos afectos amorosos mudou moito desde a época de Shakespeare ou, no esencial, segue a ser igual?

No diálogo entre o conde Orsino e Cesáreo (Violeta), que reproducimos en recadro á parte, opóñense dúas visións opostas do amor masculino e feminino. Orsino asegura que o amor da muller se reduce a "apetito", é dicir, algo semellante ao que leva a gustar dun manxar, que ben logo se sacia; mentres que a paixón amorosa masculina sería auténtico sentimento. Fronte a esta afirmación, Violeta, que adopta o papel de Cesáreo, retruca que unha muller pode chegar a consumirse na melancolía por fidelidade a un amor, mentres que os homes de palabra fan moitas promesas pero que non encerran un amor verdadeiro. Estás de acordo con algún destes puntos de vista ou pensas que os dous constitúen xeneralizacións infundadas?

Ao longo do tempo teñen aparecido moitos tópicos sobre as diferenzas na forma de vivir o amor por parte dos homes e por parte das mulleres. Sinala ti algún dos que coñezas. Cres que hai algo de verdade neles? En que medida pensas que as pautas machistas dunha sociedade patriarcal influíron na construción deses tópicos?

Cal é o tipo de relación entre Antonio e Sebastián? Amizade? Amor? Que pensas do amor homosexual?



Violeta anuncia esas heroínas da resignación, esas adolescentes que se atopan nas traxicomédias finais. E, mentres que a heroína encarna un amor atopado e non procurado, amor acompañado dunha entrega total, un irmán xemelgo, **Sebastián**, vén completala psicolóxicamente: é un oportunista cheo de ardor e sempre disposto a resistir os reveses imprevistos da fortuna ou a aproveitarse deles. Ambos os dous personifican o elemento natural e benéfico no desenvolvemento do amor e, ao mesmo tempo, o elemento misterioso e imprevisible.



Orsino non é un amante ardente senón un amante melancólico, un home posuído por unha paixón que exalta cunha parte do seu ser e repudia coa outra. É o estudo docemente irónico do temperamento dun aristócrata que se engana a si mesmo polo amor do amor. Está na lóxica do personaxe que, cando Orsino encontre a Olivia en escena, a súa linguaxe de adoración deveña en linguaxe de odio e que transfira ben cedo os seus afectos a Violeta.



Olivia é, en principio, un ser virxinal, psicolóxicamente a irmá máis vella de Violeta, e máis capaz ca ela de interpretar a comedia do desexo que esperta. Dirixe ademais unha gran casa, o que a sitúa no centro da intriga secundaria tanto como da intriga principal. A inversión cómica do seu punto de vista é o momento capital da peza. Mentres que Orsino pensa que pode despertar o amor a vontade, Olivia imaxina que pode excluílo do mesmo xeito; tanto nun coma no outro, hai un toque de extravagancia aristocrática.



Malvolio é, desde un certo punto de vista, o personaxe máis imponente da peza; se o público isabelino ría coa súa caída, era sen dúbida porque un tal home, na vida, tería inspirado máis temor ca desprezo. Non é un puritano, nin un arribista, senón o intendente dunha gran casa que asume o seu cargo moi seriamente, que cre claramente na orde nova e nas regras do decoro. Pero a dignidade de Malvolio implica a represión dos instintos e a hipocrisía inconsciente.

Antonio é, con relación á intriga, o equivalente do escravo de *Os xemelgos*, a comedia de Plauto. Antonio acompaña a Sebastián no medio do

perigo por puro e simple amor; para el como para Olivia, o amor ten a forza magnética dun destino. É Antonio, o amante máis desinteresado de toda a peza, quen dá a nota do desencantamento.

O equilibrio cómico da peza, posto en perigo por Malvolio e Antonio, é restablecido por **Festas**, que non é necesario para a intriga pero si esencial para a atmosfera. Festas é o retrato máis completo que Shakespeare nos deixou dun bufón. Non é nin un parvo nin un personaxe grotesco, é o “perversor das palabras” de Olivia; orgulloso do seu talento, coñece a fondo todas as esixencias do seu oficio e tamén todos os seus perigos. Condenado a unha vida de diversións e moi capaz de se adaptar a todos os cambios de humor dos seus amos, permanece independente e como un sombrío moralista que está seguro dunha cousa, de que a diversión non durará sempre. É por iso que hai en todas as súas chanzas un elemento enigmático e un acento ambiguo, coma se se xulgase a si mesmo. É o único personaxe de Shakespeare que se divirte cunha cousa puramente absurda, cun *nonsense* extravagante e evasivo que se sitúa nalgún lado entre Rabelais e Edward Lear.

Os **personaxes cómicos** cumpren unha función artística comparable á de Sancho Panza ás beiras de don Quixote e son o reflexo caricaturesco dos personaxes da trama romántica. O tío **Tobías** está “afogado” na bebida como Orsino na imaxinación. Malvolio e o **señor André**, tamén eles, son caricaturas de Orsino facendo a corte. Ao mesmo tempo, a austeridade de Malvolio é un reflexo da de Olivia e os despropósitos de Tobías anuncian esa revolta dos instintos que se producirá nela. Ademais, Tobías e os seus amigos representan a antiga tradición das Saturnais. A inversión da orde das cousas, que caracteriza a noite de reis, está presente implicitamente na intriga principal onde se ve unha muller a cortexar e outra a trocarse na “ama do seu amo”. Tobías encarna o amor da bebida e da boa mesa, dos cantos e da danza, nunha palabra, o amor da boa vida: no fondo, é o Entroido mesmo. O señor André e Malvolio, pola súa banda, simbolizan o espírito da coresma. Festas, o bobo ou tolo, está vinculado aos períodos de licenza e varias das súas chanzas son características da noite de reis. **María** é unha desas amas de chave intrigantes, presente tamén noutras obras de Shakespeare, astuta e capaz de moverse entre as dúas augas do servizo á condesa e os favores ao tío disoluto e os seus amigos. Os seus flirts co tío Tobías son tamén o reflexo paródico dos amores de Orsino e Olivia e o contrapunto irónico do patético fracaso de Malvolio. O conflito entre o tío Tobías e Malvolio ten unha significación social. Tobías é, despois de todo, un parasito ou, máis ben, un servidor no sentido feudal que, en tanto que parente da condesa, considera como un privilexio o lecer, característico dunha clase que vai desaparecer. É un cabaleiro e posúe a educación propia dun cortesán do renacemento, pero nel todo se degrada. O que Malvolio non consegue coa condesa, conseguírao a criada María co seu tío?





COMO MONTAR UN CLÁSICO

Consideramos clásico un autor cando ten superada a proba do tempo, é dicir, cando moitos anos despois da época en que transcorreu a súa vida as súas obras seguen emocionando e interesando a novos lectores e espectadores. Non é raro que obras que acadan un gran éxito en vida do autor, despois pasen a ser esquecidas. Son obras que responden a determinadas modas ou ao gusto particular dun país e dun tempo. Os clásicos teñen a virtude de superar as fronteiras tanto do espazo coma do tempo. Son **obras universais** que semellan ser capaces de dicir cousas a xentes de todas as épocas e lugares. Obras que ademais son aceptadas como modelo máximo de excelencia estética. Shakespeare é un clásico indiscutido. Por iso as súas obras seguen a ser editadas, tanto na súa lingua coma noutros idiomas, e non deixaron de ser representadas desde que subiron por primeira vez a escena en vida do autor. Non hai perigo de trabucarse ao dicir que, no preciso instante en que o lector está a ler isto, é seguro que en varios lugares do mundo hai compañías de teatro que están a representar algunha obra do gran Bardo.

Ás veces a consideración de clásico interprétase que debe ir acompañada dunha inevitable solemnidade, unha seriedade coma a que é debida a algo pouco menos que “sagrado”. Por esa razón, a xente nova tende a ver nos clásicos algo difícil, distante e aburrido. Pero iso non ten por que ser así. É posible que máis dun mozo ou moza se sorprenda ao saber que William Shakespeare é seguramente o autor que inspirou un maior número de películas cinematográficas, tal como se pode ler no recadro sobre o tema. O actor e director de cine e teatro Kenneth Branagh comentou nunha entrevista que, cando el estudaba no instituto, o profesor de literatura lles anunciou que ían ler “unha obra que trataba de bandas urbanas e amores xuvenís”. A obra era a traxedia shakesperiana *Romeo e Xulieta*. E conclúe o actor británico: “O profesor tiña razón, era un xeito de dicir ‘Shakespeare fáliche a ti’”. As obras de Shakespeare, en efecto, parecen falarnos a cada un de nós, dicíndonos cousas diferentes segundo a idade, coma se fosen quen de ir medrando canda nós.

Como hai que montar un clásico? Hai quen pensa que só pode facerse a partir dun respecto máximo, que pasaría por non tocar nin unha liña do texto e seguir o máis literalmente posible a acción que nel se describe. Os que así pensan esquecen que o propio Shakespeare non tivo inconveniente en modificar os seus propios textos, retirando escenas, incluíndo outras novas, metendo ou quitando aquí unha canción, alí un chiste, un personaxe nestoutro lugar. Por que non habían de facelo os directores de escena posteriores? Se tomamos como referencia as versións cinematográficas (que, desde logo, non poden considerarse como equivalentes ao teatro, porque o cine é un medio con características ben diferentes), e nos fixamos especialmente na elección de ambientación, atopamos que, ao lado de filmes que manteñen o ambiente da época que o propio Shakespeare propuxo para as súas obras, hai outros que a alteran notoriamente. Así, o director xaponés Kurosawa traslada *O Rei Lear* ao Xapón en *Ran* (1984), Richard Loncraine sitúa a acción de *Ricardo III* nos anos trinta do pasado século (*Richard III*, 1955), que é a mesma época elixida por Kenneth Branagh para a súa versión de *Traballos de amor perdidos* (1999); este mesmo director optou polo século XIX para

o seu *Hamlet* (1996), e Baz Luhrman converteu a Montescos e Capuletos en dúas familias de negocios contemporáneas (*Romeo e Xulieta*, 1996), e así poderíamos seguir. O director británico Trevor Nunn colocou a acción de *Noite de reis* nun lugar indeterminado do Mediterráneo durante o século XIX, algo que non difire moito da elección de Quico Cadaval, que escolleu os anos cincuenta a sesenta do pasado século XX, tamén nalgún lugar da costa de Italia.

SHAKESPEARE NO CINE

Na páxina de Martínez-Salanova pódese consultar unha información moi completa sobre as películas baseadas en obras de Shakespeare:

<http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/shaksotras.htm>

Sobre este mesmo tema, paga a pena ler a obra de Fernando Gil-Delgado (2001). Este autor afirma que existen unhas mil películas sobre obras de Shakespeare, das que el di ter analizado unhas catrocentas, moitas das cales son comentadas no libro, vinte e catro por extenso, entre elas a versión de *Noite de Reis* dirixida por Trevor Nunn.

AS VERSIÓNS CINEMATOGRÁFICAS DE NOITE DE REIS

Segundo Martínez-Salanova existen tres versións:

Dvenadtsataya noch, de Yan Frid (Unión Soviética, 1956).

Twelfth Night: Or What You Will, de Trevor Nunn (Gran Bretaña, 1996).

She's the Man, de Andy Fickman (Estados Unidos, 2006).

Destas tres películas, das dúas últimas hai versións en castelán.

Noche de Reyes, o lo que vosotros queráis (1996).

Director e guionista: Trevor Nunn.

Intérpretes: Ben Kingsley, Helena Bonham Carter, Imelda Staunton, Imogen Stubbs, Mel Smith, Nicholas Farrell, Nigel Hawthorne, Richard E. Grant, Sid Livingstone, Steven Mackintosh, Toby Stephens.

A crítica dixo sobre esta película:

“Moi ligado á *Royal Shakespeare Company* e con apenas dúas películas no seu haber, Nunn aplicou o que parece ser unha receita milagre para a xente de teatro metida a cineasta: multiplicou as escenas en decorados reais, conservou as dúas terceiras partes do texto orixinal e escolleu bos actores, entre eles os secundarios. Pero non confiou abondo no valor expresivo das imaxes —ou non soubo utilizalas— e na súa capacidade de suplir diálogos, polo que a película é mecánica de máis e algo fría, con escenas malogradas, entre elas a do desenlace.”

Roseline Paelinck, en Equipo Reseña (1998): *Cine para leer 1997*. Bilbao, Ediciones Mensajero.

Ella es el chico

Dirección: Andy Fickman.

Guión: Ewan Leslie, Karen McCullah Lutz y Kirsten Smith; baseado nun argumento de Ewan Leslie sobre a obra de Shakespeare *Noite de Reis*.

Intérpretes: Amanda Bynes, Channing Tatum, Laura Ramsey, Vinnie

Jones, Julie Hagerty, David Cross, Jonathan Sadowski, Robert Hoffman, Alex Breckenridge, Robert Torti, James Snyder, Amanda Crew.

A crítica dixo sobre esta película:

“... unha babeca farsa sobre as quenturas xenitais propias da idade (adolescente), de ritmo máis ben canseiro e montada a maior gloria da actriz xuvenil Amanda Bynes, escasa de graza e pobre en rexistros de interpretación, algo xeneralizado e extensible ao resto de actores.”

Fernando Bejarano en Equipo Reseña (2007): *Cine para leer. Julio – Decembro 2006*. Bilbao, Editorial Mensajero.

FICHA TÉCNICA

FALA O DIRECTOR, QUICO CADAVAL

Na miña versión quixen que estivese todo pero alixeirado, no sentido de que eludo o peso excesivamente solemne do clásico.

Por que a ambientación en Italia? En certo xeito é devolverlle a Italia o que lle pertencía de seu porque a obra en que se inspirou Shakespeare para escribir esta *Noite de Reis* foi unha historia italiana. Por outra banda, é frecuente que Shakespeare acuda a Italia para situar alí as súas obras de tema romántico, como *Romeo e Xulieta*. As cancións de amor italianas, que son a maioría das que se interpretan na nosa montaxe, transmiten non só emoción, sentimentos, senón ademais ledicia e unha certa seguridade de que, pase o que pase, nunca acontecerá nada grave. Non son coma tantas cancións de amor españolas que parecen anunciar crimes pasionais, ou as francesas e portuguesas que case levan ao suicidio. Coas cancións italianas sentimos que ao final todos os males se superarán, que é o que ocorre nesta comedia.

Esta é unha comedia sobre o amor e a identidade sexual que, entre outras cousas, nos lembra que hai máis aspectos na identidade sexual que a opción homosexual / heterosexual. A dúbida sobre a identidade encérrase na pregunta “serei aceptado?” Trátase dun problema tipicamente adolescente, o problema de se un será aceptado polos outros. É o problema de Violeta e o de Olivia e tamén o de Orsino, que a converte en literatura. Todos os personaxes andan na procura do amor. Orsino está namorado do amor. Violeta travéstese para non ser un obxecto sexual e así tamén achegarse á persoa que ama. Olivia en realidade non vive o loito senón que o seu loito é un disfrace que a protexe non sabemos moi ben de que... da propia paixón? Cando esta a vai gañando, as roupas de loito tamén se van rachando. Antonio, un delincuente, un home duro de quen non sospeitaríamos que fose especialmente sensible á chamada do amor, acaba poñéndose en perigo por amor mentres que Sebastián, de quen anda namorado, non ten inconveniente en deixarse levar polo equívoco cando é confundido coa súa irmá.

Unhas palabras para Malvolio. Case sempre é concibido como un personaxe xa entrado en anos, feo, un algo “saturno”, sinistro, incapaz de sorrir, pero a min pareceume que así quedaría borroso porque, para que ía querer enlearse a condesa Olivia cun tipo así e como ía el pensar que podería realmente ser querido pola súa ama? A inspiración que me levou a pensar que Malvolio podería ser máis ben do tipo galán veume de *El perro del hortelano* de Lope de Vega, onde ela, unha aristócrata, ama o seu secretario, que en definitiva vén sendo un criado como Malvolio, que é un mordomo.

En medio de todos eles, Festas é o único que reconece a realidade. “Eu non son o bobo, son un perversor de palabras”, afirma nun momento.



FALA O ESCENÓGRAFO E ENCARGADO DA ILUMINACIÓN, BALTASAR PATIÑO

Traballar con Quico Cadaval é moi fácil, segundo teño comprobado xa nas outras veces que traballei con el. A comunicación flúe moi ben entre nós. O primeiro que fixemos foi crear unha “máquina”, unha máquina moi sinxela, sacrificando mesmo algunhas cousas para que a máquina poida funcionar. O fundamental era que esta máquina fose funcional para o espectáculo, que lle permitise ao director xogar cos actores e se movea a favor do que el persegue. A idea da máquina xurdiu sen problemas, moi cedo, xa na primeira reunión de traballo. Con respecto á luz, podía dicir o mesmo, que é moi doado e mesmo un privilexio traballar con Quico, pola confianza que el deposita nos equipos que forma e a comunicación constante entre todos. Pero da luz non podo dicir moito porque o escenógrafo, que son eu, resultou ser un bocado mamalón e tomou decisións que foron en contra dos intereses do iluminador, que son eu tamén. Así que temos un conflito porque o escenógrafo fixo unha boa máquina para o espectáculo pero como consecuencia non lle está a dar ningún tipo de facilidades ao iluminador. En que consiste esa máquina? Pois son uns elementos moi sinxelos que permanecen en escena, unhas varandas de metacrilato e unhas portas, e logo outros elementos de tea nos laterais que permiten que os actores entren e saian sen dificultade. Aínda que agora no teatro estamos xa afeitos ao uso de novas tecnoloxías moi espectaculares, nós aquí optamos por algo moi sinxelo. Ao final, coma na época de Shakespeare en que os recursos escenográficos eran practicamente inexistentes, a clave segue a ser confiar na capacidade dos espectadores para entrar nas convencións que o autor, o director e os actores lles propoñen. Xeneralizando un pouco, poderíamos dicir que a mente do espectador pode ser “programada” polos comediantes porque o público está disposto a asumir e admitir case calquera cousa, que aquilo é un elefante ou que a noite sexa azul ou vermella. Eu tendo a ser máis conceptual pero a Quico Cadaval encántalle xogar con todas estas convencións. En plan chanza, eu dicíalle que o que el pretendía era facer unha “zarzuela italiana”.

FALA A RESPONSABLE DO VESTIARIO, GILDA BONPRESA

En principio está Shakespeare cunha obra cómica. Despois está Quico, o director, que opta por un nivel máis lixeiro. Establecendo un paralelo coa música, nun principio pensamos que o vestuario debería inspirarse tamén nos anos 50, pero cunha gran liberdade que nos podía permitir incorporar tamén elementos da época do propio Shakespeare e de hoxe mesmo. Inspirámonos tamén no universo infantil, onde non hai estruturas ou formas ríxidas. En realidade, o importante non é ser fiel a unha determinada época senón seleccionar o que contribúe a definir os personaxes. Pero ao final, do período shakesperiano non puxemos nada, todo é contemporáneo. Traballei sobre roupas dos anos 50 e 60, dependendo dos actores, do que mellor se adaptase aos seus corpos, a como se move cadaquén. Non tratamos de reconstruír con fidelidade a moda deses anos. É unha época que se ve pero é tamén unha época moi ampla, moi longa, que permite liberdade para decidir. É ademais moi oportuna para xogar coa escenografía que é, por así dicir, moi “branda”, con varan-

das de aluminio e unha superficie de area, e tamén coas luces. E tivemos que xogar necesariamente co negro porque hai uns personaxes que están de loito, e o negro é negro, non se pode facer nada máis con iso.

FALA O RESPONSABLE DA MÚSICA, BERNARDO MARTÍNEZ

É música italiana dos anos cincuenta, basicamente, e adaptada para que a toque o que poderíamos denominar un trío de cafetería, o que sería o *cocktail music* daquela época, un grupo reducido a un órgano, unha guitarra e percusión. É música moi fusionada que ten elementos de moitas procedencias, un jazz máis ou menos *light*, ten algo de *bossa nova*, algo de música napolitana, e con Renato Carosone como principal referente. A música é interpretada en directo e os actores tamén interveñen cantando e bailando, aínda que iso non condicionou en nada a elección da música porque os actores se meten co que faga falta. Hai que darlles o ton pero eles logo se aplican ao que se lles pida. É unha música romántica, melódica e divertida que, aos rapaces que lles guste a música, calquera música, tamén lles vai gustar. Hai unha parte máis rítmica e outra máis romántica, hai as dúas facetas, dependendo tamén das escenas. E iso si, unhas interpretacións en directo marabillosas a cargo duns músicos boísimos.





FALAN OS ACTORES E AS ACTRICES DOS SEUS PERSONAXES

MARÍA BOUZAS (Olivia)

Como case todos os personaxes desta función, Olivia non é o que aparenta. Está de loito pola morte de seu pai e o seu irmán e renunciou a calquera relación co xénero masculino. Sobre todo rexeita a Orsino porque non lle ten especial afecto a este pretendente pero agocha outra personalidade que, se cadra tamén por regras sociais, da nobreza e o saber estar, non debe amosar. Pero cando aparece Cesáreo desbarátaselle todo e namórase. E alí Olivia desátase, alí aparece a outra cara oculta que é a que realmente é Olivia. Sen ela saber, evidentemente, que Cesáreo é Violeta. Así que imos descubrir que a aparencia non é a realidade, que neste mundo da nobreza, das clases altas, non todo é o que parece. Namórase e o namoro ten efectos secundarios. Que efectos secundarios? Ah, iso teñen que descubri-lo os espectadores!



REBECA MONTERO (Violeta)

Violeta é unha muller que para conseguir os seus propósitos, e hai que poñerse na época, se viste cos atributos masculinos, isto é, travéstese. Perdeu toda a súa fortuna nun naufraxio, perdeu o seu irmán, perdeu todo. O fundamental que eu traballei neste personaxe é a determinación, é un personaxe con gran determinación no sentido de que, en contraste con outros personaxes que son moi soñadores e pasivos, ela é unha muller activa, que toma as rendas e fai as cousas e por esa determinación acaba meténdose nunhas enleadas ben importantes, e quen queira saber en cales, pois xa sabe, que veña ver a obra. Unha das dificultades na construción do personaxe foi conseguir que se vexa como fai o papel de home cando se viste de tal e ao mesmo tempo que se albisque detrás a muller que está movendo a ese home. Non se trata dunha ambigüidade sexual senón tan só que se ten que ver que o personaxe de Violeta, que non é actriz, está a facer un personaxe de home, é coma unha marioneta que move outra marioneta. Naturalmente, na época de Shakespeare este dobre xogo era aínda máis complexo porque cómpre lembrar que Violeta era interpretada por un actor, así que temos un home que interpretaba o papel dunha muller que facía de home!



SUSANA DANS (María)

María, que é a criada da condesa Olivia, é tamén a intrigante que provoca moitas das cousas malas que van pasar. Hai moitísimos enredos que provocan confusións entre a xente de clase alta pero hai tamén unha situación secundaria que é a dos criados. Entre eles está María, a criada, que é listísima e ten un grao altísimo de perversidade. Pero, claro, non vai atacar os que están moi por riba, así que atacará os que son os seus iguais, como Malvolio, o mordomo, utilizando os de arriba que pode utilizar, como o tío Tobías, no que por outra banda atopa unha posibilidade incluso de ascender socialmente... Con el monta un enredo para ridiculizar a Malvolio que non vou contar para que sexan os espectadores

quen o descubran. María forma parte dun grupo cómico, moi característico das comedias shakesperianas onde sempre hai, por así dicir, un grupo cafre. María é a parte feminina dese grupo cafre, co bobo da corte, un invitado medio imbécil e un tío borrachón. Shakespeare fixo unhas traxedias maravillosas e tamén un monte de comedias divertidísimas; esta é unha das menos coñecidas, mesmo para nós, os que facemos teatro. Nós pasámolo moi ben, todos, tanto os da trama cómica coma os que teñen a trama máis seria. Ao final non hai nada serio aquí, romántico si. E estou segura de que os espectadores o van pasar tan ben como o pasamos nós en escena.

MARCOS CORREA (Duque Orsino)

Basicamente Orsino é unha persoa namorada do amor. Está perdida-mente namorado dunha muller que non lle fai caso e todo o seu comportamento baséase en como conseguir o amor desa muller e, ao non conseguilo, víveo con moito sufrimento. De maneira que o fundamento deste personaxe reside aí, no seu esaxerado amor e ao mesmo tempo a súa capacidade infinita para sufrir dun xeito tal que case atopa nese sufrimento un raro contento, coma se desculpase aquela ausencia de amor para poder el así sufrir máis e ser digno da elevada imaxe que el se fai do amor.



MARCOS ORSI (Malvolio)

Malvolio é un mordomo, en principio. Pero para un actor que fai un personaxe tan característico, sempre é bo ter presente que non hai que precipitarse, non hai que coller estereotipos: demasiado tenso, o xeito de levar a bandexa... esas cousas. Eu deixei levar máis polo texto para descubrir como é o ser humano que está debaixo dese mordomo, e ir construíndoo pouco a pouco, sen ter présa. Fixen unha aposta por escapar dunha imaxe facilmente negativa ou despectiva do personaxe, aquel de quen todos se burlaban na época en que a obra foi representada por primeira vez. A min interesábame destacar que todos temos algo de Malvolio, por iso cando el, enganado, deixa ver as súas medias amarelas porque cre que así vai compracer a persoa de quen está namorado, e cae no ridículo, pensamos que ao final todos os personaxes deberían deixar ver tamén algunha prenda amarela, que esa era a cor de Iliria. Todos temos algo que agochar, algunha vergoña, ese punto... patético.



BORJA FERNÁNDEZ (Sebastián e outros personaxes)

Ao comezo, eu fago uns personaxes que acompañan os principais, como un camareiro que serve ao conde, e para iso tiveron que aprender a andar en patíns, que aínda non sabía. E tamén a tocar as maracas, que é unha cousa moi divertida, acompañando os músicos que están en directo. Ao camareiro e ao gardacostas que acompañan o conde Orsino chamámoslles os *manzanillos*. Despois participo na trama romántica da obra co personaxe de Sebastián, que é o irmán xemello de Violeta. Os dous



andán con saudades do outro porque Sebastián pensa que Violeta afogou e Violeta pensa que é Sebastián quen afogou. E finalmente os dous andan a buscar a vida na cidade de Iliria. E todo se resolve ao final, pero non vou dicir como para que sexan os espectadores os que o descubran vendo a obra.



VÍCTOR MOSQUERA (Festas)

O meu personaxe, Festas, é un bufón, un bobo, deprimido e no paro; estas foron as indicacións que me deu o director, Quico Cadaval. Así que empecei a enfocalo buscándolle unha certa animalidade, que é como constrúo eu moitos personaxes, porque me gusta facer un traballo máis físico. Así que me preguntei: que animalíño pode ser? Un can víñame ben, un can canso pero que lle tiras un óso e esperta e corre tras del, e unha vez que xa o ten volve pousalo outra vez. Con estes trazos animais compuxen unhas posturas de repouso e acción. Despois atopeille un punto triste e desastrado, unha canseira da vida por ter que estar a facer rir constantemente. O problema deste personaxe é que logo o director fundiuno con outro personaxe, Fabián. Estoutro criado é un personaxe distinto que está na trama do engano a Malvolio, na cal, na obra orixinal de Shakespeare, Festas non está. Así que tiveron que imaxinar que intereses podía ter Festas en participar no engano de Malvolio e entendín que Festas só podía participar nese engano porque lle pagaban e non tanto por amolar a Malvolio, aínda que a el tamén lle cae mal e podería querer vingarse del. Pero iso era algo que non me cadraba no carácter de Festas: demasiado traballo, a vinganza. Iso foi o que me resultou máis difícil deste personaxe, como conxugar esa suma de dous. Entón eu considerei que, sendo un bobo, debería poñerlle unha boca un chisco retorta que me daba tamén unha forma de falar un algo distinta. Por aí fun atopando mellor o personaxe, porque me parecía que estaba demasiado vivo, cando pensaba que á vez tiña que ser contido, para non pasarse de voltas, agás cando Festas crea o abade Rouco. Aí si que me podo pasar un pouco e busco unha figura de mandíbula para fóra e un falar entre áspero e rouco, para o cal me inspirei un pouco nun actor e director de teatro español, que seguramente os rapaces de agora non coñecerán, Luís Escobar, o *Marqués de las Marismas* da serie de películas iniciada con *Patrimonio nacional* de Berlanga. Por outra banda, logo todas as cousas que o bobo di son ben sensatas. De feito, é o máis sensato de toda a obra xa que o resto están todos coma unha chiba. É un personaxe de moito lucimento porque ademais ten que cantar, ten que ter unha serie de habilidades variadas. Eu compároo co Arlequín da Comedia dell'Arte, que é un personaxe que xa traballei con Ollomol Tranvía. É o típico criado parvo, da época do Século de Ouro español. Quizais é agora cando teño a idade para facelo, por esa canseira que ten de ter que estar sempre a facer rir.



JOSÉ MARÍA OLIVEIRA, Pico (Tobías)

O meu personaxe é un aristócrata *amontillado* que vive da familia, que anda de farra continua pero a quen de cando en vez lle sae un puntíño aristocrático, moi poucas veces, iso si, porque case sempre está cocido. Falando co director, pensamos que poderíamos tomar como referencia

aquel aristócrata español, de Mora e Aragón, un puntinho de festa marbellí pero que non deixaba de ser irmán da raíña Fabiola de Bélxica. Unha comedia de Shakespeare, e ademais dirixida por Cadaval, eu penso que necesariamente ten que ter atractivo para a xente nova. Logo ten moitos outros atractivos, desde que hai música en directo, con cancións que para o mocerío xa lles quedan algo lonxe, pero que seguro que aínda lles soan de algo. O propio reparto, con actores que son de póster para poñer na habitación, e que conste que non falo de min.... En fin, que é un espectáculo ben bonito de ver.

XAN CEJUDO (O cabaleiro André)

O meu personaxe chámase André Aquecheek. E é un nobre irlandés (aínda que na montaxe definitiva se decidiu reconvertelo en escocés) moi rico e gran afeccionado á esgrima, ás pelexas de galos e ao baile. É un individuo que ten un descoñecemento case total e absoluto do que el realmente é. El pensa que é moi intelixente, moi bo bailarín e un gran conquistador. Pero resulta que os outros personaxes da historia, a comezar polo seu colega Tobías, a criada María, a condesa Olivia, teñen unha imaxe completamente diferente del. Pensan que é un acabador, con poucos miolos e bastante torpe, torpe e mexeriqueiro. En definitiva, parece ser que o individuo este en realidade é un auténtico imbécil. Inconscientemente, o actor tende a mesturar o propio co outro, o do personaxe, e francamente non me gusta moito facer de imbécil. Desde logo, o actor intelixente ten que saber facer de imbécil pero confeso que hai resistencias internas, a min sempre me gusta máis facer de listo. Esta é unha comedia e facer unha comedia é unha cousa difícil: trátase máis de mostrar que de facer; non facerse o simpático, senón resultar simpático; non facerse o divertido, senón divertir. É o mesmo que contar un chiste; a min desde neno non me gustaban os que che explicaban os chistes: “Non mo expliques! Se non o entendo é problema meu, pero non mo expliques”.



SIMONE NEGRÍN (Antonio)

É un personaxe que ten dúas almas, dúas ou tres. Ten amor para Sebastián, un amor moi puro e moi nobre, que o predispón a facer calquera cousa para axudar e protexer a persoa que ama. Por outro lado, é un personaxe violento, cunha cara escura que o levou a combater no pasado. Acabará preso por ese pasado de pirata sanguinario. Así que o meu traballo foi xogar con esas dúas facetas, o lado tenro, por unha banda, o punto de perigosidade, pola outra. Ademais, Quico Cadaval quería tamén que lle dese o tipo “moi italiano”. Que fai un actor italiano no Centro Dramático Galego? Levo en Galicia xa cinco anos e desde o primeiro momento comecei a traballar no teatro, sobre todo en obras cómicas, así que de certa maneira esta obra supuxo para min volver outra volta ao trágico, porque Antonio é o único personaxe nesta comedia que ten unha dimensión trágica. Eu tiven que tratar en todo momento de non me deixar levar por estes *cracks* da comicidade que me arrodeaban



e ser consciente de que o meu personaxe era o lado negro dentro desta comedia branca. Ah, ademais, como a ambientación era italiana e se cantan cancións italianas, eu díxenlle a Quico Cadaval, en plan chanza, que me tiña que contratar como experto lingüista. E si, el aproveitoume para as dúas cousas, para asesorar nas cancións italianas e de paso para facer este pequeno papel de pirata namorado. Unha figura de homosexual, por certo, ben atípica, lonxe dos estereotipos habituais do efeminado.

PARA SEGUIR FALANDO DESPOIS DE VER A OBRA

Xa asistiches á representación de Noite de Reis ou o que queirades. Confiamos en que che gustase. Pero aspiramos a que esta obra deixase en ti un pouso de intereses, problemas e inquiredanzas, que continúe alén do momento da representación. Aquí che propoñemos algunhas preguntas ou cuestións que pensamos a partir da memoria desta obra. Podes responder por ti mesmo ou en diálogo cos teus amigos, colegas ou compañeiros de aula.

Por que pensas que Olivia non lles concede ningunha atención ás pretensións amorosas de Malvolio? Por que, con todo, tampouco o manda castigar ou expulsar da casa, como ben podería facer pola autoridade que ela ten sobre todos os servidores?

Por que Olivia desatende tamén as pretensións amorosas do poderoso duque Orsino e en cambio namórase perdidamente do mozo Cesáreo?

Cres que as inclinacións amorosas teñen algo que ver coa razón ou son simples impulsos irracionais?

Por que Antonio se pon en perigo por axudar a Sebastián?

Por que Sebastián se entrega á paixón amorosa de Olivia sen facer moito esforzo por sacala do erro (de que el non é o Cesáreo que ela pensa que é)?

O director decidiu substituír as cancións amorosas da obra orixinal por cancións populares italianas dos anos cincuenta. Que che pareceu esa opción? Imaxina ti algunha outra opción que tamén podería funcionar.

E que pensas da ambientación nunha época contemporánea? Pensa tamén noutras ambientacións igualmente posibles.

Que opinas da escenografía e a iluminación?

Algúns comentaristas, xa na época de Shakespeare, criticaron o final da obra por considerala demasiado artificiosa e pouco convincente. Que opinas ti? Es partidario dos finais felices ou pensas que non é preciso que unha comedia acabe felizmente?

É famoso o berro final de Malvolio: "Vingareime de todos vós!" Pensa que este mordomo representa os puritanos que se opuñan ás representacións teatrais por consideralas inmorais. Estes puritanos tomaron o poder en 1642 e, entre outras medidas, ordenaron clausurar todos os teatros de Inglaterra. Cumpriuse así a ameaza de Malvolio?

Se queres, podes mandar os teus comentarios ao noso enderezo do Centro Dramático Galego.

BIBLIOGRAFÍA

Versións en galego, portugués e castelán de *Noite de Reis*

Noite de reis / A tempestade. Tradución Miguel Pérez Romero. Galaxia, 2003.

Noite de reis. Tradução e introdução de Beatriz Viégas-Faria. Editora L&PM.

Noche de Reyes. Edición bilingüe del Instituto Shakespeare dirigido por Miguel Ángel Conejero Dionís – Bayer. Cátedra, 1991.

Estudos sobre Shakespeare e a súa obra:

Bregazzi, Josephine (1999): *Shakespeare y el teatro renacentista inglés*. Madrid, Alianza Editorial.

Conejero, M. A. (1980): *Eros adolescente. La construcción estética en Shakespeare*. Barcelona.

Gil-Delgado, Fernando (2001): *Introducción a Shakespeare a través del cine*. Ediciones Internacionales Universitarias.

Kermade, Frank (2005): *El tiempo de Shakespeare*. Madrid, Debate.

Kott, Jan (2007): *Shakespeare nuestro contemporáneo*. Barcelona, Alba Editorial.

Macgowan, K. E Melnitz, W. (1966): *Las edades de oro del teatro*. Madrid, Fondo de Cultura Económica.

MacLeish, Kenneth e Unwin, Stephen (2000): *Guía de las obras dramáticas de Shakespeare*. Barcelona, Alba Editorial.

¹ Cumpriría aclarar que en realidade non morreron o mesmo día senón na mesma data. Isto explícase porque o calendario que rexía en Inglaterra naquel tempo non coincidía co que rexía en España.