

Vida, “Ficción” y Muerte de William Shakespeare

Por Sergio Mejía Echavarría

— I —

Más de una vez la historia ha negado a sus protagonistas. Como si estuviese celosa de su gloria y grandeza se ha empeñado, por intermedio de quienes la reviven (cronistas, narradores, historiadores o eruditos) en desconocer realidades que no necesitan nombres propios para su existencia.

Así, ha intentado burlarse la historia, por ejemplo, de Homero y entonces se ha hecho del griego una “cuestión” dubitativa que si amenaza su existencia, no puede negar o amenazar una obra que es imposible concebir como fruto del azar, así se llame de una u otra manera su autor.

¿Que Homero no existió? Bueno, y ¡qué! Su obra existe y obliga un creador. Lo demás son pasatiempos de erudición que, muy a pesar de quienes los practican, dejan incólume al hombre que la historia desea esconder tras el recodo de su avaricia. O de la envidia de quienes la forman. Para mí, para todos, incluso para quienes le niegan, Homero existió, monstruo de una o mil cabezas, pero existió. No cabe duda otra realidad, así la **Iliada** y la **Odisea** parezcan nacidas al conjuro de manos diferentes, según quienes pretenden tejer tupidas divagaciones que a manera de red anhelan ahogar la verdad de los hechos. Los eruditos, muchas veces, suelen toparse a vuelta de la esquina con la ilusión.

Y se duda de Shakespeare. Con, o sin razón, desde hace varias décadas las gentes antojadizas de tales dilemas se preguntan acerca del “ser o no ser” del creador de Hamlet. Y argumentan, comentan, destruyen y construyen, a sabiendas de toda osadía.

¿Será Shakespeare, acaso, un advenedizo? ¿Será su figura legendaria por su razón y presencia, o será acaso, la consecuencia generacional de una época?

Durante muchos años, ¡siglos!, la figura del inglés se ha erigido con magistral dimensión ante historiadores y críticos. Su grandeza ha eclipsado el panorama literario que le rodea y, sobre todo, que le antecede y le ha hecho parecer como una isla en medio de la soledad.

Pero Shakespeare no es un advenedizo así se quiera suplantarlo su nombre y su personalidad por ésta o aquélla... Shakespeare es, simplemente, un hombre de su época que supo mirar más allá y crecer por encima de quienes compartían con él un lugar en el tiempo, para la historia.

— II —

Siglo XVI. La literatura inglesa se ve amenazada por el tradicionalismo que se cierne sobre ella. En Inglaterra todavía se viven los estertores del medioevo y la ausencia de forma y fondo le resta trascendencia a sus obras. El teatro no es una excepción: por el contrario, quizás el drama acusa su presencia de modo más intenso que los demás géneros literarios. Pero el Humanismo y su consecuente, el Renacimiento, habrán de redimirle.

Llegó el primero al impulso de quienes buscaban en el pasado un ejemplo para el porvenir. Llegó, como necesaria actitud de quienes veían perderse lo mejor de sí mismos y querían salvarse; como conclusión obligada de una mediocridad que se iba expandiendo sin resistencia alguna. Mas, esa resistencia fue el Humanismo.

Cuando llegó, faltaba un siglo para hacerlo el Renacimiento y ambos, con un siglo de diferencia, buscaron a Italia para encontrar el ser.

Sí. Humanismo y Renacimiento surgieron en Italia, siglos XIV y XV. Tierra pródiga, partida en mil pedazos, es cierto, Italia conservaba la religión, la raza y la lengua como base de unidad, al menos espiritual, mientras su estratégica colocación en la historia, en el espacio y en el tiempo, favorecíanle para engendrar estos dos movimientos hermanos: que el Humanismo va al fondo y el Renacimiento a la forma, pero esencial y objetivamente son similares.

Y ellos llegan, aunque tarde, para darle fisonomía a la literatura inglesa que entonces mira el pasado greco-romano para construir sobre él un presente y porvenir llenos de esplendor.

El calendario inglés señalaba los últimos días de Enrique VIII. ¿Era necesario el Renacimiento? Sí. Sin él la forma y el fondo de las cosas, las ideas y los hombres hubiesen permanecido ignorados y lo clásico no se hubiera revitalizado. Sin el Renacimiento en las letras y en las artes, quizás el descubrimiento de América no hubiese sido posible, o tal vez el afán de aventura y riquezas se hubiera desatado de tal modo que todo lo habría agotado.

Por otra parte el Renacimiento forjó una serie de escritores que, al final, hicieron posible el "milagro Shakespeare". John Heywood, David Lyndsay, John Bale, Thomas Sackville, John Lyly, George Peele, Thomas Nash, Thomas Kyd, Robert Greene, Christopher Marlowe... forman, sin ser los únicos, un largo listado de nombres que, así sean inferiores, dicen claramente que el "cisne de Avon" no estaba solo cuando llegó al tinglado. Shakespeare había aprendido de otros el arte que le hizo inmortal, a pesar de que la inmortalidad le fue esquiva a sus precursores.

Y, ¿qué decir de estos nombres? Sería prolijo discurrir sobre cada uno de ellos. Baste señalar que indiscutiblemente todos, cual me-

nos, cual más, influyeron en el poeta de Stratford. Algunos fueron sus colaboradores, tal el caso de Marlowe; mientras que Thomas Kyd justifica su nombre por el aporte temático que dió al poeta y Lyly, el formal, derivado del "eufuismo" por él impuesto y que afectó los primeros años de la vida literaria de Shakespeare.

Tampoco puede olvidarse que cuando Shakespeare cruzó por el "gran teatro del mundo", muchos nombres, acá y allá, jugaban a la gloria simultáneamente. Ese es el caso de Torcuato Tasso, Benvenuto Cellini y Pietro Aretino; Giordano Bruno, Regnier y Garnier; Montaigne, Lope, Calderón y Cervantes; Luis de Granada, Teresa de Avila, Tiziano, Erasmo e Ignacio de Loyola... Es, pues, una época en la cual la inteligencia humana se integra maravillosamente para regalarle al mundo y a su historia, una época gigante como gigantes fueron los hombres que la nutrieron.

¡Vaya un momento! El hombre ha encontrado su camino. El Renacimiento y su precursor, el Humanismo, se lo han regalado, en angustiosa lid, es cierto, porque la reestructuración del hombre no era cosa fácil, valga la verdad. Era una lucha que enfrentaba el pasado ideal con los anhelos de quienes ambicionaban un mejor mañana. No dudo en afirmar que el Humanismo y el Renacimiento son las más grandes conquistas que el hombre haya logrado, entiéndase bien, por sí mismo, así la Reforma arrojara una mancha sobre su diáfana claridad que no viene a cuento considerar.

— III —

Stratford-on-Avon, está situada a tres horas de ferrocarril, partiendo desde Londres. Al borde del río Avon, imprime sobre sus aguas la imagen de su antiguo señorío y deja entrever lo que fue el rincón natal del trágico inglés... del cómico inglés... ¡del genio inglés! Sus casas, antiquísimos diseños del Tudor, preñadas de plantas trepadoras; sus librerías, en donde la obra de Shakespeare es el mercado permanente del espíritu; sus hoteles, sobre todo aquél en el cual los números de las alcobas han sido sustituidos por los nombres de las piezas shakesperianas, son un símbolo de otra edad y otra generación, pese a que Stratford se mantiene actual siempre, gracias, precisamente, a Shakespeare: porque quien vaya hoy a Stratford no le importa sino el mundo de aquél que allí nació y murió. De aquél que dejó sobre la historia la huella de su paso grave y rotundo, como sus personajes. A fin de cuentas, uno y otro son pedazos de un mismo ser.

En Stratford nació Shakespeare: sea dicho otra vez. El 23 de abril de 1564 y su acta de bautismo lleva la fecha del 26 del mismo mes. Sus padres, John Shakespeare y Mary Arden, eran católicos; burgueses a quienes se les ha atribuido el oficio de carniceros, tratantes en cueros y lanas, comerciantes en madera y trigo. Además, Shakespeare-padre tenía algunos negocios de inquilinato que bien le permitían alguna holgura económica así su educación y cultura fuesen elementales y estrechas. De tales oficios algo debería heredar William: cuenta la leyenda que de muchacho se hizo carnicero y al sacrificar las re-

ses en el matadero improvisaba oraciones fúnebres para sus víctimas ¿Sería esto el primer teatro del poeta?

Sin embargo, no hay que buscar la vocación con el forzamiento de las situaciones. El teatro era algo afín al poeta, porque en las campiñas menudeaban los cómicos ambulantes que regalaban sus dramas a la manera de la "comedia del arte" por su génesis, a los aldeanos. Muchas de esas piezas tal vez fuesen todavía retazos de los "misterios" que mantuvieron el teatro en la edad media. Y algo más aproximábale: Edmundo, uno de sus cinco hermanos (tres hembras y dos varones), se hizo actor desde muy joven y compartió con él los honores del tinglado, en Londres.

De su infancia, poco o nada se sabe. Tan solo nos dice la leyenda que sus estudios fueron rudimentarios y ligeros, consecuencia del ambiente familiar que respiraba. Pero no hay que olvidar que fue Ben Jonson quien difundió la leyenda y que sombrías intenciones de ánimo le proyectaban hacia el poeta.

Luego, cuando apenas llegaba a la adolescencia y dieciocho años eran el testimonio de su edad, se enamoró de una mujer, Anne Hathaway, ocho años mayor que él con quien contrajo matrimonio en 1582. Tres hijos nada más fueron el legado de esa boda: Susana, Judith y Hamnet. Digo, nada más, porque dicha boda amenazaba ruina desde temprano día. Aquella diferencia de edad pesó en la conciencia y el temperamento pasional de Shakespeare y le arrastró más allá. Entonces se fue a Londres. Mas, debe abonársele que en ningún momento abandonó el mantenimiento de su esposa e hijos y desde la capital cuidó siempre de ellos con solícita responsabilidad.

En Londres, el teatro se acerca más a él. O él se acerca más al teatro. ¡Vaya a saberse! De todos modos, otra vez la leyenda nos pone al de Stratford como "guarda-bestias" de los caballos en los cuales los aristócratas iban al teatro. Ya poco le falta para entrar en él.

De paso cabe anotar que para entonces los teatros empezaban a proliferar por el reino. Y el reino era Londres, salvando las proporciones. En 1587 ya existen seis compañías, luego ocho y al morir Shakespeare, en 1616, llegaban a veinte. Ello, sin contar los grupos de "boys-actors" y la "compañía de estudiantes de Westminster". Así mismo vale recordar que el teatro era para entonces un "oficio" y no un arte y que desde 1572, gracias a una ley que así lo obligaba, las compañías se debían constituir bajo la protección de un noble al cual "servían" los actores, para poder correr por los tinglados ingleses. Con esta ley, los actores adquirirían, tras denodadas batallas, la posición social deseada; conquistaban el aprecio de las gentes e ingresaban de lleno al mundo de la corte. Ya no eran, pues, los repudiados de la suerte. Así nacieron, por ejemplo, las compañías de Lord Chambelán y el Conde de Leicester, entre otras, a la primera de las cuales perteneció Shakespeare.

Pero volvamos al hombre de Stratford. Ya en Londres deja el oficio de "guarda-bestias" y se hace actor. Luego director, empresario, dueño y condueño de varios teatros. Dicho sea de paso, en 1576 James Burbage construyó el primer teatro estable, al norte de Londres, el cual se llamó simplemente "El Teatro" y meses después, otro, "La Cortina". En 1594 se inauguró "El Cisne" y posteriormente "El

Globo' y el "Fortuna". Así las cosas la suerte de Shakespeare estaba echada. Solo le restaba escribir y lo hizo. Empezó por el mismo camino que entonces todos hacían: refundiendo obras antiguas para el uso de comediantes nuevos. Pero Shakespeare iba signado con la huella del genio y muy pronto rompió con lo ajeno y lo añejo, para crear sus obras, sus personajes y hacer de ellos el paradigma de lo ejemplar.

Todo ello le proporcionó a Shakespeare una cómoda fortuna con la cual pudo proteger tanto a su esposa e hijos como a sus padres. Más aún, pudo comprar una de las mejores casas de Stratford. La suerte le sonreía. El hada fortuna le hacía sus mimos y la inmortalidad le esperaba.

Hacia fines del siglo volvió a Stratford: a la misma campiña que lo vio nacer. Viajaba con frecuencia a Londres, pero en 1611 se quedó para siempre en aquella casita rodeada de jardines, hasta el 23 de abril de 1616 en que entregó su alma al Creador. Stratford le vio nacer y morir y, Stratford, vive ahora de su memoria, guardando su memoria con embeleso y amor.

Al mirar la vida del poeta, su paso por el mundo, el mundo que le rodeó y las circunstancias... ¿no parece lógico que sea, simplemente, un hombre de su época, consecuencia generacional de la misma?

¡Naturalmente! No hay causa sin efecto ni efecto sin causa, así sea Shakespeare, genial y enigmático, quien pretenda evadir las leyendas de la historia.

El Humanismo y el Renacimiento, la Reforma, el decadente teatro medioeval, los cómicos trashumantes y el orden político de su tiempo, los choques de la fortuna y su temperamento pasional hicieron a Shakespeare. Sin todo ello y algo más, nada hubiera sido. Pero quiso Dios que en aquel instante confluyeran los factores que auguraban el genio: y el genio fue, para gloria de los tiempos.

— IV —

¿Cuál es el múltiple dilema que acompaña la vida de Shakespeare?

Para los enamorados de una causalidad improvisada, los antecedentes del poeta no podían dar base firme a una labor que luego ha de revelarse intensa y compleja como ninguna otra. Al aceptar sus orígenes se acepta la modestia intelectual de su estirpe, la mediocre condición de su rango, así se busquen los blasones y se adorne el ancestro con escudos de armas prefabricados. Mas, ello no descarta la libertad que ahora y siempre ha tenido el hombre de abrirse un camino por su empeño.

Sin embargo, esas razones han llevado a muchos a negarle al Shakespeare que biográficamente conocemos, la paternidad de su obra. No pueden admitir que un hombre llamado a la ignorancia como consecuencia, haya hecho una obra en la cual los más amplios conocimientos del saber humano adquieren trascendencia; en la cual, la ciencia más exacta alterna con la más empírica y la sicología adquiere una dimensión imponderable al lado de cualquier menester accidental. Han hecho,

pues, de la condición paterna un legado inalterable en el hijo y con ello afirman la inautenticidad del tal Shakespeare.

Pero son atributos gratuitos. ¿Acaso no era común en aquellos días la figura del hombre modesto, económica y socialmente, que con afán de superación llegaba a la cima de la fama? ¿Acaso el culturanismo y sus variantes (marinismo, gongorismo, eufuismo...) no fueron una reacción de las altas clases sociales ante la supremacía intelectual que la clase media, la menos favorecida de la fortuna, tenía?

Esa es la verdad. En aquel tiempo la figura del hombre que entregaba todo su esfuerzo a labrarse una educación por sí mismo, el hombre que por sí mismo busca la ciencia y la abraza en su dimensión conocida, unos y otros por encima de sus bienes de fortuna y de clase, es común.

Por lo tanto, Shakespeare responde al afán de los días, así sus padres fueran de mediana condición, ignorantes y pequeños; pero la suerte quiso que encontrase en ello —y en ellos— un escollo para que más tarde algunos le aceptaran. Pero, ¡vaya si le importa al de Avon! Allí está su obra gritando su nombre, así su nombre sea desconocido.

Y a expensas de esa situación, Shakespeare ha sido confundido y reemplazado, teóricamente, con otros nombres de la época. Mejor, ha querido ser confundido. Y los hábiles expertos que tejen conjeturas, que las han tejido siempre, han tenido la buena y fácil suerte de encontrar, cada uno, razones que confirmen sus aseveraciones.

Veamos cuáles son las más importantes hipótesis al respecto.

Citemos en primer término la tesis baconiana. Francis Bacon fue un filósofo inglés nacido en el año 1560 y muerto en 1626. Abogado de brillantes ejecutorias tuvo marcada influencia durante los reinados de Isabel y Jacobo I. Sin embargo, desavenencias con la reina le ocasionaron algunas sanciones, la más extrema de ellas, la prisión que sufrió en la Torre de Londres... Y aquí empieza la imaginación de los expertos.

Bacon ofendió el sentimiento de la corte y consiguió la enemistad ocasional de sus miembros, consecuencia de lo cual se vió obligado a esconderse en el anonimato para expresar sus ideas.

Edwin Durning Lawrence, va más lejos en su obra "Bacon is Shakespeare", para revelar, mediante planteamientos criptográficos, interpretación de claves, enigmas y alegorías, la identidad baconiana del poeta.

Es así como vuelve su mirada sobre una palabra latina incluida por Shakespeare en su forma original, en "Trabajos de Amor Perdidos", —*Honorificabilitudinitatibus*— y sobre la cual, un tal Giovanni de Génova en un incunable latino titulado "Catholicon", decía que era palabra "larga e inútil". Entonces Durning, a manera de polizonte, parece preguntarse... "Si es inútil, ¿por qué la usa Shakespeare?", y quizás se contestaría: "Para él debe ser útil; busquémosle la utilidad". Y, efectivamente, haciendo de la palabra un anagrama y dándole una determinada ordenación a las letras que le conforman, Durning obtiene una frase latina que pretende revelar la identidad de Shakespeare y el verdadero autor de esas obras: **Hi Ludi F. Baconis nati tuiti orbi**, que,

traducida al español, significa: **Estas Comedias de F. Bacon nacidas son del mundo** y, no falta ni sobra letra en la aplicación durniniana.

Como complemento, dice la leyenda que la Reina Isabel de Inglaterra se sintió indignada por algunas escenas de Shakespeare, especialmente de "Ricardo II", lo cual obligó al auténtico autor de las tragedias a rehuír sus manifestaciones literarias ocultándose tras la personalidad del Shakespeare actor. Ello, sin embargo, crea unos cuantos problemas para el porvenir de las investigaciones shakesperianas, si las pesquisas continúan. Por ejemplo: ¿Por qué Bacon quiso eludir el compromiso cuando ya había dado muestras de una rebeldía que le condenaba? ¿Acaso serían tan ingenuos en aquel tiempo que aceptarían de buenas a primeras la "desaparición" de un dramaturgo de buenas cualidades? y, ¿puede aceptarse que la Reina se contentase con la paralización de una pluma cuando otras que inquietaban quedaban "vivas"?

No parece, pues, que aquellos planteamientos sean válidos. Son simples malabares que a nada conducen. Tan solo podría aceptarse, acaso, que desde su prisión en la Torre de Londres, Bacon hubiese trazado su plan de acción "Shakespeare" utilizando el nombre del actor. Y, si ésto fue así, ¿quién sirvió de intermediario entre ellos? Así mismo, el análisis criptográfico es elocuente, verdad, pero la criptografía es casquivana y engañosa: solo la astucia de quien la ejerce le hace "hablar", muchas veces, en términos arbitrarios.

Otra teoría, igualmente fuerte o débil, según se mire, es la de Abel Lefranc, francés, quien después de muchas investigaciones, hipótesis las más, escribió un libro en el cual afirma que William Shakespeare es William Stanley: VI Conde de Derby.

Su documento básico es una carta hallada entre los papeles de la Reina Isabel en la cual se cita al Conde de Derby como "preocupado escribiendo piezas teatrales" para los cómicos de su tiempo, lo cual le habría apartado, subconscientemente, de su participación en un complot organizado por el partido católico, contra la Reina. Por otra parte, Lefranc establece un paralelo entre ambos a expensas de su temperamento, su grafología, su origen, su cultura, a pesar de que muchos de estos elementos son puramente especulativos en torno de los conocimientos que se tienen del hombre de Stratford.

Y una tercera hipótesis aparece. Se trata de aquella que le da al Conde de Rutland: Roger Manner, la paternidad del teatro shakesperiano, aunque la ordenación cronológica de las obras es incompatible con él. En efecto, el Conde nació en 1576 y murió en 1612. Si Rutland fuera Shakespeare ello significaría que a los diecisiete años ya habría escrito "Trabajos de Amor Perdidos", "Los Dos Hidalgos de Verona", "Tito Andrónico" y "Ricardo III"... ¿No es ésto, absurdo? ¡Claro que lo es!

Por ello, busquemos otra hipótesis. La de C. Palmer el cual afirma que Shakespeare es el Conde de Oxford: Eduardo de Vere. Este, era el suegro de Stanley (el otro aspirante a Shakespeare) y se dice que escribió dramas y comedias como su yerno, como Shakespeare, a pesar de que están perdidas. Y Palmer divaga, teje, entreteje con-

jeturas con el ánimo de descubrir el enigma, dándole opción al suegro de Stanley para vestir la figura del gran trágico.

Son, pues, hipótesis sin fondo. Como las de Raleigh y Shouptamton. Solo surge de repente, y con buenas trazas, la tesis de J. Edward Morgan que hace de Shakespeare y de Eduardo VI, una misma persona.

Para la historia, Eduardo VI murió muy joven, a la edad de dieciseis años. Sin embargo, quienes le identifican con el poeta de Stratford suponen que tan solo fue apartado del gobierno por la ambición de su hermanastra y que al recluirse en un castillo-prisión dedicó sus días al estudio, la poesía y el drama, manifestaciones en las cuales ya había dado muestras positivas de valor y capacidad. Y no faltan quienes reconocen en las primitivas ediciones de Shakespeare iniciales que coincidiendo con las de Eduardo, sirven de apoyo para sus hipótesis. Por ejemplo: EVI (Eduardo VI) ER (Eduardo Rey), sin descartar las circunstancias características y temperamentales que reflejan las obras de Shakespeare que, la verdad sea dicha, son dignas de un poeta-monarca o de un monarca-poeta... ¡Da igual!

No falta, finalmente, quien diga que Marlowe es Shakespeare. Nació el mismo año que el "cisne de Avon" y sus pocas obras conocidas son dignas de la pluma de éste. Incluso sabemos que Marlowe colaboró con su contemporáneo. Por otra parte, la prematura muerte a los 29 años, ha sido negada por algunos quienes dicen que el autor de "Tamerlán" no murió entonces, sino que (como lo dicen de otros "candidatos", según lo visto) tuvo que esconderse huyendo de la justicia ordinaria o de las iras de la corte, lo cual le obligaría a utilizar a Shakespeare-actor como vehículo de su expresión literaria.

Y, ¿nada más? Sí. Algo más. Quien hay que hace a Shakespeare una **razón social** a la cual prestaron su colaboración figuras tan prestantes, todas ellas letradas, como Bacon, Spencer y Raleigh, los cuales obraron así para poder expresar su liberalidad a la sombra del actor de marras.

¡Un mundo de conjeturas! Eso es lo que resta de la polémica que desde hace poco más de un siglo se libra para definir la autenticidad del poeta. Se habla de composiciones en los retratos de Shakespeare que se conocen; de que en ellos unos miembros a otros se han sustituido; de que su rostro parece ser una máscara; de la diferencia abismal que existe entre unos y otros (y ello es verdad) lo cual les hace, más aún, producto de la fantasía de sus autores, o a lo mejor, si fuera cierta alguna de las hipótesis dadas o por dar, la manera de ocultar la verdadera identidad del escritor.

Más aún, quienes han distraído sus horas buscando la fórmula que confirme la negación de Shakespeare como escritor, han paseado su mirada inquisidora y su mente taladrante por todos los meandros de su palabra. Así, por ejemplo, han encontrado en el "Soneto LXXXI" algo que —dicen— prueba la doble personalidad del poeta. Dice en él su autor, a un imaginario interlocutor:

"La muerte no ha de llevarse tu memoria
aunque el olvido me devore por entero".

Luego, dice:

"Tu nombre gozará de una vida inmortal
en tanto yo moriré para todos".

Y, poco antes de concluir, exclama:

"Perduraréis siempre —tal es
el poder de mi pluma— ...".

¿Quién habla? ¿Shakespeare?

Y, si es él quien habla, ¿a quién dirige esas palabras que llevan un aliento profético?

O, ¿será el "otro yo" de Shakespeare, el presunto auténtico creador de la obra shakesperiana quien se esconde entre líneas?

¡Basta! La "cuestión shakesperiana" es compleja, muy compleja y entre esa maraña de conjeturas las más aceptadas son las que aluden a Marlowe, a Bacon y a Eduardo VI. Son, por lo menos, las más sensatas. Pero quizás nunca sabremos la verdad. Porque en medio de todo, al mundo solo le importa Shakespeare, como solo le importa Homero.

— V —

Analizar la obra del poeta de Stratford es problema tan complejo que requiere algo más que unas cuantas cuartillas de ocasión. Es tema que obligaría muchos volúmenes puesto que cada una de las piezas de Shakespeare está prendida de múltiples circunstancias históricas, estilísticas y formales, difíciles de sintetizar.

Por esa razón este ensayo no podrá agotar el tema, ni mucho menos abarazarlo en sus más profundas características esenciales.

La obra de Shakespeare, como su autor, es hija de su tiempo. Y no cabe duda que toda obra trascendente lo es, como reflejo de la edad y las circunstancias a las cuales pertenece.

Es cierto que en el caso del "cisne de Avon" ello abarca, dentro del tiempo dramático, un vasto imperio cronológico que nace en la antigüedad greco-romana y se remonta hasta las vertientes contemporáneas al poeta. Pero el Renacimiento, y Shakespeare es hijo de él, condiciona los hechos y no altera en lo más mínimo la afirmación capital de que obra y tiempo shakesperiano coinciden a una, sin que nada ni nadie pueda alterar la realidad de los hechos.

En la vida del poeta hay un planteamiento definido que le hace ver refundiendo dramas antiguos o, por lo menos anteriores, como también adaptando novelas de variado matiz, o escribiendo por otra parte, su teatro original. Característico. Históricamente shakesperiano.

Una y otra cosa se discuten en su ubicación cronológica en la vida del poeta. Sin embargo, la intención me lleva a preferirlo primero en el trabajo de "segunda mano" y luego en el de sus obras originales. ¿Por qué? No es un juicio arbitrario. Es, simplemente, un análisis de su vida. Si de joven apenas fue a la escuela elemental, luego fue guarda-bestias y después actor, cabe pensar que solo en este oficio y en el de refundidor podría asimilar aquellas obras y conocimientos que extraídos de ellas le darían la "materia prima" que habría de integrar sus piezas.

Ese desplazamiento intelectual del poeta al cual no me atrevo a negar a pesar de tantas conjeturas, le hizo primero "refundidor" y "adaptador" y luego dramaturgo original. En esa primera etapa conocería aquellos elementos que le acompañarían en el principio o que se extenderían a lo largo de su vida literaria, pese a que el poeta imprimió, a partir de 1600, una personalidad propia a toda su obra.

Esto, sitúa al poeta frente a un juego de influencias que habría de reportarle un sinnúmero de efectos cognoscitivos y formales. ¿Cuáles son esas influencias?

La leyenda napolitana y la novela italiana; el drama y la novela pastoril; el eufuismo de John Lyly; las narraciones históricas de Plutarco y la obra de Ovidio; la literatura medioeval española y, por supuesto, sus antecesores, especialmente Munday, Dekker, Marlowe, Kyd, Heywood y Fletcher, varios de los cuales colaboraron con el stratfordiano en algunas de sus obras.

La admisión de estas "fuentes" temáticas fácilmente comprobadas por los eruditos a través de intensas pesquisas literarias, resuelve de una vez por todas el problema de la cultura shakesperiana. En aquel tiempo, el simple conocimiento de los elementos citados, sería suficiente para decir de la cultura del poeta si no la confirmaran otros como la astronomía, la botánica y la zoología; la lingüística y sus afines; la historia, la geografía y la heráldica; la Biblia y las leyes; la medicina y el folklore; la sicología y las "ciencias ocultas", presentes siempre en su obra.

Claro está que Shakespeare tenía su "manera" de asimilar y aplicar los temas que le ofrecían las diversas fuentes. No es el hombre que se ciñe a los planteamientos originales para convertir al drama lo que otros habían hecho novela, epopeya o historia. Shakespeare, simplemente (pero, ¡vaya una grandiosa simplicidad!) tomaba la "cabeza" del problema y en torno suyo levantaba una acción que tanto se separaba de las fuentes como el genio de Stratford lo permitía. Así nacieron, sobre todo, las obras de ambiente greco-romano, las cuales, valga la verdad, reciben el tema, pero la pluma de Shakespeare les hace dúbidas en su disposición geográfica. Tanto es así, que los marcos de acción o la simple denominación de los personajes no guarda relación absoluta con los orígenes del tema. Para Shakespeare el mundo que se le ofrece es estrecho y él se encarga de ensancharlo. No es una disculpa al poeta: es una realidad que exige al genio.

Sin embargo, aunque amplia es la obra que se inspira en el mundo antiguo, especialmente por gracia de Ovidio y Plutarco, es Italia, la Italia multifacética en su constitución política, la que ofrece al poeta un mayor caudal inspirador. ¡Cuántas son las situaciones shakesperianas que nacen en la península! Tántas, que la cuenta se hace difícil. Pero, otra vez, el Renacimiento da explicación a los hechos. Viene de Italia y trae prendido en su corriente el pasado, propio y ajeno. Y en el propio se enreda la novela pastoril, la leyenda veneciana, la tradición napolitana y la riqueza anecdótica de la Roma eterna. "El Palacio del Placer" de Painter y "Discursos Trágicos" de Fenton, especialmente, ponen al dramaturgo al borde de la cultura italiana y le empujan en ella.

Por otra parte, en cuanto hace a la obra propiamente nacional, Shakespeare se acerca a ella a través de "Espejo para Magistrados" y "Crónicas" de Holinshed. Estas últimas aportan algo más: en ellas no solo se contiene el pasado eminentemente nacional, de acuerdo con la solicitud de Reginald Wolfe quien quería imprimir una "Historia Universal", sino que se recogen muchos datos que, ya fuera accidentalmente, revelan algo de los países europeos que afectan la historia inglesa. Por ello la obra de Holinshed tiene mayor alcance de efecto en Shakespeare y explica otros temas tocados por el trágico.

En cuanto hace a la literatura castellana, cito, así sea los nombres nada más, a Jorge de Montemayor con su "Diana", al Infante Juan Manuel con su "Conde Lucanor", al mismísimo Séneca quien llegó hasta Shakespeare un tanto deformado por sus antecesores, además de Gil Vicente, Gil Polo y Lope de Rueda quienes seguramente llegan a manos del poeta, ya en refundición, ya en originales, pero de todas maneras con fuerza para influírle. Algunos temas, o situaciones, shakesperianos, las damas vestidas de hombre, los equívocos a expensas de presuntos muertos o de gemelos y los caracteres de algunos personajes, revelan bien el temperamento hispano y los matices de su drama inicial, prolongado, no obstante, en la edad de oro. *

¿Cómo llegó Shakespeare hasta nosotros?

Siete años después de su muerte, John Heminge y Henry Condell, dos actores de la época y quienes habían compartido con el de Stratford las mejores horas de su carrera teatral, se dieron a la tarea de revivir su nombre, un tanto olvidado por los caprichos de la esquiva fortuna. Para ello procedieron a reestructurar las obras que sabían de memoria y a recoger material de segunda mano en el cual constaban, total o parcialmente, algunas otras.

Así renació Shakespeare: llevado de la mano por dos memoristas y grandes actores que no quisieron olvidarlo jamás.

Aquella "primera edición" de la obra de Shakespeare consta de un volumen de 889 planas, 33 x 21, en la cual se reúnen treinta y cinco piezas dramáticas del escritor, quedando por fuera "Pericles, Rey de Tiro" y "Troilo y Cressida" como también las obras líricas del poeta. A la vuelta del primer folio, aparecen los diez versos que Ben Jonson compuso en memoria y homenaje suyo y, al frente, aquel retrato según grabado de Martín Droeshout, el cual, precisamente, ha dado tanto qué hablar a los eruditos.

La clasificación de la obra shakesperiana ha sido motivo de inspiración para muchos tratadistas, historiadores y ensayistas. No hay quien se haya enfrentado con ello sin darle una disposición específica, un sinnúmero de formas y denominaciones que entorpecen a ratos y a ratos solo cumplen una función mnemotécnica. Entre tantas, vaya una síntesis que pretende, ante todo, aligerar el problema:

Teatro Histórico:

—Ciclo greco-romano: Tito Andrónico (1593). Julio César (1600). Troilo y Cressida (1602). Pericles, Rey de Tiro (1608). Timón de Atenas (1608). Coriolano (1609). Antonio y Cleopatra (1609).

—**Ciclo inglés:** Enrique VI, (1ª, 2ª y 3ª partes) (1591). Ricardo II (1593). Ricardo III (1594). Vida y Muerte del Rey Juan (1596). Enrique IV, (1ª y 2ª partes) (1597). Enrique V (1598). Enrique VIII (1613).

Teatro no Histórico:

—**Tragedias:** Romeo y Julieta (1592). Hamlet (1601). Otelo (1604). Macbeth (1605). El Rey Lear (1606). Cimbelino (1609).

—**Dramas:** El Mercader de Venecia (1594). Sueño de una Noche de Verano (1595). Medida por Medida (1604). Cuento de Invierno (1610). La Tempestad (1610).

—**Comedias:** Los dos Hidalgos de Verona (1591). La Comedia de las Equivocaciones (1591). Trabajos de Amor Perdidos (1591). A buen Fin no hay mal Principio (1595) La Doma de la Bravía (1595). Las Alegres Comadres de Windsor (1597) A Vuestro Gusto (1598). Mucho Ruído y Pocas Nueces (1599). Noche de Epifanía (1600).

Obras Líricas:

Venus y Adonis (1591). Sonetos (1592-1597). La Violación de Lucrecia (1593). El Peregrino Apasionado (1599). Querellas de un Amante (1600). Sonetos para Diferentes Aires Musicales (1600). El Fénix y la Tórtola (1600).

Obras Atribuídas:

—(**Tragedias, Dramas y Comedias**): Arden of Feverham (1592). Eduardo III (1594). Una Tragedia en el Condado de York (1594). La Tragedia de Lochrine (1595). Macedorus (1598). Vida de Sir Juan Oldcastle (1600). Sir Tomás Moro (1604). El Pródigo Londinense (1605). El Demonio de Edmonton (1608).

Obras Extraviadas:

La Historia de Cardenio (1613). Trabajos de Amor Ganados (1592).

Una mirada a este cuadro, dice bien claro el proceso cronológico que cumplió Shakespeare para elaborar su obra. Las consecuencias surgen por sí mismas, no hace falta señalarlas.

En cuanto hace a las fechas indicadas ellas corresponden precisamente a esa ubicación cronológica, lograda, como es obvio, a partir de los registros que se conocen de las obras, verificándolos con los testimonios de sus contemporáneos, las citas históricas y el análisis de los textos. Claro está, todo ello no puede aceptarse como irrefutable puesto que unos a otros se desmienten en sus apreciaciones, pero de todas maneras señalan una posición aproximada en el “tiempo shakesperiano”, tanto de las obras que sin duda le pertenecen, como de aquellas que le han sido atribuídas, a veces, gratuitamente.

Al mirar la obra de Shakespeare un tremendo caos se hace en la mente de aquellos "ortodoxos" de la retórica que no conciben la literatura sin las fórmulas aristotélicas. Y Shakespeare es, quizás, el menos aristotélico de los dramaturgos. Para quienes solo aceptan aquello y el teatro, dentro de sus formas elementales y rutinarias, Shakespeare es un ignorante. Y un rebelde. Y un atrevido. Pero para todos, es el anticipo de una dimensión literario-teatral que poco a poco ganará la batalla y alcanzará la libertad.

Es cierto que nuestro hombre se comporta como un ignorante... pero ya decía: "para Shakespeare el mundo que se le ofrece es estrecho y él se encarga de ensancharlo". Es la verdad. Shakespeare no puede encerrarse en las manoseadas fórmulas aristotélicas, torpemente interpretadas, y no puede concentrarse a las tres unidades que proclaman esos "ortodoxos". Tiene que mirar más allá, buscar nuevos horizontes, distintas y más complejas formas de expresión. Por ello su teatro no tiene fronteras: ubica a los personajes donde los necesita y cuando los necesita; alterna varias situaciones con la central, para confirmar ésta y darle flexibilidad a la obra; cruza los linderos del tiempo y le vence: para entregar las situaciones que dan vigor al drama. Y por ello su teatro va de lo real a lo fantástico, a veces alternando lo uno con lo otro; va de lo trágico a lo lírico, pasando por lo cómico; y por ello juega lo anacrónico, a ratos lo absurdo y siempre lo genial.

Es cierto que muchas escenas del teatro shakesperiano son irrepresentables. "Tito Andrónico", por ejemplo, tiene muchas de ellas. Pero quizás el poeta soñaba desde entonces con un teatro del porvenir que diese vida a lo que él escribió.

¿Cómo son los personajes de Shakespeare?

Es este, seguramente, el mayor problema que plantea su obra, porque la riqueza de nombres, hombres y mujeres que alternan en su teatro no tiene par, así haya quienes hayan creado más personajes.

Pero el caso no es de cantidad. Es de calidad y de integridad. Los personajes de Shakespeare son figuras netamente individuales, dueñas de sí mismas, con un carácter, una psicología y una fisonomía particulares. No hay riesgos de confusión. Son individuos que forman parte de una sociedad creada por el poeta y como tales se comportan: el hombre es un ente social y necesita de los demás hombres ya sea para el bien o para el mal, para el pecado o para la virtud, para la política o la religión, la riqueza o la miseria, la vida o la muerte. Y cuando Shakespeare da un personaje, lo da íntegro. Tal vez, por ello, la paradójica actitud del actor ante los personajes shakesperianos: son los más difíciles por su complejidad, pero los más fáciles por su integridad: si el dibujo de su personalidad les torna imposibles, posibles los hacen la seguridad de su ser, así sea de ficción como son los literarios.

— VI —

Ese es Shakespeare. El "cisne de Avon".

El hombre multifacético que hizo inmortal una obra y que a través de los siglos sigue conmoviendo a los eruditos, a la historia y

Sergio Mejía Echavarría

los historiadores, porque su dimensión se escapa de lo tangible para hacerse etérea en su majestad, abstracta en su sublimidad.

Poco o mucho puede discurrirse del hombre que nació en Stratford, pero el sino de su vida, como el de otros pocos que en la historia viven, le amarran con las palabras de Hamlet: "Ser o no ser...", aunque la cuestión siempre se inclina por el "ser" que pregona su obra.