

PAUL ENGEL

EL CUATROCENTENARIO DE SHAKESPEARE

1.— LA EPOCA Y EL TEATRO.

El día 23 de Abril se celebrará el cuatrocentenario del nacimiento de William Shakespeare. Nadie sabe, si Shakespeare nació el 23 de Abril, lo cierto es que en los libros de la parroquia de Stratford on Avon el día 26 de Abril se encuentra anotado como el día de su bautismo. Desde aquella época nuestro calendario ha sufrido una transformación, de manera que nuestro 23 de Abril no cae exactamente cuatrocientos años después del 23 de Abril de 1564. Muy bien así. Parece el destino de los más grandes de los poetas que poco se sabe de sus vidas, aunque algunos creen que un poeta es un hombre que no se interesa por nada sino por su propia personalidad.

Sabemos poco de la vida de Shakespeare, de una vida que debe haber pasado en público, delante del público, vida de un actor que actuó en la ciudad de Londres, capital del imperio naciente.

Varios de los pocos documentos que existen del actor Shakespeare se refieren a diferencias monetarias, a litigios, se encuentra un testamento, todo parece indicar sus intereses materiales. Algunos han sostenido que fue Lord Bacon el autor de la obra de Shakespeare. Bacon era un político en el peor sentido, egoísta, traidor de sus amigos, juez que se dejó comprar. . . Y cuando un escritor latinoamericano quiso poner el espíritu idealista de la América Latina frente al materialismo de los anglosajones, no encontró para eso mejor símbolo que una creación del anglosajón Shakespeare. La obra de José Enrique Rodó se llama "Ariel", usan-

do el nombre del espíritu de la última de las comedias del poeta de Stratford: "La Tempestad". Para los franceses Shakespeare era bárbaro, para Voltaire, humanitario y gran destructor de ídolos, el desorden del británico era un horror, pero oímos decir a uno de los más grandes actores franceses contemporáneos (Jean Louis Barrault) que Esquilo y Shakespeare son los más modernos de los autores dramáticos. ¿Cómo?, preguntará alguien, ¿Esquilo y Shakespeare, si Shakespeare es precisamente lo contrario de Esquilo, el caos (que asustó al señor Voltaire) frente al orden; el romanticismo irregular frente a lo clásico, el barroco frente a lo griego?

Correcto, desde luego. . . Shakespeare era hijo de Inglaterra y contemporáneo de la gran reina Isabel y del rey Jacobo I. Y Esquilo era un ciudadano de Atenas en la época de Péricles. Y ambos eran hijos y expresión de sus pueblos y de sus épocas, precisamente por eso dieron la expresión más perfecta y más profunda a lo eterno en la especie humana, a lo que todos los seres humanos sienten y entienden.

Sí, Shakespeare, uno de los poetas más generales, más "internacionales" de la humanidad era intensamente británico, era además hijo de su época con todos sus prejuicios y hasta cierto punto con sus injusticias. Para el británico de su época "fair" (rubio) era bello y era bueno, —pero parece que se enamoró de una dama oscura (la de los sonetos)—. Para él, el enemigo de Inglaterra era perverso, y cuando una muchacha francesa era capaz de vencer a los ejércitos de su nación, la doncella debía aparecer (en la primera parte de su "Rey Enrique VI") como bruja y como mujer perdida, nunca habría admitido que Juana de Arco, vencedora de ejércitos ingleses, pudiera haber sido una santa. (Shaw vivió trescientos años más tarde, y además era irlandés y le gustó la bofetada a los ingleses).

No mostró Shakespeare la nobleza humanitaria, ni la sabiduría y la profunda bondad humana del más grande de sus contemporáneos, Cervantes, quien murió en el mismo año que Shakespeare (1616). Para Cervantes que había pasado años de su vida como prisionero y esclavo de los moros, precisamente los moros eran seres humanos. Como muy humanos describe también a los ingleses que asaltaron a la ciudad de Cádiz en un acto de heroica piratería. Cervantes era un español orgulloso, pero uno que castigaba los de-

fectos de su época ("El Retablo de las Maravillas"), que se reía de sus debilidades llorándolas en su "Quijote", la novela más grande de todas las épocas. Shakespeare era violento, Shakespeare no buscaba la bondad sino el efecto dramático. Cervantes perdona hasta a los malos (la bruja en la "Tía Fingida" que solamente es azotada, no quemada, la dueña de la fonda en "Persiles y Sigismunda") mientras que en las obras de Shakespeare hasta la más humana y conmovedora entre sus personajes femeninos, Cordelia (en el "Rey Lear") es miserablemente ahorcada por haber osado atacar a la Gran Bretaña con un ejército francés.

Cervantes y Shakespeare son contemporáneos, siempre me siento seducido a compararlos. Cervantes es el creador de la novela moderna y el maestro incomparable de la prosa, aunque se tenía a sí mismo por poeta. Su espíritu es claro (latino), elegante, bondadoso (por haber sufrido mucho), muy libre y liberal (por haber corrido el mundo y haber encontrado seres humanos en todas partes). Shakespeare es hijo de un pueblo conquistador, de espíritu rapaz, no tiene todavía mucho de lo que más tarde será un "gentleman" inglés.

Cervantes anhelaba ser un gran dramaturgo pero no alcanzó a Lope, menos todavía a Calderón, más los superó como genio universal. Shakespeare era uno de los muchos autores dramáticos de una época genial y trágica. Cervantes creó LA NOVELA por sacar mucho de su propia vida, por conocer el mundo, por fuerza de contemplación y crítica. Shakespeare era actor, quería hacer teatro, teatro eficaz, teatro que llena la caja, pues era empresario, era uno de los dueños del Teatro Globe. Felizmente el buen teatro era también remunerativo. Shakespeare hizo su teatro para su público, no para la eternidad ni para la gloria, ni para "expresarse a sí mismo"...

Desde luego todo arte es expresión de su comunidad, de su época, de sus condiciones sociales. Para el teatro reza eso en especial. El teatro es al fin y al cabo siempre un asunto público, depende de un conjunto de personas, autor, actores, director de escena, y el público. Ningún arte tiene un contacto tan inmediato y directo con el público como el teatro. Siempre es arte en común, arte y acto social... Y aunque en todas las épocas los hombres buscan el espectáculo (que es la traducción latina de la palabra griega teatro,

ambos derivados de "Teaomi" o "specto" que es "yo miro") muy raras veces en la historia aparece el teatro del más alto rango. La gran tragedia es el fenómeno literario más escaso. La gran tragedia apareció en pocos pueblos, siempre correspondía a un alto rango de cultura y siempre correspondía a un determinado punto de la vida social de un pueblo, a la cumbre de su poder político. La primera gran producción trágica, la incomparable tragedia griega, corresponde a la cortísima época, a los pocos años del poder y predominio político de Atenas. Después tenemos la época de la edad de oro española, Calderón y Lope de Vega correspondían también a la época de una España en cuyo reino nunca se puso el sol. La tragedia francesa corresponde a la época de Luis XIV, el rey sol, el gran conquistador, el poder concentrado de Francia. Y todas estas épocas eran de corta duración. Rápidamente surge el teatro, sin largo desarrollo como lo vemos en la épica o novela, y rápidamente desaparece, no existe tradición de siglos, no se observa evolución de una literatura dramática. Ya sabemos que el drama tiene su origen en el baile, es una expresión de algo común y de algo que siempre es estilizado, pero empieza con el bailarín, no con el público. El primer público es el que baila, para expresar los sentimientos y las vivencias comunes. Así el teatro no empieza con el público, no se hace genuinamente el teatro para el público, sino con el actor. Y en todo teatro existe esta profunda relación. Esta comunidad entre actor y público, es precisamente lo que otorga al teatro vivo y directo su incomparable superioridad sobre la película o la televisión. El actor del cine o de la televisión no puede sentir a su público.

¿Y el autor? Hay muchos críticos e historiadores de la literatura que consideran al teatro como la cumbre de la literatura, y no hay duda de que Shakespeare es uno de los más grandes poetas de todas las épocas. ¿Qué hace el poeta en el teatro? ¿Qué papel le corresponde a Esquilo, a Sófocles, a Shakespeare? El mismo autor dramático es máxima expresión del teatro, de sus actores y de su comunidad. No es accidental que muchos entre los más grandes autores dramáticos hayan sido ligados al teatro, hayan sido actores. El autor dramático es más dependiente de su sociedad que, digamos, un poeta lírico o un novelista, necesita el teatro vivo, necesita el aparato exterior.

Shakespeare, como todo gran autor dramático, nació en una época de teatro. No era una estrella solitaria, era un sol dentro de una galaxia. Kyd, Greene, Peele, autores de cierto rango, después Morlowe, el verdadero genio, más joven que Shakespeare, su vida se apaga (en una riña de taberna) antes de que el genio de Shakespeare surja. Durante su corta vida, Marlowe era el más grande de los genios dramáticos británicos. Grande también Ben Johnson. . . pero era, casi como en Atenas, una corta época de esplendor, la época de la fundación del imperio, la época de los grandes piratas. Una época de intensa y trágica vitalidad, de valor de gozar de la vida y de mirar la muerte cara a cara. Una época de grandes señores, que dejaron participar a la muchedumbre en sus placeres, pero una época despótica y aristocrática. Cuando los buenos burgueses se rebelaron y cortaron la cabeza del rey, se hicieron virtuosos y el teatro se acabó, cerraron los espectáculos. Socialmente el teatro dependía de sus patronos, grandes señores, y el teatro de Shakespeare dependía especialmente de Robert Carr, Conde de Southampton, uno de los amigos del Marqués de Essex, favorito de la reina Isabel, más tarde el mismo Southampton llegó a ser de suma influencia (acaso también él como favorito), bajo el reino de Jacobo I. Políticamente Shakespeare parece antipopular, su simpatía pertenece a un Coriolano, el dictador antipopular por excelencia, a los aristócratas Bruto y Casio contra la dictadura popular de César, habla con desprecio del populacho en la platea baja (los aristócratas ocuparon en el teatro de la época isabelina el balcón), es tan aristócrata (o servidor de la clase alta) como nacionalista violento. Pero veremos que a veces expresa sentimientos muy diferentes, porque el poeta no expresa solamente lo que él personalmente desea expresar y el genio es más grande que sus propias opiniones.

Queremos de una vez descartar las teorías de que no fue el actor Shakespeare quien era el creador de sus obras. Primero su punto de vista es el de un actor al servicio de la aristocracia, no de un aristócrata como por ejemplo Lord Bacon. Con demasiada experiencia propia se habla en él "Hamlet" de los actores, y si Hamlet se queja en su famoso monólogo "Ser o no ser" de la voluntariosidad de los empleados públicos, se trata de un error psicológico (el heredero de la corona no tiene ninguna causa para quejarse de

los empleados, que son sus sumisos sirvientes como el viejo Polonius, como Rosenkrantz y Guildenstern,) muy característico del actor y director de teatro Shakespeare, e imposible en el canciller Bacon, empleado poderoso, juez que estaba él mismo de venta. El lenguaje de las obras de Shakespeare es completamente diferente del de los magistrales escritos de Bacon . . . y Bacon era el fundador de la filosofía científica y hay que reconocer que aunque Shakespeare es en cierto sentido poeta filosófico, su filosofía es poética, pero jamás científica. En ciencias Shakespeare era bastante inculto, hasta para su tiempo ingenuo, y trató característicamente de demostrar mucho más erudición de la que tenía, signo casi infalible del semi-educado, falta en la que Francis Bacon, uno de los hombres más eruditos y de mejor gusto en su tiempo, nunca habría incurrido.

Es de notar que el poeta Shakespeare enmudeció desde el momento en el que el actor Shakespeare a la edad de cuarenta y seis años se retiró de la escena, evidentemente ni el señor Shakespeare en su vida particular (que todavía duró seis años más) ni algún supuesto Lord Bacon u otro gran señor tenía interés en continuar sus elubricaciones poéticas.

Shakespeare era hijo de su época, de su siglo, de su ambiente, y en primer lugar, de su mundo teatral. Era contemporáneo, émulo, compañero y a veces amigo de los hombres de escena de su época, no es de ninguna manera un fenómeno aislado, pero desde luego, era el más grande de todos.

La tragedia surge solamente en las grandes épocas. No solamente necesita fuerza poética, no solamente necesita el impulso, necesita también el valor de mirar la muerte cara a cara, de mirar el destino del hombre. Parece que todas las grandes tragedias son pesimistas a pesar de haber surgido en las épocas de conquista, de optimismo. El pesimismo es uno de los rasgos más característicos de Shakespeare hasta en sus comedias. La comedia shakespeareana es una creación muy especial, conoce la hilaridad bulliciosa, pero en las mejores obras, en las tardías y maduras, se vuelve melancólica y de un encanto poético único e incomparable.

A pesar de eso Shakespeare continuó siendo el actor de un gran señor, su grupo teatral parece haber tomado cierta parte en la política de sus amos y señores, representaron

"Ricardo II", una tragedia en la que el rey de Inglaterra es depuesto, el día antes de la rebelión de Essex (quien probablemente intentó derrumbar a su enemiga-señora-amada Isabel). En aquella época el protector era Southampton, el único de los conjurados con Essex quien, debido a su juventud, escapó a las manos del verdugo. En sus tragedias históricas el nacionalismo violento y el servicio a los gobernantes es manifiesto. Algunos de ellos son obras soberanas, porque el genio era genio en todos los casos.

Como todos los más grandes entre los dramaturgos, Shakespeare creaba sus obras para la escena, para el teatro vivo, y para su teatro y para sus actores. Nos conmueven después de cuatrocientos años, nos arrastran no solamente si las vemos en el teatro, son maravillas de poesía al leerlas, son muy efectivas en la película. Pero la intención del autor era su teatro, el impulso se extinguió cuando se desvinculó del espectáculo vivo. Y además Shakespeare no publicó ninguna de sus obras. Probablemente guardaba sus obras y no quiso darlas a conocer a su competencia. Los "cuartos" fueron ediciones piratas, probablemente robadas por una especie de "taquígrafas" durante las representaciones, y los "folios" fueron editados por amigos del poeta después de su muerte.

Parece que Shakespeare carecía completamente del prurito literario de ver sus obras impresas. Un pequeño signo de vanidad era quizás el cambio de la ortografía de su apellido, pues Shakespeare quiere decir "el que sacude la lanza" (probablemente la ortografía original había sido Shaksper o Shakspere).

Pero tampoco era Shakespeare una estrella, un "star" en su propio teatro. El gran genio como actor era su socio Richard Burbage, cuyo padre ya había sido un hombre famoso en el mundo del teatro. A diferencia de muchos otros grandes y menos grandes autores-actores (como por ejemplo Moliere) Shakespeare no escribía los papeles preponderantes para sí mismo.

2.— EL ENIGMA DE SHAKESPEARE.

Si sabemos mucho del mundo de Shakespeare sabemos muy poco de la vida personal del autor. Todo parece inseguro, siempre queda actor de segunda o tercera categoría.

A veces el poeta es en primer lugar autobiógrafo. Cervantes, tan modesto y a veces cristianamente humilde, pone algo de autobiografía en sus obras, aunque de manera discreta y escondida (el soldado Saavedra en un cuento dentro de "Don Quijote"), pero su obra principal es algo como autobiografía del pueblo español. También las historias de Shakespeare son autobiografías del pueblo inglés. Los grandes escritores llegaron a ser bocas proféticas e históricas de sus pueblos. Otros grandes poetas se pusieron a sí mismos en primer lugar: Goethe que siempre aparece como gran personalidad, Heine, Stendhal (el autobiógrafo eterno quizás por haber sido un hombre feo y rico en fracasos personales), también Tolstoy, Dostoyewsky, a no hablar de Gide o de Thomas Mann. Mucho se ha sospechado sobre las relaciones personales de Shakespeare con sus personajes, pero nada se sabe, es lo más probable y lo más lógico que no dejó nada que puede considerarse como autorretrato. Ni sus poesías.

Descontemos las dos obras épicas que aunque de cierta belleza innegable carecen de la importancia de sus obras dramáticas. Quedan los enigmáticos sonetos. Cuantas teorías se han desarrollado al rededor de la "dama oscura", la querida odiada, la dulce diábola sensual. Y cuanto más sobre el héroe amado, el señor W. H. ¿Será Southampton? ¿era otra persona? ¿qué importa? Los sonetos son de perfección formal, de suma belleza y son muy profundos, pertenecen a los poemas más bellos, más acabados, más serios de la humanidad. Tienen un contenido personal. ¿Habría Shakespeare estado enamorado del héroe de los sonetos? Todos los que tienen inclinaciones homosexuales aseguran que el poeta debe haber sido uno de ellos. ¿Y la dama oscura? ¿Y el amor sensual, viril, el amor en todos sus colores desde los celos masculinos de Otelo hasta la adoración de Romeo y el amor un tanto cínico (pero sumamente varonil) de Hamlet. . . . Será obra de un hombre inclinado a su propio sexo? ¿O será que W. H. era el que tenía tal inclinación? En tal caso parecería posible que haya sido Southampton. La corte de los Estuardos, especialmente la de Jacobo I estaba dominada por esta desviación. Quizás era Shakespeare una vez más boca de sus señores, boca de su tiempo y nada sabemos de él mismo. Solamente lo verdaderamente y profundamente humano es propio, el soneto incomparable

donde "Bill" ve su propio reflejo en el espejo y nota como envejece, es sin duda vivencia propia y autorretrato. Sabemos que Shakespeare se casó sumamente joven (a la edad de 18 años) con una mujer bastante mayor que él, y escapó después a Londres hacia su destino, el teatro, y parece que durante años no tuvo relaciones con su familia. Tanto de los pocos datos personales como de su testamento y de algunos apuntes en sus comedias sobre matrimonios tempranos, sabemos que Shakespeare no quería mucho a su mujer. Este rasgo, de la falta de cariño matrimonial hasta en el testamento (a la esposa le dejó solamente "la segunda mejor cama" "the second best bed") es común a Shakespeare y a Bacon, como quizás también las dudas respecto a ciertas inclinaciones sexuales.

Se ha dicho que "Hamlet" fue escrito corto tiempo después de la muerte prematura del único hijo varón de Shakespeare que se llamó Hamnet. Nada cierto sabemos al respecto. A muchos "Hamlet" les parece la obra más personal de Shakespeare. ¿No será "La Tempestad" más personal? En el final, en el acto del enterramiento del libro mágico de Próspero quería verse el despido de Shakespeare de su teatro. Pero todos estos rasgos personales son sumamente inseguros. A resumidas cuentas no podemos nunca sacar conclusiones sobre la vida personal del actor y codueño del teatro, William Shakespeare, de sus obras; decididamente no tenía el deseo de ponerse a sí mismo a las luces de la publicidad, no consideraba el arte como medio de imponer sus dolores y dolorcitos muy personales a su auditorio, sino que expresaba los dolores y las pasiones comunes a todos los seres humanos... y ésta es precisamente la característica del poeta máximo.

Los acontecimientos políticos, hasta acontecimientos locales, relativamente insignificantes, se reflejan más claramente en las obras de Shakespeare que su vida personal. No solamente la ya mencionada relación de "Ricardo II" con la rebelión de Essex, también muchísimos apuntes en los dramas históricos corresponden a comentarios de periodista, reflejan asuntos de política contemporánea de política local. También la figura de Shylock en "El Mercader de Venecia" corresponde a ciertos acontecimientos especiales, pues en Inglaterra no había judíos, y el judío no tenía

por lo tanto ningún interés para el pueblo inglés excepto en una circunstancia especial.

Así que el autor dramático Shakespeare no nos dice prácticamente nada de sus vivencias personales y el poeta expresa (en los sonetos) los sentimientos más profundos y con suma maestría, pero no sabemos casi nada de su vida particular.

En resumen, sabemos que un codueño del teatro Globe y a veces de otras empresas, un señor Shakespeare se dedicaba al negocio del teatro, que era un actor de apenas segunda categoría, que era más bien tacaño e interesado en las ganancias, que tenía una vida matrimonial no muy ejemplar. Pero también carecemos de todo lo que podría indicar la conexión de este hombre con el genio, de manera que se ha propuesto a diferentes personajes como autores de sus obras.

¿Y si de veras el actor Shakespeare no hubiera sido el autor de las obras? No cambiaría nada. No le quita nada a la belleza de la "Odisea" que nada sabemos de la vida particular de Homero, ni sabemos quien era o si existió. También sabemos poco y cosas más bien legendarias (que fue matado por una tortuga que un águila dejó caer sobre su cabeza calva) de Esquilo. Quizás los más grandes de los poetas deben perderse ellos mismos en el mito. Nada tenía Shakespeare del esplendor personal de posteriores autores anglosajones, de un Byron, de un Wilde (quien puso, como él mismo declaró, su genio en su vida y solamente su talento en sus obras) no, el modesto actor Shakespeare, a pesar de ser actor, no sufría del exhibicionismo anímico.

III.—EL ESTILO DE SHAKESPEARE.

Genuinamente el estilo de Shakespeare era el estilo de su época, una época del barroco, aunque por lo general se suele llamar aquella época más bien el Renacimiento inglés. Puede discutirse si el renacimiento era más tardío en el norte de Europa). Por cierto se encuentra la característica de la "libertad personal", especialmente en la forma artística, pero hay también la aparente falta de orden, la confusión, la exuberancia barroca en la obra shakespeariana, como en toda la literatura de su época, hasta cierto punto también en la literatura española.

La forma, la composición, parece, excepto la división en cinco actos, sumamente libre, casi informal. Nada de la rigidez clásica de los griegos o de los franceses posteriores. No existe unidad del tiempo y del lugar. Esta falta de forma es un cierto defecto de aquella época, los griegos lograron la perfección. Ninguna obra de Shakespeare tiene la perfección artística del "Agamemnon" o de la "Antígona". Esquilo y Sófocles limitaron sus obras a lo estrictamente necesario, concentraron el mundo en pocos personajes, pero podían fiarse en el conocimiento de su público. A nadie en Atenas se necesitaba explicar quien era Edipo, quien Agamemnon o Ifigenia. Eran los héroes conocidos. El ciudadano inglés de la época de Shakespeare no sabía quien había sido Cleopatra, Coriolano, pero también Hamlet, Macbeth, el rey Lear eran unos desconocidos para el hombre de la calle en Londres.

En las tragedias clásicas griegas solamente los personajes indispensables aparecen, en las tablas, todo es depurado. No se necesita ningún cuadro del mundo exterior, es un mundo muy especial, el mundo de los dioses y de los héroes, es un mundo estilizado, mundo de esencia. Shakespeare siempre tiene que presentar a toda una época, no teme hacer pasar unos treinta años entre dos actos. Nos muestra también al pueblo, demuestra, a decir así, cierta lucha social (p. e. en el "Coriolano"), es amplio, barroco, mezcla al mundo de príncipes, de seres fantásticos y de artesanos (en "Un sueño de una Noche de Verano"), formalmente todo es lícito.

Desde luego esto "todo es lícito" es una verdad a medias. Todo es lícito si está de acuerdo con las necesidades del teatro, si surte el efecto deseado sobre el público. Entonces el mal gusto es lícito. Nos repugna el número de muertos al fin de las grandes tragedias shakespereanas. Es innecesario, para nosotros hasta le quita belleza a la tragedia de "Hamlet", que la escena esté cubierta de cadáveres, que todos, los buenos y los malos se mueran. Es asqueroso que en el "Rey Lear" se le salten los ojos al viejo duque de Gloucester en plena escena. Son concesiones a su público, es el "estilo" de una época cruda y cruel. Mas esta crudeza y esta crueldad no le inhiben a Shakespeare de expresar en las mismas obras los sentimientos más elevados en la forma más sublime y artística. Comparemos la horrible escena de

la ceguera de Gloucester con la ceguera de Edipo en la tragedia de Sófocles. Sófocles muy sabiamente deja el horror físico ocurrir tras la escena, dentro del palacio, Edipo sale ciego, se narra el suicidio de Yocasta. Pero el público de Shakespeare buscaba el espectáculo, la escena no era solamente tragedia casi sagrada, como para los griegos, sino también circo. (Aunque en verdad también en el teatro griego una trilogía de Sófocles fue seguida por una comedia más bien cruda).

Como en la composición de la tragedia, Shakespeare no alcanza tampoco la perfección del verso griego. Pero posiblemente se trata de la diferencia de idiomas. Los trágicos griegos usan en sus versos la métrica más complicada, es imposible traducir la belleza de la versificación de las estrofas de los coros de Esquilo o de Sófocles a cualquier idioma moderno. Shakespeare usa la prosa, mezclada con el verso formado de cinco yambos, a veces con rima al fin de la escena, medida más bien un tanto vulgar. Pero este yámbico se vuelve maravilla en el arte de Shakespeare. Es un instrumento incomparable expresivo, fuerte, poético.

Además Shakespeare, como quizás todos los más grandes dramaturgos, no fue un innovador formal, pero llenó la forma que había encontrado con algo perfectamente nuevo. Empezaba con todo el mal gusto de su época, con el "Euphuismo", es decir la grandilocuencia romántica, algo como el gongorismo español que evidentemente era el estilo de la época y gustó al público. En las primeras obras (las tres partes de "Enrique VI" y en el "Titus Andronicus") prevalece este estilo, junto con crueldades, asesinatos y personajes falsos y estereotípicos.

Encontramos que Shakespeare, uno de los casos más típicos de "genio", no salió del huevo hecho y derecho. Hay un desarrollo del contenido, de las ideas y de acuerdo con éstas, del estilo. En todos los sentidos Shakespeare mejoró considerablemente de gusto. Hemos dicho que Shakespeare escribía sin duda para el teatro, para un teatro comercial, pero en el gusto propio del poeta, se nota una mejoría muy conciente y nada accidental. En sus obras maestras Shakespeare se aleja siempre más y más de la grandilocuencia y la ridiculiza en muchos casos (por ejemplo en la escena de los

actores en "Hamlet" donde el estilo grandilocuente de los actores es muy diferente del estilo de la tragedia misma).

Ahora el lenguaje de Shakespeare es muy especial, es de una belleza casi incomparable. El lenguaje no está nunca para y por sí mismo, pero es el instrumento manejado con una maestría absoluta. No carece de interés comparar el lenguaje de Shakespeare con el de Cervantes. Cervantes queda en sus versos detrás de otros poetas de su época; los versos de Shakespeare son fáciles, parecen naturales, no inhiben jamás la actuación, no existe disparidad entre el verso y el contenido dramático o espiritual. Cervantes era un gran realista (como todos los más grandes entre los artistas españoles), pero escribió una prosa perfectamente estilizada y bella. Es verdaderamente el ideal de prosa: Sancho o Teresa Panza usan un castellano perfecto y clásico, no imitan modismos, pero lo que dicen como se expresan, corresponde siempre exactamente al pensamiento popular, está de acuerdo con el personaje. Shakespeare usa a veces una prosa más cruda, quizás más de acuerdo con la novela picaresca española. También usa modismos, dialectos, acentos extranjeros, desde luego por ser de gran efecto cómico en escena. Shakespeare también diferencia magníficamente sus personajes, no solamente en el pensamiento sino también en el lenguaje. Pero también tiene un sentido para las palabras y para la profundidad psicológica de la palabra, que casi no tiene igual. Juegos de palabras no son elegancias de salón, no son "chistosos" sino signos de profundísimo conocimiento, Shakespeare saca ironía del mismo idioma. Usa en el "Hamlet", en el "Lear" el idioma a veces de tal manera que se parece a James Joyce. De veras me atrevería sugerir, que el método de Joyce, la profundización por el lenguaje, por el sentido de las palabras, por asociaciones producidas por la palabra, por sinónimos y homónimos se encuentra en la obra shakespereana y el predecesor de "Ulysses" me parece "Hamlet".

Shakespeare, especialmente en los años de madurez, transforma la falta de frenos y de forma en verdadera libertad artística. Esta "libertad" corresponde también a su escenografía. Shakespeare es sumamente libre... desde luego, porque su teatro no era naturalista. Shakespeare es, en sus buenas obras natural, se aleja del lenguaje grandilocuente, se aleja de los excesos de mal gusto, profundiza

en el alma de sus personajes, pero no es nunca realista en el sentido de un teatro que imita los acontecimientos cotidianos, o que quiere producir el efecto de "la vida real". Es tan poco naturalista como Esquilo o Eurípides. El teatro queda siempre teatro, juego, representación. No podía ser de otro modo, dado las posibilidades exteriores del teatro isabelino. Prácticamente no existía escenario, de manera que el simple anuncio de un paisaje, de una sala o algunos escasísimos muebles eran suficientes. Esta falta de requisitos permitía el cambio frecuentísimo de escenas. Probablemente esta falta de naturalismo permitía y quizás producía también algunas de las crudezas de aquel teatro. Otro factor exterior que debe haber influido sobre el estilo, es el hecho de que no hubo actrices. Todos los papeles eran desempeñados por varones, los papeles femeninos por adolescentes. Pudiera también este hecho inducir a un peligroso acercamiento a relaciones entre varones... pero quizás nos explica una especialidad del teatro, especialmente de las comedias de Shakespeare, la tendencia de preferir la mujer con características de efebo, el predominio de la mujer vestida de hombre, confundida con varones jóvenes (Violeta, Rosalinda, Porcia, Imogen) y son las figuras femeninas más poéticas, más atractivas de este creador incomparable de mujeres que andan en pantalones por el escenario. El joven actor sabía probablemente moverse con mayor gracia y soltura en pantalones que en faldas, era un alivio el papel femenino en vestido masculino. Pero este requisito escénico, acaso teatral, práctico en su origen, se convierte en manos de Shakespeare en un verdadero encanto, con medios simples logra una confusión poética, una soltura, una negación de la pesadez terrestre, algo inverosímil y al mismo tiempo convincente. No hay papeles más encantadores y más difíciles para las grandes actrices jóvenes que los papeles en las comedias de Shakespeare. Siempre es el error más grave el de representar a Shakespeare en una escena naturalista. Laurence Olivier resolvió el problema en la película magistralmente, cuando su Enrique V empieza en el teatro shakespeareano y sigue en la batalla de Agincourt con jinetes en coraza y a caballo. Por el contrario he visto el más grande actor alemán, Albert Bassermann, desempeñar el papel del rey Lear de manera naturalista; resultó un magnífico estudio de demencia senil, buena para una pieza

de Ibsen o de Hauptmann, pero absolutamente inadecuada para Shakespeare.

Mientras que las tragedias de Shakespeare alcanzan perfección en cualidad, las comedias cambian fundamentalmente de estilo. Las tempranas son llenas de hilaridad, de chistes a veces groseros, ruidosas, aunque ya en ellas el conocimiento de caracteres es a veces asombroso, las últimas comedias son melancólicas, pero de una belleza incomparable, dulces sin jamás ser dulzonas, de una libertad de forma única y de veras muy propia de Shakespeare.

Shakespeare llegó a dominar el estilo absolutamente, la palabra es para él un medio de sonido como la más expresiva de las músicas y rica en matices como la mejor pintura, pero siempre queda expresión, Shakespeare domina la palabra, nunca se deja dominar por ella, no cayó en la falta de Cervantes, quien en sus obras de juventud usaba el estilo acostumbrado de su época (en la insoportable "Galatea"), quien llegó a ser el más grande de todos los escritores creativos de prosa en las "Novelas Ejemplares" y en el "Don Quijote", pero quien, seducido por la maestría técnica consideró equivocadamente a "Persiles y Sigismunda" su obra maestra. En lugar de dominar la palabra se dejó dominar por su propia maestría.

ÁREA HISTÓRICA
DEL CENTRO DE INFORMACIÓN INTEGRAL

IV.—LAS FABULAS DE SHAKESPEARE.

El público va al teatro para ver, muchísimas veces algo nuevo, para quedar sorprendido. No olvidemos que desde luego, la escena de Shakespeare no era solamente el teatro sino también el cine y la televisión de su época. Probablemente muchos espectadores entraron (y entran) para conocer algo nuevo, como muchos lectores leen una novela, para hacerse sorprender, por curiosidad.

La importancia de este factor se ve tanto de la frecuencia del reproche de "Plagio" como del reproche de "Novela clave" o de "Drama Clave". En verdad, ambos reproches son generalmente de poca monta. Casi ningún gran autor "inventa", ya porque sus personajes deben ser verdaderos, verosímiles, posibles y por lo tanto es más seguro tomarlos de la vida. Además, como lo pintó Pirandello tan magistralmente, no es el autor quien busca sus personajes sino que los personajes van en busca del autor, lo irritan, lo atormentan.

tan, ¿Y a quién le importa quien haya sido la mujer "clave" de Ana Karenina o de Ema Bovary? Pueden haber irritado a sus contemporáneos, como los "Buddenbrook" de Thomas Mann, y cierto personaje en "La Montaña mágica" a quien Mann le pidió más tarde excusas. De los personajes de Balzac sabemos que son retratos, así por ejemplo todos los médicos eran exactamente copiados de galenos de su época, cada uno puede ser reconocido. Y Stendhal sacó la fábula de su inmortal "Rojo y Negro" simplemente de una noticia de periódico. No se inventan las fábulas. (Solamente las de las novelas baratas de maculatura son originales).

Otro reproche que puede parecer más grave que copiar a la vida verdadera es la copia de otros escritores. Se considera como robo de propiedad intelectual y por lo tanto sería un crimen grave. Solamente una vez (hablando de la figura de Falstaff en un prólogo) Shakespeare insiste que no se trata de un retrato (probablemente algunas personas reconocieron el original), pero nunca se defendía contra la acusación del plagio. Porque sí existe el crimen del plagio, Shakespeare era el más grande de los plagiadores. Si la originalidad se basa en la fábula, Shakespeare sería el menos original de todos los autores. Excepto "Las alegres comadres de Windsor", una de las comedias de poca profundidad, Shakespeare no tiene ninguna fábula original. Tomó sus temas donde los encontró. Ahora es verdad que eso reza para todos los grandes autores dramáticos. Esquilo, Sófocles, Eurípides usaron exclusivamente material que era herencia común del pueblo griego, quizás "Los Persas" pueden considerarse como una excepción y como un tema "moderno". Pero parece haber sido una regla de la tragedia usar los temas eternos. . . y parece que les gustó a los tres grandes trágicos emular en la descripción de los mismos personajes. Y son de veras eternos, como mostró Freud en la denominación de los "complejos" según las figuras dramáticas, pero también lo demuestran los autores modernos, usando siempre los mismos temas ("Ifigenia" de Goethe, "Electra" de Hofmannsthal, "Electra" en versión moderna de O'Neill, como pocos ejemplos, y muy característicamente Girardoux intituló su comedia sobre Amphitryon, después de Moliere, de Kleist y otros, "Amphytrion 38" sosteniendo que 37 dramaturgos habían tratado el tema antes de él). Entre los contemporáneos nuestros, también se usan con fre-

cuencia temas viejos y conocidos. Bert Brecht uno de los autores dramáticos más originales y creadores, usaba "La ópera de 3 peñiques" un antiguo tema, "El Círculo de tiza" otro tema ajeno, "Madre Courage" según una novela de Grimmelshausen... era tan poco inventor de fábulas como Shakespeare.

La obra de arte depende evidentemente de lo que el artista sabe hacer de su material, de su manera de obrar. Shakespeare usaba fuentes muy diversas, obras históricas de valor muy desigual (las obras de Plutarco para sus tragedias de la historia antigua, la crónica danesa para el "Hamlet" una crónica británica para el "Lear" y probablemente para "Macbeth", este último posiblemente personaje histórico, lo mismo que Hamlet). Lear parece de veras uno de los cuentos eternos de la humanidad y aparece en muchos cuentos folklóricos, la historia del rey que parte su reino entre sus hijas. Muchas obras son sacadas de novelas italianas; la mayoría de las comedias, pero también el "Otelo", en el cual Shakespeare confundió el apellido o apodo "El Moro" con una denominación de raza. (En inglés como en alemán "moro" se usa a veces como sinónimo de negro). Puede ser que Shakespeare haya a veces cambiado el carácter de sus personajes según ciertas conveniencias políticas (lo que es seguramente el caso en cuanto a la Historia británica) pero en otras oportunidades es de una falta de originalidad realmente sorprendente. En las tragedias romanas sigue a Plutarco con fidelidad absoluta. Desde luego, es siempre un problema como deben mostrarse los personajes históricos. ¿Debe el autor buscar decir la verdad, es decir, dibujarlos tan parecidos como le sea posible a la realidad, o puede dejar curso libre a su fantasía? Shakespeare era meticuloso o quizás simplemente perezoso en cuanto a su historia romana, sacó de Plutarco lo que pudo. Los caracteres de Bruto, de Coriolano, de Antonio y Cleopatra se atienen exactamente a su fuente. Pero hay algo más, hay una especie de plagio más grave. Cuando "la ópera de tres peñiques" era un éxito enorme, nadie reprochó al autor el haber usado la obra de John Gay, mas sí se le reprochó fuertemente el haber modelado sus canciones literalmente y usado concientemente las poesías de Francois Villon. Shakespeare hace exactamente lo mismo en sus tragedias. Las oraciones y alocuciones más famosas de Shakespeare, el

discurso de Marco Antonio ante el cadáver de Julio César (no solamente pieza de lucirse para los actores de teatro, sino todavía sumamente efectiva en una versión cinematográfica) y el cuento de Menenio Agripa ante los plebeyos (en "Coriolano") no tienen nada de original. Son traducciones exactas de las oraciones comunicadas por Plutarco. En este caso, desde luego, puede aducirse que Plutarco como historiador transmitía la verdad. Pero en los momentos de emoción no había taquígrafos y Plutarco vivió un siglo después de César, es más verosímil que él inventó aquellos discursos. Ciertamente es, que Shakespeare se apropiaba siempre de todo lo que le parecía apto para sus fines de captar a su público, de llenar su teatro, de conseguir buenos papeles para sus actores, y acaso también de expresar y decir exactamente lo que él personalmente quería enunciar.

Enorme es la variedad de fábulas. No le importa la verdad histórica cuando no la encuentra hecha y preparada como en Plutarco, no le importa nada el colorido genuino. Su Cleopatra es una "Yegua parda" (denominación no muy cortés para una reina), y una gitana. Shakespeare ignoraba que Cleopatra no era egipcia de origen, sino ptolomea de pura cepa griega. Famosa es su Bohemia que linda con el mar en "El cuento de Invierno", en Austria (en "Medida por medida") la gente tiene nombres italianos. Su Hamlet es prototipo de un príncipe del renacimiento, aunque el Hamlet histórico pertenece a la edad media; pero a pesar de eso Shakespeare logró siempre captar lo esencial de una manera sorprendente y casi inexplicable. Hamlet se desarrolla en el castillo de Helsingör.

Cuando tuve la buena suerte de visitar el castillo de Kronborg en Helsingör, tuve la impresión de oír los monólogos de Hamlet, es sumamente sugestivo, pero me acordé después que Shakespeare nunca se había inspirado en este aire de Helsingör, que el castillo debe haber sido bastante nuevo en la época de Shakespeare (es construido en el renacimiento) y el histórico Hamlet debe haber vivido antes de la construcción del mismo. Naturalmente estas deliberaciones no quitaron nada a la impresión; impresión producida por la tragedia incomparable. Al fin, a pesar de la historia bastante gloriosa de Dinamarca, de las conquistas de sus antepasados vikingos, de sus grandes científicos (como Niels Bohr), escritores y pensadores (como H. C. Andersen,

J. P. Jacobsen y Sören Kierkegaard,) Hamlet es el más famoso de los Daneses, gracias a Shakespeare. Ahora aunque a Shakespeare no le importaba nada la geografía, tiene una fuerza tremenda en sugerir el paisaje, que desde luego en su escena no se veía. Quien ve las rocas de tiza de Dover debe acordarse de las escenas más grandiosas del "Rey Lear".

V.—LA FILOSOFÍA DE SHAKESPEARE.

Ya hemos dicho que a diferencia de Lord Bacon, Shakespeare no era un filósofo de la ciencia. Era un creador de seres humanos (lo que Bacon no alcanza en su novela de ciencia-ficción "La Nueva Atlántida". Otro hecho que demuestra que no puede haber sido autor de obras shakespearianas), un conocedor profundo de la naturaleza y esencia humana, no un pensador puro y frío. Sus obras están llenas de teorías científicas ingenuas (aún para su propio tiempo) de supersticiones y espíritus y espectros, requisitos de teatro, pero también usados por un hombre que parece haber creído en influencias de esta índole. Todo eso no importa. Pero hay un rasgo profundo en Shakespeare, su filosofía humana. No tenía la profunda bondad de Cervantes. Shakespeare tenía, como actor, que servir a sus amos; mientras que Cervantes, siempre pobre y en busca de alguna entrada o empleo remunerado, era en su pobreza un escritor libre e independiente. Cervantes tenía un amor genuino y profundo para el pueblo; en ninguna obra de Shakespeare se encuentran figuras populares dibujadas con tanto cariño, como Sancho Panza, Teresa Panza y un sinnúmero de otras creaciones en la obra cervantina. Tampoco se mira al ser humano con el entendimiento como lo hace Cervantes. Cervantes entiende al moro, al judío, y describir es para Cervantes entender, comprender, y comprender es perdonar y querer, sin sentimentalismo exagerado. Shakespeare carece de este amor humano, por eso carece de la ironía bondadosa de Cervantes. Don Quijote aparece cómico por sinceridad y bondad; Sancho Panza por su honradez y al mismo tiempo astucia campesina ingenua. El lector se ríe, es el héroe quien precisamente por sus opiniones y acciones buenas se hace ridículo, ironía profunda, comprensiva. Shakespeare es un maestro de otra clase de ironía, de la ironía cortante e hiriente, de la ironía cruel por cuenta del otro. El héroe de

Cervantes es visto con ironía cariñosa por el autor, el héroe de Shakespeare tiene una lengua afilada y muerde y hiere a sus interlocutores. Hamlet ridiculiza a los cortesanos. A pesar de su compasión y de su amor para su señor, el bufón en el Lear, tiene una ironía hiriente en sus comentarios. Desde luego esta ironía shakespreareana se debe en parte a la técnica dramática y a su dominio incomparable de la palabra, es un juego espléndido, fuego artificial lleno de chispas.

Shakespeare es profundamente pesimista, eso aparece mucho más claro y evidente que, por ejemplo, las opiniones religiosas de Shakespeare. Se han discutido las convicciones religiosas de Shakespeare, hasta se ha sostenido que era católico clandestino. Parece que tenía las opiniones de su época, era espejo y boca de su mundo, pero no agregó ni quitó nada, personalmente no produjo opiniones religiosas ni políticas. A pesar de eso se encuentra un rasgo, en el fondo religioso-filosófico que está perfectamente de acuerdo con los grandes trágicos griegos. Para los griegos por encima de los dioses estaba el Destino o la Necesidad (Ananké) — y este destino inevitable lo encontramos también en Shakespeare. Esencialmente lo importante es la muerte. Todo acaba, la lucha del hombre es en vano. Shakespeare vio las tragedias de todos los grandes hombres de la época isabelina, Essex y Raleigh terminaron en el cadalso, en el fondo todo era fútil, y mero juego de un destino maligno. Así lo expresa en el Rey Lear "Lo que moscos son para malos muchachos, somos nosotros para los dioses. Nos matan para divertirse". Creo que ésta es la más profunda filosofía de Shakespeare. Este pesimismo aparece en las primeras tragedias, no desaparece nunca. A los Tudores grandes y violentos, seguían los Estuardos, de talla más pequeña, pero menos peligrosos. Así también Coriolano es vencido por la turba popular, las últimas grandes figuras Antonio y Cleopatra, los seres sobrehumanos, perecen y empieza el gobierno de Octaviano César, el administrador correcto y libre de vicios grandiosos. El "Rey Lear" termina con las palabras "A los viejos les fue dada la suerte más pesada, nosotros los jóvenes no veremos tanto ni tendremos tales vivencias", es decir los héroes se acaban, quien es grande debe perecer. Macbeth, el héroe activo, empujado por su mujer, sabe muy bien que está destruyéndose a sí mismo, Hamlet no quiere

la acción, sabe de antemano que ésta no sirve para nada (es erróneo creer que duda de la culpa de su tío, sabe que es culpable, sus dudas son puro juego, falsa pretensión. No busca la justicia, es él mismo injusto con Polonio y con otros. Vive su tragedia a sabiendas y trata en cierto sentido de resistir a la necesidad).

Viviendo el mismo en una época de tremenda violencia y acción, Shakespeare prefería los pasivos, los que no obran, los no ambiciosos. En su primera época Bruto, el noble, que debe ser impulsado por sus conjurados, más tarde, Hamlet, el duque en "Medida por medida" que quiere retirarse de la actividad y observar a los seres humanos, y por fin Próspero, el viejo mago que entierra su vara mágica, son los escogidos de su corazón.

Shakespeare era pesimista, aceptaba la realidad negándola, odiándola, como aceptaba los prejuicios de sus contemporáneos y las opiniones políticas de sus amos. . . . pero a pesar de eso expresa lo que mueve y moverá a la humanidad. Como Balzac quien era personalmente realista y católico, mostraba un mundo que parecía un mundo de un revolucionario, que era de por sí una tremenda crítica social, así también Shakespeare protestaba, aunque no en una tendencia abierta. No se acercó al pueblo, no vivía con el pobre y en el pobre como Cervantes, no atacaba los errores tan soberanamente como lo hizo el gran español. Pero a veces salen sus sentimientos más profundos y entonces el poeta dice lo que sufre, aún por la boca de un personaje de quien nadie esperaría tales palabras. Así las quejas de Hamlet que son acusación de la injusticia social, y las grandiosas palabras del Rey Lear: "¿Por qué pegas a la prostituta? verdugo, si deseas usarla para lo mismo por qué la maltratas? ¡Pega tu propia espalda! El usurero ahorca al estafador. Si entre harapos se ve la culpa, ésta se encuentra protegida por vestidos ricos y por abrigo de pieles. Cubre el pecado con oro e impotente se doblará la lanza de la justicia, póngalo en harapos y una pajita de enano lo alcanzará. No hay culpa, nadie es culpable. . ."

Esta es sin duda la suma sabiduría de Shakespeare. Claramente ve la injusticia social, claramente ve, que la justicia depende del poder y del dinero del pecador, pero ¿cuál es el remedio? Resignación.

Puede parecer más curioso, hasta falta psicológica que sea el rey quien expresa aquella acusación tremenda contra la sociedad, pero es el Rey Lear abandonado, empobrecido y loco. El rey caído entiende de repente todo el sufrimiento humano, por su propio dolor siente el dolor de todos y perdona a todos.

Desde luego hay otro factor que debemos mencionar. Siempre y en muchas de sus obras Shakespeare usa el requisito de la locura. Requisito de su tiempo por cierto, el más grande de los españoles y el más grande de los novelistas también fue un enamorado de la locura. "Don Quijote", "El Licenciado Vidriera". ¿Era un escape en un tiempo tremendo sostener que solamente los locos eran sabios o que la cordura tenía que refugiarse en la locura? Seguramente era la verdad que tenía que buscar el refugio en la locura.

Pero era también la atracción de lo desconocido. Por un lado Shakespeare busca indudablemente escondite para sus verdades agrias, amargas e hirientes en la locura (especialmente en la locura "profesional" de los bufones, por ejemplo en el "Lear" donde el bufón, que en el lenguaje shakespeariano se denomina "Loco" habla con palabras afiladas y ofensivas, para que no se le rompa el corazón por todo el dolor del mundo que ve. También en la locura fingida de Hamlet y de Edgar se dicen las verdades, (otra vez es la verdad que busca refugio en la boca del loco) por el otro sabe ya que lo inconciente (como más tarde diría Freud) se manifiesta en la locura, y el gran poeta penetra a todas las capas anímicas del ser humano.

También adquiere la locura grandeza simbólica. En la más grandiosa de todas las escenas de Shakespeare y acaso la más conmovedora y profunda del teatro universal, tres locos se encuentran, Lear, el rey enloquecido por el dolor y la injusticia del mundo, Edgar quien tiene que fingir la locura para salvar su vida, y el bufón, el loco profesional. Y estos tres locos dicen las verdades más profundas y alcanzan la cumbre de la poesía de Shakespeare. No, la locura no es solamente grato requisito teatral, sino que tanto en la obra shakespeariana como en la cervantina es la verdadera expresión de sus opiniones, es la verdad del mundo.

VI.—EL TALENTO Y EL GENIO DE SHAKESPEARE.

Ya hemos tratado del dominio de la forma, de la fuerza poética de Shakespeare, también de su filosofía. ¿Enton-

ces qué queremos decir con talento y genio? A pesar de ser uno de los más grandes poetas (también desde el punto de vista de la poesía pura) si pensamos en Shakespeare nos acordamos de sus personajes. Si decimos William Shakespeare, sabemos muy poco del personaje propio, mas si decimos Macbeth, Otelo, Rey Lear, Marco Antonio, Desdemona, Julia, Ofelia, Falstaff, inmediatamente vemos su figura, son viejos conocidos nuestros, viven, rebozan de vida. Y este es el talento del autor dramático y del novelista. La técnica, la construcción de la trama y de la escenificación la puede aprender cualquier individuo de gran inteligencia. Crear, engendrar personajes con vida propia, hijos que sobreviven y eclipsan al padre, es el don de la Naturaleza que llamamos talento creador.

Probablemente ningún autor dramático ha creado tantos personajes inolvidables y que nos parecen genuinos, absolutamente verídicos, que son conocidos nuestros. En otro campo, el de la novelística, quizás Balzac sería el único comparable al talento creador shakespeareano. Esta verdad del personaje es independiente de la simpatía del autor, Otelo, el hombre impetuoso es tan genuino, tan real como Yago, el intrigante, Falstaff el comilón y bebedor tan verdadero como Macbeth el destruido por la ambición, la tremenda Lady Macbeth tan genuina como la encantadora Rosalinda o como la inteligente Porcia. Me parece ilícito preguntar a que se debe este talento, pues un don único es un fenómeno natural, un regalo de la naturaleza que no podemos estudiar por un análisis estético. Pero sí creo que hay una característica del talento shakespeareano. ¿Cómo crea Shakespeare estos personajes? ¿Qué es lo que los caracteriza? Ya he dicho, que no los inventó, que carecía absolutamente de originalidad en cuanto al invento de la fábula. De las figuras de cuentos, muchas veces bastante inverosímiles, frecuentemente de segunda o tercera categoría, de personajes anecdóticos con quienes tenía poca relación, de héroes históricos lejanos (como César, como Troilus, Héctor, Hamlet) o cercanos (como Enrique VIII) hizo siempre individuos. Conocemos los rasgos personales de Hamlet, es un individuo con todas las características de un ser único. No corresponde a un esquema, es indeciso y hasta medrosos cuando se trata de razón de estado, el asesinato de su padre, pero es rápido en matar al viejo Polonius, inferior de poca

importancia para él. Es juguetero, le gusta desempeñar un papel, y está atormentado por las dudas filosóficas. Es cruel y cínico como amante y a pesar de estas contradicciones, precisamente por estas contradicciones, es tan real que nos parece un conocido nuestro. Lo mismo reza para Macbeth, el asesino, o del tremendo Ricardo III. Este es deforme, es malo, es un monstruo, pero a pesar de eso todo un rey, y no podemos negarle toda nuestra simpatía cuando se queja y asegura que es la Naturaleza quien lo creó monstruo, y por vengarse de ella o de su destino, un monstruo será. ¿Cómo lo realizó Shakespeare? ¿Por qué resultan todos los personajes de Shakespeare tan genuinos, tan convincentes? Es precisamente el don del actor, que aparentemente le faltó a Shakespeare en las tablas. El gran dramaturgo, igual que el gran novelista necesita de este don superior del actor. No se expresa a sí mismo, a su propia personalidad al igual del poeta lírico. Observa a los otros, desempeña su papel, se transforma en ellos. Shakespeare era más bien partidario del actor frío, del actor que comprende su papel, que estudia el personaje que el actor impetuoso que lo llena con su temperamento propio, no le convenía el llorón grandilocuente. A pesar de eso Shakespeare, como todo gran creador de personajes humanos reunía ambas facultades. Tenía un asombroso conocimiento de los hombres, de su naturaleza profunda. Desempeñaba el papel concientemente, pero al mismo tiempo, estudiándolo lo entendía. Desde su punto de vista cada cual tiene razón, a pesar de eso Shakespeare no perdona como Cervantes, porque carece del profundo amor del español para sus semejantes. Profundizando llegó como actor ideal a identificarse con su papel y se identificó de tal manera que a veces el resultado no estaba de acuerdo con su intención de dramaturgo, sino, y eso siempre, de acuerdo con la verdad interior del personaje.

El Rey Lear no es un hombre muy cuerdo, ni demasiado inteligente, pero nos convence absolutamente. Su temperamento y su modo de pensar son genuinos en cualquier momento que lo vemos. Pero Gloucester y Kent no son menos verdaderos, lo mismo Cordelia, la joven bondadosa pero arisca, la que tiene la modestia del corazón. Edmund es tan convincente como Edgar, el hermano malo y el bueno están allí, no juzgamos a pesar de todos los horrores. Hasta un Edmundo Gloucester, hasta un Ricardo III tienen siem-

pre razón desde su propio punto de vista. En su juventud Shakespeare era todavía injusto y sacrificaba al personaje a la exigencia de la escena (el caso de Juana de Arco). El moro Aaron en "Titus Andronicus" es tan negro en su alma, como lo es su piel. Pero el moro Otelo es un ser humano que sufre por ser diferente. Este "ser diferente" lo vuelve sospechoso, desconfiado, no puede entender que la bella Desdemona quiere de veras al hombre de tez oscura y de edad avanzada. Yago, el más malvado de los malvados no obra por pura maldad. Se siente ofendido porque el moro, el hombre de origen inferior no es solamente su jefe, sino que además le prefiere a otro joven, a Cassio en el ascenso militar. Y éste es su motivo "He quedado nada más que como el alferez del Moro".

Mucho se ha discutido sobre el papel de Shylock en "El Mercader de Venecia". El gran poeta Heine y el famoso crítico y ensayista George Brandes querían ver en él una apología del judío, ambos eran de origen judío. Pero es mucho más verosímil que Shakespeare haya intentado una obra antijudía. En Inglaterra no había judíos, pero el médico de la reina Isabel, un judío bautizado portugués había sido acusado de tratar de envenenar a la reina. Fue condenado y ejecutado. Los acusadores de aquel médico Ruy López eran el marqués de Essex (protector del teatro de Shakespeare) y Francisco Bacon. La corriente popular era hostil a los judíos ausentes. Además nadie puede considerar el papel de un judío que exige una libra de carne "lo más cerca al corazón" como pago de deudas, muy amistoso. Pero Shakespeare empezó a profundizar, a vivir el papel del judío maltratado y ofendido, y de repente el acusado se volvió en cierto sentido acusador, aunque la simpática Porcia gana el proceso en su contra. Probablemente Shakespeare no conocía personalmente a ningún judío, no es un retrato al natural, como algunos judíos que aparecen en las obras de Cervantes. Pero es a pesar de todo una apología. Shylock el casi asesino se vuelve, aunque no simpático, humano y trágico. Shakespeare mismo debe haber entendido esta transformación. En su teatro Shylock era una figura trágica dentro de la comedia, como lo vemos del hecho de que su papel fue desempeñado en las tablas por Richard Burbage, el más grande de los actores trágicos del conjunto.

Esta facultad histriónica superior, esta identificación del autor en cada uno de sus personajes (por lo menos en las obras maestras) es lo que hace a Shakespeare tan incomparable y lo hace el autor dramático con el mayor éxito en el curso de cuatrocientos años.

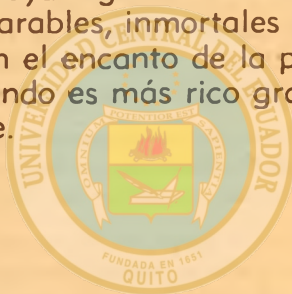
Muestra el arte único de Shakespeare que este Shylock es genuino tanto para él que lo mira como defensa del judío, como también para el que odia a los judíos. Es un ser humano.

Esta maestría de Shakespeare es incomparable y no tiene nada que hacer con naturalismo. No se basa en una copia naturalista de la realidad, sino en una profunda verdad interior. Los personajes de Shakespeare son naturales, no por ser copiados de la naturaleza sino por pertenecer a la naturaleza, no son imitaciones, imágenes, sino los mismos seres genuinos. No son retrato fiel de personas existentes sino que existen por su propio derecho. Hamlet de Shakespeare no es retrato de un príncipe danés, sino es el Hamlet de Shakespeare y más genuino que muchas personas con quienes tropezamos en nuestra vida cotidiana.

Pero hay algo más; este Hamlet es no solamente un ser humano, es además un prototipo y un símbolo. De manera que "Hamlet" dice algo. Es un símbolo de la humanidad, como lo es Macbeth. Macbeth es un personaje dramático magistral, pero además este Macbeth, este ambicioso, atormentado es un prototipo de la humanidad. Lo mismo Oteló, para el hombre de la calle "un Oteló" quiere decir un celoso. Las figuras creadas por Shakespeare han entrado en nuestro lenguaje, expresan algo, algo que ya no podemos decir usando otras palabras, al igual de muy pocas figuras de otros poetas. Son en eso los hermanos de Edipo, de Electra, de Medea, de Don Quijote, de Sancho Panza, de Fausto. . . y decir eso es enumerar los productos más grandes de la creación poética de la humanidad. El talento tiene el don de la naturaleza de crear seres humanos vivos y genuinos, el genio crea símbolos eternos, expresa a la humanidad misma en algo de su esencia, representa al espíritu.

Shakespeare posee ambos dones como ningún otro dramaturgo desde Sófocles, y como ninguno después de él. Pero además de eso era, no lo olvidamos, el maestro incomparable del idioma inglés, es, en cuanto al puro dominio de su material, la palabra, el máximo poeta inglés.

Corresponde a este genio de Shakespeare el decir la verdad hasta en donde no quiere decirla (la verdad social en palabras del rey Lear o del Príncipe Hamlet, la verdad del perseguido en "El Mercader de Venecia"), pero el modesto actor Shakespeare no quería predicar verdades sino hacer teatro bien remunerado. El pequeño actor Shakespeare era un buen fiel sirviente de sus amos (y quizás a veces un servidor no tan fiel), no trató de mejorar el mundo, no se apiadó de todo corazón de los pobres y perseguidos, como Cervantes. Tampoco era un "artista puro" que quería embellecer el mundo o expresar su propia alma. Era un actor que escribía piezas teatrales, que accidentalmente son las más grandes que se han creado en los últimos dos mil años, era un empresario comercial de teatro y quería llenar sus cajas. No sé si lo haya logrado a su satisfacción, pero ha creado obras incomparables, inmortales mientras haya seres humanos que sientan el encanto de la poesía. Mientras haya tales seres, el mundo es más rico gracias a las obras de William Shakespeare.



ÁREA HISTÓRICA
DEL CENTRO DE INFORMACIÓN INTEGRAL