

Shakespeare es Shakespeare

por Andrés Cáceres

Pido disculpas por la audacia de hablar de William Shakespeare sin leerlo en su idioma. Me pierdo el doble sentido, los juegos de palabras y los giros idiomáticos. Aun así, con las traducciones, con las películas y las óperas que se han hecho con sus textos, más las escasas representaciones dadas en Mendoza, resulta más que suficiente para considerarlo genio indiscutible, aunque tantas veces discutido, negado o denigrado.

Uno de los hechos que dio pie para negar la autoría de sus obras, como ustedes saben, reside en la ausencia de datos concretos sobre su vida personal. Los especialistas hablaron de una incógnita. De grandes lagunas, a las que se suman relatos apócrifos y datos dispares. Por ejemplo, según figura en su biografía, no se sabe con exactitud la fecha de su nacimiento. Esto dio pie a una extraña labor de aparente erudición, protagonizada por los anti-estratfordianos, tendiente a difundir la maligna sospecha de que sus obras no habían sido escritas por él, sino por otros a los que sirvió de pantalla. Y se mencionó a Francis Bacon, Eduard de Vere, Walter Raleigh, la reina Isabel I e, incluso la misma esposa, Anne Hathaway. Todos ellos, candidatos propuestos por los especuladores estudiosos, que habrían figurado para el nombre de un ficticio Shakespeare.

Según otra teoría, su amigo, el dramaturgo Christopher Marlowe habría sido el verdadero autor, quien no habría muerto a los veintinueve años, en una pelea de taberna, como se creía, sino que logró huir al extranjero y desde allí enviaba sus escritos a Shakespeare.

Si Marlowe vivía y estaba en el extranjero, no necesitaba un pseudónimo.

Hasta hubo ciertos aficionados a la criptografía que creyeron encontrar, en sus obras, claves que revelaban el nombre de los verdaderos autores. En consonancia con las carátulas teatrales, Shakespeare fue dividido en el pseudo-Shakespeare y Shakespeare el Bribón. No se quería aceptar que un hombre de cuna humilde y pocos estudios, pudiera haber escrito obras de tal grandeza.

Afortunadamente, con el correr de los años, los críticos serios, menos dedicados a injuriar que a discernir, más preocupados por el brillo ajeno que por el propio, no han suscrito estas anécdotas, propias de una mente paranoica.

No se crea que tal cosa está muy lejos de nosotros. Los periodistas, naturalmente, padecemos cierta paranoia. No nos ocurre al tratar con los artistas. Pero sí, cuando entrevistamos a un político o a un empresario. Este bicho miente, pensamos enseguida. No le creemos nada. Aunque esa sospecha a priori, desde luego, sirve para ser más inquisitivo. Para repreguntar. Por supuesto que tiene su lado negativo. Porque es muy fácil caer en el error, en la mera sospecha y, peor aun, apoyado en el poder de la prensa. Porque se puede oscurecer la imagen de alguien, de por vida. Las desmentidas que luego intentan rectificar, no tienen efecto. Una vez deshecha la imagen ante la opinión pública, resulta poco menos que imposible reconstruirla y, como lo hemos palpado en nuestro país, se puede desgastar a un gobierno y muchas veces tirarlo abajo.

Pero volvamos a Shakespeare. La mejor refutación, a pesar de los escasos datos históricos, es el testimonio de la obra misma. Porque a través de ella, aparecen su estilo y su talento inconfundibles y de ahí podemos reconstruir, al menos en parte, al hombre.

En el sexto año del reinado de Isabel I de Inglaterra, el 26 de abril de 1564, fue bautizado William Shakespeare en Stratford on Avon, un pueblito del condado de Warwick, que no sobrepasaba los dos mil habitantes, orgullosos de su iglesia, su escuela y su puente sobre el río.

Uno de esos habitantes orgullosos fue su padre, John Shakespeare, comerciante en lana, carnicero y arrendatario, que llegó a ser concejal, tesorero y alcalde. De su unión con Mary Arden, señorita de distinguida familia, nacieron cinco hijos, el tercero de los cuales recibió el nombre de William.

Como no hay constancia del día de su nacimiento, tradicionalmente su cumpleaños se festeja el 23 de abril, festividad de San Jorge. Así como a Shakespeare le gustaba introducir designios, fatalidades y casualidades en la vida de sus personajes, le ocurrió lo mismo a él y se hizo coincidir el día de su nacimiento con el de su muerte.

La crítica adversa ha hecho hincapié en su origen humilde y sus estudios escasos. Ben Johson, comediógrafo y amigo, dijo que 'sabía poco latín y menos griego'. Sin embargo, se sabe que aprendió la lengua de Virgilio en la escuela de Stratford, y que su madre provenía de una vieja y acomodada familia católica. De modo que ni tan humilde ni tan poco ilustrado.

No es el primer caso de un individuo talentoso de origen tan humilde como para carecer de instrucción. Y la carencia de una esmerada erudición no es obstáculo para desarrollar una carrera literaria. Porque de ser así, los profesores de gramática, por ejemplo, serían los mejores escritores. La capacidad creativa y la

imaginación poética son inherentes al talento y solo falta, para la plasmación en obras, la voluntad de trabajo.

Es cierto, sí, que no debió de permanecer mucho tiempo en las aulas, pues cuando contaba trece años, la fortuna de su padre se esfumó y debió salir a trabajar como dependiente de carnicería.

A los quince años, según se afirma en su biografía, era ya un diestro matarife, que degollaba las terneras con pompa. Es decir, pronunciando floreos discursos fúnebres. Se lo pinta, también, deambulando indolente por las riberas del Avon, emborronando versos, entregado al estudio de nimiedades botánicas o rivalizando con los más duros bebedores y sesteando al pie de las arboledas de Arden.

A mí me parece que ese pintoresquismo, de ser cierto, le tiene que haber dado muchas ideas para las piezas teatrales. Las fuentes más profundas y originales del arte brotan de la experiencia de la vida misma, más que de la tradición literaria.

Pero sigamos con su derrotero. A los 18 años se casó con Anne Hathaway, una aldeana nueve años mayor que él, con un embarazo avanzado. Cinco meses después de la boda, tuvo una hija, Susan y, luego, los gemelos Judith y Hamnet. Pero, siempre al decir de sus biógrafos, no iba a resultar un marido ideal ni ella estaba en condiciones de retenerlo por mucho tiempo. Claro, los intereses del joven Shakespeare iban por otro lado.

Seguía escribiendo versos, asistía hipnotizado a las representaciones que las compañías de cómicos de la legua ofrecían en la Sala de Gremios de Stratford y no se perdía las mascaradas, fuegos artificiales, cabalgatas y funciones teatrales con que se celebraban las visitas de la reina al castillo de Kenilworth, morada de uno de sus favoritos.

Según la leyenda, en 1586 fue sorprendido in fraganti, cazando furtivamente. Nicholas Rowe, su primer biógrafo, escribió: "Por desgracia, demasiado frecuente en los jóvenes, Shakespeare se dio a malas compañías y algunos que robaban ciervos lo indujeron, más de una vez, a robarlos en el parque perteneciente a sir Thomas Lucy, cerca de Stratford. En consecuencia, este caballero, lo procesó, y para vengarse, Shakespeare escribió una sátira contra él. Al parecer, resultó tan agresiva la sátira, que el caballero redobló la persecución y Shakespeare se vio obligado a dejar sus negocios y su familia, y refugiarse en Londres".

Es probable que su viaje a Londres haya estado motivado, más bien, por la necesidad de unirse a alguna farándula de cómicos nómades, de paso por Stratford,

abandonando hijos y esposa momentáneamente, seducido por la espléndida capital del reino.

A partir de ese momento, hay una laguna en su vida. Un periodo al que los biógrafos llaman 'los años oscuros'. No reaparece hasta 1593, o sea, 7 años después, cuando ya es un famoso dramaturgo y uno de los personajes más populares de Londres.

Durante esa estadía en la capital, se le atribuyeron los siguientes empleos: pasante de abogado, maestro de escuela, soldado de fortuna, tutor de noble familia y guardián de caballos a la puerta de los teatros. Luego, traspunte o ayudante del apuntador, a continuación, como comparsa, más tarde como actor y finalmente como autor.

Los teatros se habían instalado al otro lado del Támesis, fuera de la jurisdicción de la ciudad y de la molestia de sus alguaciles, prohibidos por el ayuntamiento puritano, que los consideraba semilleros de vicios.

La Cortina, El Globo, El Cisne o Blackfriars no eran muy distintos de los corrales hispanos donde se representaba a Lope de Vega. La escenografía resultaba en extremo sencilla: dos espadas cruzadas al fondo del proscenio significaban una batalla. Un actor inmóvil empolvado con yeso era un muro y, si separaba los dedos, el muro tenía grietas. Un hombre cargado de leña, llevando una linterna y seguido por un perro, era la luna.

El vestuario se improvisaba en un rincón de la escena, semiolculto por cortinas hechas girones, a través de las que el público veía a los actores pintándose las mejillas con ladrillo en polvo, o tiznándose el bigote con corcho carbonizado. Mientras los actores gesticulaban y proclamaban, los hidalgos y los oficiales, acomodados a su mismo nivel sobre la plataforma, les desconcertaban con sus risas, sus gritos y sus juegos de cartas, siempre dispuestos a lucir su ingenio, improvisando réplicas y a echar a perder la representación si la obra no les complacía. En torno al patio, las galerías estaban reservadas a las damas de alcurnia y los caballeros, y en el fondo, en lo que se designa como cazuela, paraíso o gallinero, envueltos en sombras, sentados en el suelo entre jarras de cerveza y humo de pipas, estaba el hombre común, el pueblo.

Como se puede ver, el público de entonces tenía más imaginación que el actual. Además, era conocedor de las convenciones teatrales, sin lo cual no podrían entender el desarrollo. Una severa mojigatería prohibía la presencia de mujeres en la escena. Las Julietas, Desdémonas y Ofelias debieron ser encarnadas por jovencitos bien parecidos de vos atiplada, ascendidos a Hamlets, Macbeths y Otelos en cuanto les despuntaba la barba y les cambiaba la voz.

Hacia 1589, Shakespeare comenzó a escribir en hojas sueltas, como la mayoría de los poetas de entonces. Los actores aprendían y ensayaban sus papeles a toda prisa y leyendo en el original, del que no se sacaban copias por falta de tiempo. Esta es la razón por la cual no existen manuscritos. Y como cada tarde se ofrecía una obra diferente, el repertorio debía ser muy variado. Si la obra fracasaba, ya no se volvía a escenificar. Si gustaba, era repuesta a intervalos de dos o tres días. Una obra de mucho éxito, como todas las de Shakespeare, podía representarse unas diez o doce veces en un mes.

A partir de un argumento, algunos actores eran capaces de improvisar y armar los diálogos de la obra, conforme se iba desarrollando la acción. Eso también existe en la actualidad, solo que Shakespeare nunca lo necesitó.

Como en el caso de la ópera, en su época de auge, Shakespeare se vio impelido a producir a requerimiento del público y llegó a escribir hasta dos obras por año. En su primera etapa, siguió la línea de los dramas isabelinos de capa y espada. Entre los años 1589 y 1592 escribió los dramas históricos de la crónica nacional: las tres primeras partes de Enrique VI y la historia de quien lo asesinó. Ricardo III y La comedia de los errores, basada en un tema de Plauto, que marca su faceta burlesca, y Tito Andrónico, tragedia inspirada en Séneca y que fue su primer trabajo de tema romano.

Durante la peste de Londres de 1592, los puritanos aprovecharon para mantener cerrados los teatros durante dos años. Shakespeare se retiró a Stratford y en 1593 publicó Venus y Adonis y en 1594, La violación de Lucrecia, dos poemas largos dedicados a su joven protector, (Henry Wriothesley), el conde de Southampton, a quien se suele asociar con uno de los protagonistas de los sonetos.

Según figura en los documentos, en 1594 ya era miembro destacado de la mejor compañía de la época, la de Actores de lord Chamberlain. Tenía 30 años. Ya había escrito La fierecilla domada y Los dos hidalgos de Verona, dos comedias de inspiración italiana y una tercera, Trabajos de amor perdidos, ambientada en una Navarra imaginaria.

Se desempeñó como actor en la compañía y siguió haciéndolo hasta 1603, pero nunca interpretó papeles principales. Sin embargo, la experiencia debió serle útil. Al igual que Molière, Brecht o Bulgárov, fue un verdadero hombre de teatro. Lo conocía desde dentro, participaba en los ensayos, presenciaba los espectáculos y concebía sus personajes pensando en actores concretos.

Sostenía que la acción debe responder a la palabra y la palabra a la acción, procurando, sobre todo, no traspasar los límites de la naturaleza, ya que la

desmesura se opone al arte dramático, cuyo objeto siempre ha sido y es presentar un espejo a la humanidad.

Paralelamente a su éxito teatral, mejoró su economía. Llegó a ser uno de los accionistas de su teatro, pudo ayudar económicamente a su padre e, incluso en 1596 le compró un título nobiliario, cuyo escudo aparece en el monumento al poeta, construido poco después en la iglesia de Stratford.

Entre 1594 y 1597, escribió *Romeo y Julieta* y *El sueño de una noche de verano*, dos obras de amor y de juventud, y los dramas históricos, *Ricardo II*, *El rey Juan* y *El mercader de Venecia*. En 1598, la compañía Chamberlain se instaló en el nuevo teatro El Globo, cuyo nombre se uniría a Shakespeare para siempre. Fue la etapa más feliz del poeta, época de las comedias *Mucho ruido y pocas nueces*, *Como gustéis*, *Las alegres comadres de Windsor*, que, según la leyenda, fue escrita en 15 días por encargo urgente de la reina. También, *Noche de reyes* y *Bien está lo que bien acaba*. De esos años, además, son *Julio César*, *Troilo y Crésida* y *Hamlet*.

No es posible pronunciar el nombre de Hamlet sin detenernos a recordar qué sabemos del personaje y qué nos ha suscitado cada vez que leímos o vimos su representación. Sin mengua de otros grandes dramaturgos, Shakespeare sobresale por la creación de personajes de idiosincrasia universal y que atraviesan los años y los siglos sin perder vigencia.

Hamlet somos todos. Es un arquetipo. Todo ser humano normal, en algún momento de su vida ha tenido una duda profunda, que le ha impedido actuar. Estoy pensando que hay excepciones, como el golpista Aldo Rico, que dijo que la duda es el lujo de los intelectuales.

Borges sostiene que la duda es uno de los nombres de la inteligencia.

Mi primer contacto con la obra fue a fines de la década del '50, cuando vi la película con Lawrence Olivier. Quedé tan conmovido que leí la pieza, con la desilusión que causa el texto teatral cuando no está encarnado en los actores. Es como quedarse solo con la mitad, porque el autor lo ha hecho para ser representado.

En 1967, Antonio Di Benedetto, subdirector del diario Los Andes, me pidió el comentario de la versión de Hamlet que ofreció el elenco de la Universidad Nacional de Cuyo, en el teatro Independencia. Quería que ingresara a la empresa y mi crítica sería una especie de prueba. Leí las tres versiones de Hamlet, la de 1603, la de 1604 y la de 1623. En una charla con el doctor Ruiz Díaz, mi profesor de estética, surgió el tema y recuerdo que él reprobaba la imagen del Hamlet delgado, cadavérico, porque en una de las versiones, la madre de Hamlet dice: "Pobre, mi

hijo, está gordo y se fatiga". Y Ruiz Díaz afirmaba que esa tradición del Hamlet delgado la puso de moda Sara Bernhard, que hizo tanto de Hamlet como de Ofelia.

Las décadas del '60 y del '70 en Mendoza, fueron la época de oro del teatro. Para montar la obra, se contrató en Buenos Aires a Jorge Della Chiesa y se eligió a Rafael Rodríguez para el papel central. La versión me pareció convincente y cuando llevé la nota, me dijo Di Benedetto que Jorge Bonnardell, a la sazón crítico de teatro del diario, no opinaba lo mismo. Nos reunió a los dos y dimos nuestro punto de vista. Y como cada uno seguía en la suya, Di Benedetto decidió ir a ver con sus propios ojos.

Había una gran resistencia contra la puesta en escena. Por una parte, por el gasto que insumió. Por la otra, por la elección hecha por el director, en cuanto a la obra y a los actores. También, por haberse contratado a un director de Buenos Aires, aunque era habitual que cada tanto, se buscara a un director de afuera para el elenco, que dependía, entonces, del Departamento de Arte Escénico.

El día del estreno se intentó boicotear la puesta y se echaron a rodar bolitas por el piso de madera de la platea.

Cuando volvió Di Benedetto, tras haber visto la puesta, me dio la razón y publicó lo que escribí, con la salvedad de que el día del estreno, cuando concurrí Bonnardell, la función estuvo floja.

Eran tiempos de rebeldía. Se discutía todo. Un año después, se produjo el Mayo Francés. El descontento de la juventud era general y en nuestro país sobraban razones. Los militares habían usurpado el poder y gobernaba Onganía.

Años después, en el teatro San Martín de Buenos Aires vi Hamlet con Alfredo Alcón. Quedé contrariado. En un escenario semicircular, todos con mallas negras, sin escenografía, sin utilería y sin vestuario, se ofreció una versión constreñida a la acción, obviando los aspectos psicológicos y metafísicos. Alcón tenía tal presencia escénica, que ante su aparición se hacía silencio. Cuando terminó, los aplausos atronaron, pero quedé insatisfecho. Fue como haber visto otra obra.

En 1993, hice una nota titulada "Hamlet y los derechos de los mendocinos". Fue una entrevista a Rafael Rodríguez, que había hecho de Hamlet y a Rosita Figuero, que encarnó a Ofelia.

Cito parte de las respuestas, porque dan una idea de las dificultades de la obra cuando se la hace en serio, tanto como de los escollos de hacer teatro clásico de tamaña envergadura y la responsabilidad de los actores, que son los que ponen el cuerpo.

Rodríguez tenía 27 años cuando lo hizo. Dijo: “En aquel momento no tuve un razonamiento muy claro del compromiso que significaba lo que estaba haciendo. Lo único que tenía en mente es que se trataba de la pieza que más tiempo de ensayo me había llevado. Jorge Della Chiesa nos hizo ensayar durante 8 meses. Lo tomaba como un personaje muy comprometido y muy versado, con mucha trascendencia, pero no tenía la menor idea de quién era Shakespeare.

“Con el transcurrir del tiempo, he recapacitado y pienso que podría hacer ahora un Hamlet de 53 años, ya que Alfredo Alcón lo hizo más o menos a esa edad. Me da satisfacción el saber que he sido uno de los pocos actores argentinos, el cuarto o el quinto para aquel entonces, que hizo Hamlet. (Hablamos de 1967). Las secuelas que me dejó fueron bastante duras. Me marcó con un hipertiroidismo y me hizo caer el pelo. Sabía que era demasiado para mí. Que yo no estaba preparado. Sabía que se exigía de mí hasta el extremo de dar la salud, y así fue. A lo largo de mi vida he seguido purgando esas secuelas.

Ante la pregunta de hacer un Hamlet en el año de la entrevista, 1993, dijo: “Hoy habría que hacer un Hamlet más respetuoso que nunca y más comprometido que nunca. Cuando el personaje dice: “¿Qué es más noble para el espíritu: ¿sufrir los golpes de la adversa fortuna, o tomar las armas contra un mar de calamidades y haciéndoles frente, acabar con ellas?, me pone a mí, como ciudadano y como argentino en la lectura del texto de Shakespeare, en la situación de decir qué es lo que está ocurriendo en mi país. Qué pasa conmigo como ciudadano. Que está pasando con todos nosotros como argentinos, que no tomamos las armas contra ese mar de calamidades y le hacemos frente. Digamos que nos conviene, actualmente, tener muchos Polonios muy gordos y pensar en la comodidad económica inmediata y no ver el futuro de nuestro país”.

Esta nota fue publicada en Los Andes el 24 de octubre de 1993. Gobernaba Menem.

Rosita Figuero, la Ofelia de aquel año 1967, dijo entre otras cosas: “Para mí, hacer Shakespeare era y es lo máximo. Para un actor es llegar a la excelencia, llegar a contactarse con la excelencia de la dramaturgia. Della Chiesa nos hizo ensayar 8 meses y una larga tarea de investigación, sobre varias traducciones y leímos mucho sobre la época y el autor. A mí me martirizó con la locura de Ofelia y sus cantitos. Hicimos un trabajo de laboratorio. Utilizamos el método Stanislavski. En mi caso, trabajó con la memoria emotiva. Pretendía que llorara y que las lágrimas fueran reales”.

Cuando le pregunté si quedó conforme con su representación, dijo: “Viví a Ofelia intensamente, sobre todo por el tipo de técnica que utilizamos. También,

quedé conforme con la puesta en general y sobre todo con la seriedad con que se encaró el trabajo. Pero ha pasado mucho tiempo como para evaluar ahora el resultado. En su momento, tuvo mucho éxito, aunque fue una puesta muy polémica, porque la época era de rebelión, contestaría, y la universidad representaba lo establecido, lo tradicional”.

Al preguntarle qué le criticaría a la puesta en escena, respondió: “Que se mezcló mucha gente. Della Chiesa fue muy cuidadoso con los personajes principales, pero para los de relleno, claro que seguramente no pudo hacer otra cosa, buscó gente del radioteatro. Esto generó cierta polémica, también. Y en Shakespeare es tan importante un personaje central como el que sostiene una lanza. En cuanto a la cosa global, a mi criterio, había pinceladas que desentonaban un poco. Aunque eso no lo percibía el público, sino solamente los actores. Pero todo lo que hacía en esa época el elenco universitario, era un éxito”.

Hamlet es un drama eminentemente trágico, debido a la fatalidad que guía a la obra y a los personajes. Sin esto, creo, hubiera resultado una novela y sin las sabrosas reflexiones que se entretajan, un melodrama inverosímil. En el soporte psicológico-filosófico está el mayor valor de la pieza. La acción se centra en el personaje principal, como si todo estuviera subordinado a él. Pero el talento de Shakespeare no se contenta con desarrollar una psicología. Y así, Claudio, Gertrudis, Horacio, Ofelia, Laertes y Polonio, están finamente delineados. Y Hamlet, psicológicamente, sería un pícnico, según la tipología de Kretchmer.

Tanto para Hamlet como para Otelo, Macbeth y Romeo y Julieta, principalmente, pareciera que toda la esfera celeste hubiera dispuesto sus luces para que un hombre concibiera una obra de arte. Hay ciertos vicios de época en el estilo que, sin embargo, no menguan su valor. Ese estilo ampuloso, barroco a veces en extremo, es una exaltación lingüística que nos transporta al ámbito poético, a esa esfera supraterrrenal donde se tratan asuntos del mundo real y donde todo es real, pero que está a cargo de seres especiales, particulares, que se nos parecen, sin duda, pero que son otros.

Sigamos con la biografía.

A la muerte de Isabel I en 1603, Jacobo I, hijo de María Estuardo y rey de Escocia desde 1567, se convirtió, también, en rey de Inglaterra y la compañía de Chamberlain pasó bajo su protección con el título de Hombres del Rey. A pesar del cambio de nombre y de protector, el teatro mantuvo su carácter público: hicieron representaciones para todo el mundo, incluso para la corte.

Ante tal éxito, la compañía inauguró una pequeña sala cubierta en 1608, la Blackfriars, con una entrada más elevada y para un público más selecto.

Financieramente, la compañía funcionaba como una sociedad anónima de la que Shakespeare fue uno de los accionistas más importantes. Debido a la buena administración, su posición económica se afirmó aun más: compró varias propiedades en Londres y en Stratford, hizo distintas inversiones, entre ellas algunas agrícolas, y en 1605 compró una participación de los diezmos de la parroquia de Stratford, gracias a lo cual y no a su gloria literaria, sería enterrado en el presbiterio de la iglesia.

Shakespeare tuvo siempre obras en escena, pero nunca aburrió. Entre 1600 y 1610 no dejó de estar en el candelero con sus príncipes impelidos a acometer lo imposible. Sus monarcas de ampuloso discurso. Sus cortesanos vengativos y lúgubres. Sus tipos cuerdos que se fingen locos y sus tipos locos que pretenden llegar a lo más negro de su locura. Sus hadas y geniecillos vivaces. Sus bufones, sus monstruos, sus usureros y sus perfectos estúpidos. Esta pléyade de criaturas capaces de abarrotar cielo e infierno, según alguna biografía, le llenaron la bolsa. En buena hora. Esa tradición de que los genios siempre terminan pobres y abandonados, por suerte, no se dio con Shakespeare.

A fines de siglo ya era bastante rico y compró e hizo edificar una casa en Stratford, que llamó New-Place. En 1597 había muerto su hijo, dejando como única y escueta señal de su paso por la tierra, una línea en el registro mortuario de la parroquia de su pueblo. Susan y Judith se casaron, la primera con un médico y la segunda con un comerciante. Susan tenía talento. Judith no sabía leer ni escribir y firmaba con una cruz.

En 1611, cuando Shakespeare se encontraba en la cúspide de su fama, se despidió de la escena con *La tempestad* y cansado y quizá enfermo, se retiró a su casa de New-Place dispuesto a entregarse en cuerpo y alma a su jardín y resignado a ver junto a él, cada mañana, el adusto rostro de su mujer. En el jardín plantó la primera morera cultivada en Stratford.

Murió el 23 de abril de 1616 a los 52 años, en una fecha que quedó marcada en negro en la historia de la literatura universal por la luctuosa coincidencia con la muerte de Cervantes.

Es cierto que la juventud del poeta ofrece los pasajes más desconocidos para el biógrafo. Sin embargo, los verdaderos misterios de su vida pertenecen a aquellos años en que su carrera puede ser reconstruida con bastante fidelidad. El más conocido de estos enigmas está relacionado con sus sonetos, publicados en 1609, pero escritos en su mayor parte, unos diez o quince años antes. Uno de los protagonistas de los 154 sonetos es un apuesto joven a quien el poeta admiraba

mucho. Y el otro es la famosa dark lady, 'dama morena' que le fue infiel con el anterior.

Muchos intentaron encontrar en estos poemas, claves de la vida interior de Shakespeare. Pruebas de su presunta homosexualidad, afirmando que el joven galán de los sonetos o, tal vez, la dama morena no era otro que el conde de Southampton, mecenas del debutante autor, a quien le había dedicado sus dos primeras obras poéticas. No se sabe con certeza quién era el objeto de la adoración secreta del poeta. Sus únicas referencias personales comprensibles y claras son menudencias: que sufría de insomnio, que le gustaba la música, que reprobaba las mejillas pintadas y el uso de pelucas.

Los sonetos siguen la tradición inglesa, utilizando tres cuartetos de rima independiente y un dístico pareado. Como ocurre con toda la poesía con rima, consonante o asonante, pierde musicalidad con la traducción. ¿Cómo traducir? ¿Darle primacía al contenido en desmedro de la forma, buscando cierta literalidad, o forzar la rima hasta que suene en español con la misma musicalidad conferida al original?

El puntano Mario Jofré, residente en Mendoza, tradujo, en 1976, los 154 poemas con rima consonante, en versión bilingüe. Tan desconocido y olvidado como otros escritores nuestros, Jofré tradujo a Blake, Keats, Auden, Yeats, Verlaine, Mallarmé, Gerard de Nerval, Baudelaire y Valery.

Manuel Mujica Lainez tradujo una selección de los sonetos y para ilustrar, cito el poema XX por ser el más explícito en cuanto a lo que deseo explicar:

Pintado por Natura el rostro tienes
 de mujer, dueño y dueña de mi amor;
 y de mujer el corazón sensible
 mas no mudable como el femenino;
 tus ojos brillan más, son más leales
 y doran los objetos que contemplas;
 de hombre es tu hechura, y tu dominio roba
 miradas de hombres y almas de mujeres.
 Primero te creó mujer Natura
 y, desvariando mientras te esculpía,

de ti me separó, decepcionándome,

al agregarte lo que no me sirve.

Si es tu fin el placer de las mujeres,

Mío sea tu amor, suyo tu goce.

Aquí se advierte, primeramente, un machismo típico: “De mujer el corazón sensible, mas no mudable como el femenino”. Pero no homosexualidad. Lo que pasa es que hasta hoy rige, aunque ya no tanto, la prohibición tácita que tiene un varón de admirar, físicamente, a otro. Cualquier mujer puede hablar horas sobre la belleza de otra mujer. Un varón, nunca. Tiene que recurrir a adjetivos menos eficaces, como decir que es pintón, que es fachero. Jamás que es bello, que es hermoso.

Shakespeare, como poeta, puede decirlo con todas las letras y se trata, ya que era poeta, de la rendida admiración que siente todo artista por la belleza, ya sea que se encuentre en la naturaleza, en la mujer, en un objeto, en un hombre o en una obra de arte.

Si hay algo que le puede hacer perder la cabeza a una persona sensible, es la belleza. Es algo sublime. Es, para los creyentes, un atributo de la divinidad.

Otra de las incógnitas que han encontrado los biografistas, es que sus años de más éxito social, económico y profesional, entre 1603 y 1612, coinciden con la época de sus grandes tragedias, sus obras más amargas y desilusionadas, como Otelo, El rey Lear, Macbeth, Antonio y Cleopatra, Coriolano y Timón de Atenas. Incluso, la última comedia de estos años, Medida por medida, es más sombría que muchos de sus dramas. Además, sus últimas 4 obras, Pericles, Cimbelino, El cuento de invierno y La tempestad, su maravillosa despedida del teatro y del mundo, muestran una curiosa inclusión de elementos novelescos y pastoriles en su teatro, sin duda bajo la influencia de la nueva generación de dramaturgos, como Francis Beaumont o John Fletcher.

Hay otras dos obras, Enrique VIII y Los dos nobles parientes, ambas de 1612-1613, cuya autoría parcial suele atribuírsele, ya que según todos los indicios fueron escritas en colaboración con el joven Fletcher, con las que el número de sus piezas teatrales sumarían 38. Pero La tempestad es considerada, universalmente, como su última obra.

Sea como fuere, lo cierto es que alrededor de 1613, es decir a los 48 años, en pleno poder de sus facultades mentales y en el cenit de su carrera, Shakespeare rompió abruptamente con el teatro y se retiró a su ciudad natal, como podría hacerlo un pequeño burgués, que después de una vida de trabajo, quisiera gozar de sus bienes en la quietud campestre. Sus últimos años transcurrieron como los de un respetado hidalgo rural. Participaba en la vida social de Stratford, administraba sus propiedades y compartía sus días con sus familiares y vecinos.

Sus obras siguieron en cartelera después de su muerte y debió conservar algún contacto, aunque solo amistoso, con el teatro. Incluso se dijo, según la leyenda registrada casi medio siglo después, que murió a consecuencia de un banquete celebrado en compañía de su colega Ben Johnson. Contradice a esta historia el hecho de que un mes antes de su muerte, dictara su testamento, rubricándolo con una firma temblorosa, que permite imaginar que ya se encontraba enfermo.

El testamento, extenso y minucioso, está relacionado con el último misterio de la vida de Shakespeare, aunque sea solo menor y de orden anecdótico: después de nombrar como heredero principal al marido de su hija mayor, Susan, y de legar valiosos objetos de oro y plata a su otra hija, Judith, dejó a su mujer su segunda mejor cama. Nadie ha podido descifrar el significado verdadero de tan extraño legado que, a su vez, dice mucho del cariz del matrimonio del poeta, al decir de sus biografistas.

La posteridad se ha ocupado de Shakespeare más que de cualquier otro autor, y no solo en el sentido positivo. Muchos querían negarle la autoría de su obra atribuyéndosela a espíritus más elevados, preferiblemente de origen ilustre.

A Voltaire y a Tolstoi, por ejemplo, les irritaba no la persona del poeta o su origen plebeyo, sino su obra, que es lo contrario a todo orden clásico, regla artística o realismo formal. Es la libertad misma: verbal, dramática, emocional.

Se expresa con veloces imágenes, en una misma obra salta años, países, y mares, cambia azarosamente los hilos de la trama y alterna el tono cómico con el trágico. Su obra es la perenne inquietud, y su perspectiva, el infinito. Hace caso omiso de los cánones de la composición porque obedece a unas leyes más importantes y atávicas que las de la unidad de tiempo o de lugar.

Se dice, con mucha soltura, que nadie logró inmortalizar a tantos personajes como ese dramaturgo que prácticamente no llegó a inventar ni una sola historia propia.

Los temas del arte son pocos y siempre los mismos. Enumeremos los más comunes: el amor, la frustración, la muerte, la ambición de poder, el engaño, el triunfo, la gloria, la condena, el deseo de inmortalidad. Lo que importa en el arte es el tratamiento. La forma.

Es lo mismo, para dar un solo ejemplo, y no fatigarlos, porque hay cientos, que pretender quitarle méritos a la Historia universal de la infamia, el conocido libro de Borges, porque son, como él mismo dice, “el irresponsable juego de un tímido, que no se animó a escribir cuentos y que se distrajo en falsear y tergiversar ajenas historias”.

Si cada escritor no intentara dar su punto de vista, pintar su época y darle trascendencia universal a lo que escribe, la literatura ya habría terminado con la Biblia, Las Mil y Una noches, las tragedias griegas y las comedias latinas. Ya Ben Johnson, amigo y rival, afirmó que “Shakespeare no era para una época, sino para todos los tiempos”.

El barroquismo verbal es inherente a su estilo y no invalida la obra. Lo barroco es un exceso. Es una suerte de exhibicionismo y, por momentos, la propia caricatura de la obra. Como si pretendiera agotar las posibilidades. También, a mi criterio, es una defensa. Una defensa del vacío, de la nada. Del horror vacui. También, por eso mismo, suele ser un recurso melancólico.

Shakespeare no necesita ni defensa ni homenaje alguno. Su producción tiene valores intrínsecos universales. Si se lo sigue representando es por el placer que nos brinda, porque su obra, a la par que entretiene, nos hace pensar y nos alecciona sobre la condición humana.

Cito una opinión de Borges con la que concuerdo a medias. Dice “que le resulta curioso que los países hayan elegido individuos que no se parecen demasiado a ellos. Alemania, un país admirable, tan fácilmente fanático, elige precisamente a un hombre tolerante, que no es fanático y a quien no le importa demasiado el concepto de patria. Elige a Goethe”.

En Francia no se ha elegido a un autor, pero se tiende a Hugo. Desde luego, dice Borges, “siento una gran admiración por Hugo, pero Hugo no es típicamente francés. Hugo es extranjero en Francia. Esas grandes decoraciones y esas vastas metáforas, no son típicas de Francia”.

“Otro caso aún más curioso es el de España, que podría haber sido representada por Lope de Vega, por Calderón o por Quevedo. Pero no, España está representada por Miguel de Cervantes. Un hombre contemporáneo de la

Inquisición, pero es tolerante, es un hombre que no tiene ni las virtudes ni los vicios españoles”.

“Nosotros -dice- hubiéramos podido elegir el Facundo de Sarmiento, que es nuestro libro, pero no. Nosotros, con nuestra historia militar, nuestra historia de espadas, hemos elegido como libro la crónica de un desertor. Hemos elegido el Martín Fierro, que si bien merece ser elegido como libro ¿Cómo pensar que nuestra historia está representada por un desertor de la conquista del desierto? Sin embargo, es así, como si cada país sintiera esa necesidad”.

Y de Inglaterra dice que hubiera elegido al Dr. Johnson como representante. “Pero no. Ha elegido a Shakespeare, que es el menos inglés de los escritores ingleses. Lo típico de Inglaterra es el understatement, que es el decir un poco menos de las cosas. Y termina afirmando que “Shakespeare, en cambio, tendía a la hipérbole en la metáfora y no nos sorprendería nada, por ejemplo, que hubiera sido italiano o judío”.

Son opiniones. Considero que se trata de verdades a medias. Desde mi punto de vista, la conquista del desierto fue una carnicería, propiciada para otorgar miles de leguas de tierra a un grupo de familias patricias. Esto no le otorga méritos a Martín Fierro, pero fue tan popular la obra, que la gente iletrada del campo, pedía a quienes llegaban de la ciudad, que les leyeran sus versos. Por otra parte, muy pocos leían y casi nadie lee, el Facundo de Sarmiento.

En cuanto a Shakespeare, no creo que se trate solo de una elección del pueblo inglés. Es una ida y vuelta. Porque también Shakespeare eligió a Inglaterra. Eligió su idioma, su pueblo, sus tradiciones. Y llevó, nadie puede negarlo, el idioma inglés y la cultura inglesa a su más encumbrado sitio. Le tocó una época mojigata y él, como todo gran artista, se permitió todas las libertades que requería su genio creador.

