

# Shakespeare, el Escritor\*

por

*Rodolfo Rojo*

El hombre, preocupado permanentemente por el significado de sus propias creaciones examina en forma crítica lo que otras voces han dicho en otros ámbitos, con el objeto de sacar una lección y de incorporar en la continuidad de la cultura aquellos elementos que ayudan a corregir las imágenes y a robustecer las creencias. El estudio de un creador como Shakespeare satisface con singular plenitud este básico anhelo humano. Al enfrentarnos con un genio de la universalidad de Shakespeare todos nos enriquecemos. Cada cual lo reconoce como propio: el actor como hombre de teatro, el filósofo como pensador, el psicólogo como un profundo conocedor de la mente humana, el historiador como espíritu y cuerpo de una época. Y así el soldado, el abogado, el médico o aquel que sólo busca los elementos mágicos para poder entregar su fe poética. Todo nos da nuestro Shakespeare y nadie puede permanecer ajeno a él.

Así, también, el escritor interesado en su oficio encuentra en Shakespeare al artífice del lenguaje cuya técnica ofrece múltiples posibilidades de expresión artística, tarea siempre presente, en quien procura poner la lengua al servicio de una concepción estética determinada. Y es, justamente, en este sentido, en el que podemos afirmar la enorme influencia que ha tenido Shakespeare en la literatura inglesa y norteamericana. En la concepción misma

\*El estudio de Shakespeare como dramaturgo, ha oscurecido sus méritos como poeta. Este estudio se aboca a ellos.

de su obra dramática, jamás se le ha podido imitar. Su contemporáneo, Ben Jonson, creó una escuela dramática que llega a nuestra época. Probablemente, la característica más saliente de una imaginación poética de primer orden, reside en su difícil imitación. Jonson no era un genio creador, y su mérito consistió en cimentar la fuerte tradición clásica que alimentaba la obra de todos los dramaturgos de su época. Shakespeare, haciendo uso de los mismos elementos, aunque con mayor audacia e imaginación, llevó las formas convencionales a límites que todavía no han sido sobrepasados. Suele agregarse algo paradójico: que Shakespeare se deja influir por sus mismos sucesores en la escena. Obras de la envergadura de *Hamlet*, *Otelo*, y el *Rey Lear* desarrollaron una temática similar a la de las tragedias escritas con cierta anterioridad por autores contemporáneos, como Marston (*La venganza de Antonio*, 1599); Tourneur (*La tragedia del vengador*, 1606); Webster (*El demonio blanco*, 1608); Heyward (*Una mujer asesinada con ternura*, 1603) y Dekker (*La prostituta honrada*, 1604). Luego, en su último período, Shakespeare modifica nuevamente su concepción dramática para ponerla a tono con la modalidad introducida con la obra "Filastro" por Beaumont y Fletcher. La atracción al argumento de mascaradas en *Cimbelino* y la *Tempestad* junto a elementos sensacionalistas y sorprendidos se ciñe a la forma dramática impuesta por estos autores cuyas obras tuvieron gran aceptación por el público jacobino. Tenemos, así, en Shakespeare el ejemplo del artista que se mueve con su tiempo, alerta a las preferencias del público, procurando entregarle aquellos elementos que le agradan. Consciente de los cambios en la concepción dramática, escribe su teatro al gusto de su época y orienta su genio hacia los nuevos moldes que sus competidores ofrecen. Atento a las modificaciones de la sensibilidad, pone su arte al servicio de las nuevas ideas y concepciones.

El teatro de Shakespeare es, como lo hace presente Hamlet a

los actores, 'el espejo de la naturaleza' que muestra a la virtud sus propios rasgos y al vicio su verdadera imagen, y a cada edad y generación su sello característico.

Sin embargo, esta razón no basta para explicar la supervivencia de un escritor. En efecto, el mundo en que el poeta vive configura su visión artística. Cuando su talento es limitado su obra sólo alcanza un valor local; pero cuando, como en el caso de Shakespeare, nos encontramos con un talento genial, su obra trascenderá el tiempo y el espacio y adquirirá un valor universal.

La tarea crítica consiste en encontrar las razones que explican la forma en que se integra lo privado con lo universal. Parece lícito afirmar que es el estilo lo que otorga su grandeza a la obra. Aun cuando no convengamos en una exacta definición de lo que constituye el estilo, podemos reconocer sus elementos característicos y la función que cumple. La riqueza de la experiencia vital impide que la hondura del lenguaje literario pueda expresar el pensamiento en forma directa, pues éste debe condicionarse al efecto que busca producir. El estilo representa la coordinación perfecta entre la expresión del pensamiento y el efecto que se intenta alcanzar. El estilo, por lo tanto, tiene por objeto, lograr un efecto, ya sea describir, demostrar, conmover, atemorizar, etc., es decir, poner en acción un pensamiento para que éste logre producir una máxima impresión, todo lo cual tiene especial validez para la obra dramática.

Es conveniente agregar que las más serias exploraciones críticas del lenguaje de Shakespeare comenzaron sólo en nuestro siglo. Las investigaciones de críticos tan ilustres como Eliot, I. A. Richards, F. R. Leavis, William Empson y Derek Traversi revitalizaron los estudios literarios y llevaron a una nueva valoración de Shakespeare y en general de toda la literatura. Esta corriente abandonó los añejos temas que giraban en torno a la personalidad de Shakespeare, a los misterios de su vida, a los problemas de sus relaciones

familiares, etc., y ahondó en el estudio de la técnica literaria, llegando a conclusiones notables, que aunque no suscribamos, no podemos dejar de tener presente.

Quien lea las traducciones españolas de Shakespeare se sentirá defraudado por la monotonía y uniformidad del lenguaje. Sin embargo, entre una de sus primeras obras *Tito Andrónico*, y *Macbeth*, escrita casi 10 años después, existe todo un cambio de concepción dramática y de estilo, que indica una evolución magistral en el dominio de la forma. Justamente es el estilo lo que no se deja traducir. Y aun cuando el traductor intente conservar las metáforas o imágenes se pierden las sugerencias sutiles de algunas palabras, así como las variaciones que el ritmo o la organización contextual indican.

Tomemos, como ejemplo, un pasaje de *Macbeth*. El protagonista ha sido informado de la muerte de su esposa y recita el siguiente soliloquio:

*To morrow and to morrow, and to morrow  
Creeps in this petty pace from day to day;  
To the last syllable of recorded time;  
And all our yesterdays have lighted fools  
The way to dusty death.*

(El mañana, el mañana y el mañana se desliza a pequeños pasos de día en día, hasta la última sílaba del tiempo recordable; y todos nuestros ayeres han alumbrado a los locos el camino hacia el polvo de la muerte).

Hay en este pasaje sorprendentes imágenes "creeps in this petty pace", sugiere el lento caminar de una criatura insignificante. El efecto de la imagen está reforzado por la aliteración y repetición, que ahonda la impresión de monotonía.

"Creeps in this *petty pace* from *day to day*".

El ritmo mismo sugiere cansancio; que expresa aún con más fuerza, la siguiente línea: "to the *last syllable* of recorded time".

"The last syllable" también anticipa la idea de que la vida 'no es sino un cuento', idea que encuentra expresión final en las líneas

que terminan el soliloquio: "a tale told by an idiot". Y, burlonamente, el tiempo nos ilumina el camino con una antorcha, que a su vez sugiere el viaje a ciegas en la oscuridad, con sólo una luz para iluminar nuestro destino. Esta imagen se enlaza con uno de los motivos principales de la obra: la noche, que ha sido asesinada, y como consecuencia, no hay sueño ni descanso para el criminal.

Todas estas sugerencias están latentes en el soliloquio de Macbeth y son indispensables para expresar el estado emocional y los pensamientos del rey usurpador, en esta etapa de su carrera. Las imágenes, con sus múltiples evocaciones unidas a palabras de rica sugerencia, nos revelan, dramáticamente, la laxitud del protagonista, el fracaso de sus planes, el abandono de la esperanza y su amargura al no ver significado alguno en la acción que acometió. Ni siquiera en la muerte ve algo digno. "The way to dusty death" nos sugiere el sentimiento de Macbeth frente a la muerte, la que ve como algo que hace aún más insignificante su propia pequeñez.

El estilo retórico característico de Shakespeare tenía honorables antecedentes en el teatro isabelino. Shakespeare supo utilizarlo con una intensidad dramática que sus antecesores y contemporáneos jamás pudieron alcanzar.

Los Isabelinos consideraban el arte de la elocuencia como inseparable de la poesía. En la antigua creencia, el poeta era el *Vate*, el que poseía atributos proféticos. En la concepción Isabelina la función del dramaturgo era similar a la del orador: persuadir a un auditorio apelando a las emociones. La teoría del italiano Cinthio, publicada en 1554, tuvo amplia influencia sobre el drama. En su *Tratado sobre la Composición de Comedias y Tragedias* el italiano condenó la dicción simple como inadecuada a la dignidad del drama. Otros críticos Isabelinos como George Puttenham en su obra *Arte de la Poesía Inglesa* (1589) y Philip Sidney en su famosa *Defensa de la Poesía*, exaltaron las virtudes del lenguaje em-

bellecido con toda clase de ornamentos artísticos según el canon Aristotélico.

En su primera fase, imitando a Séneca, el teatro fue declaratorio y bombástico. Kyd, Marlowe y el Shakespeare de los primeros tiempos no pusieron el lenguaje al servicio del movimiento dramático.

Consideremos esta idea en otro famoso pasaje de Macbeth. Cuando Lady Macbeth le pide a su esposo que se limpie la sangre luego del asesinato de Duncan, éste se mira las manos y dice:

*What hands are here? Ha, they pluck out mine eyes.  
Will all great Neptune's ocean wash this blood  
Clean from my hand? No, This my hand will rather  
The multitudinous seas incarnadine,  
Making the green one red.*

(¿Qué manos son éstas? ¡Ah, me arrancan los ojos!  
¿Podrá lavar todo el océano inmenso de Neptuno esta sangre de mis manos? No, más bien mis manos mancharían los multitudinosos mares, haciendo de todo lo verde un todo rojo).

El discurso de Macbeth repite la imagen que nos ofrece Séneca en su *Hércules Furens*:

Qué Tanais qué Nilo  
qué torrente impetuoso del Tigris Persa  
podrá lavar esta mano?  
Aun cuando la fría Mayotis  
Me inundara con sus olas árticas  
Y el verano de Tetis las ahogue  
La mancha del crimen quedará.

La imagen se repite en otras obras de Shakespeare, pero es en Macbeth donde el dramaturgo la hace alcanzar su mayor intensidad, poniéndola al servicio del desarrollo temático.

La vida de Macbeth ha sufrido una alteración completa con el crimen, lo que metafóricamente expresa la palabra 'incarnadine' (enrojecer), adquiriendo un tinte antinatural. La imagen sugiere así la alteración del orden natural, en consonancia con el terrible crimen que Macbeth ha cometido.

En *Romeo y Julieta*, un drama para muchos críticos inmaduro —la exuberante retórica expresa la anhelante impaciencia de corazones jóvenes.

Escuchemos a Julieta:

*Gallop apoce, you fiery-footed steeds  
Towards Phoebus' lodging: such a waggoner  
As Phaeton would whip you to the west,  
And bring in cloudy night immediately.  
Spread thy close curtain, love-performing night,  
That runamays' eyes may wink, and Romeo  
Leap to these arms, untalked of and unseen.*

(¡Galopad aprisa, corceles de flamígeros cascos, hacia la morada de Febo! Un auriga semejante a Faetón os fustigaría, lanzándoos al ocaso, y al punto traería la nebulosa noche. ¡Extiende tu velo tupido, noche protectora del amor! ¡Apáguese los ojos que curiosean errantes, vuele Romeo a mis brazos, inadvertido y sin que se le vea!).

Las imágenes mitológicas sugieren la impetuosa impaciencia de Julieta en un arranque de lirismo exquisito y en tanto que el uso de la leyenda de Faetón revela con propiedad el carácter juvenil e irreflexivo de Julieta.

En *Macbeth* el uso constante de imágenes de oscuridad da consistencia al tema del crimen que destruye el descanso e impide el sueño reparador. En *Romeo y Julieta* la imagen nocturna se mezcla con el tema de la prisa juvenil que conduce a la tragedia final.

Examinemos otra invocación al amor, esta vez en las palabras del guerrero Truilo, que espera ansioso la llegada de su amada Crésida:

*Im giddy, expectation whirls me around.  
The imaginary relish is so sweet that  
it enchants my sense. What will it be  
When that the watery palate tastes indeed  
Love's thrice repured nectar? Death, I fearme.*

(Siento vértigo. La espera me hace girar sobre mí mismo.

El placer imaginario es tan dulce que encanta mis sentidos.

¿Qué será pues, cuando el paladar humedecido pruebe en realidad el néctar tres veces refinado del amor? Será la muerte, me temo).

La nota de impaciencia está aquí también presente, pero a diferencia de Julieta existe la sugerencia de una pasión predominantemente sensual, que anuncia el tema de infidelidad y muerte.

El verso fluido reafirma la urgencia de la pasión que busca ser satisfecha y la nota sensual de la espera.

De esta suerte podemos afirmar que Shakespeare adapta su lenguaje a las exigencias internas de desarrollo y progresión dramáticas. Imagen, motivo, símil, emblema, no son elementos puramente decorativos, sino que juegan un papel vital en su obra. Sometidos los "adornos" del lenguaje a la presión dramática, éstos revelan abierta u ocultamente nuevas significaciones que describen el carácter del protagonista al mismo tiempo que mueven la acción. El estilo es significado, y una adecuada comprensión de Shakespeare deberá tomar en cuenta los variados recursos retóricos de que se vale el dramaturgo para desarrollar sus temas. No es mero accidente el que Yago en *Otelo* y Calibán en *La Tempestad*, se expresen en magnífica poesía.

No obstante, Shakespeare podía aún llegar más lejos. En la más ambiciosa de sus obras, *El Rey Lear*, la dialéctica del acontecer humano se confunde con el juego de los elementos desatados de la Naturaleza en una escena que no tiene parangón en la literatura universal.

El infortunado rey aparece en medio de una furiosa tempestad y conjura las fuerzas de la naturaleza:

*Blow, winds, and crack your cheeks! rage! blow!  
 You cataracts and hurricanoes, spout  
 Till you have drenched our steeples, drown'd the cocks!  
 You sulphurous and thought-executing fires,  
 Vaunt-couriers to oak-cleaving thunderbolts,  
 Singe my white head! And thou, all-shaking thunder  
 Strike flat the thick rotundity o' the world!  
 Crack nature's mould, all germens spill at once  
 That make ingrateful man!*

¡Bufad vientos y hacéd que estallen vuestras mejillas.

¡Rugid de rabia, bufad! Vosotras cataratas y trombas diluviad, hasta que halláis sumergido nuestros campanarios y anegado los gallos de sus valetas. Vosotros relámpagos sulfúreos, raudos como el pensamiento, precursores de las centellas que hienden las encinas, chamuscad mi cabeza blanca, y tú, trueno, que todo lo consumes, aplasta la espesa redondez del mundo: ¡Rompe los moldes de la naturaleza y destruye en un instante todos los gérmenes que producen al hombre ingrato!).

Las imágenes de una naturaleza turbulenta, corresponden a la situación del hombre víctima del desequilibrio social y espiritual. La violenta retórica de Lear expresa su propio predicamento en que finalmente sólo la calamidad absoluta, paradójicamente, la pérdida de su razón, le hará entender mejor la naturaleza de las cosas.

A esto sucede la escena en la cual Lear se despoja de sus vestiduras:

Off you lendings!<sup>1</sup>

Simbólicamente expresando que el hombre debe despojarse de todo lo adquirido, artificial y falso, para recobrar su relación natural con las cosas.

La violencia retórica hace a la tragedia trascender lo personal para alcanzar el rango de lo universal, el símbolo.

Vemos, entonces, en Shakespeare al escritor que supo utilizar todos los recursos del lenguaje para transformar el pensamiento en emoción. Dryden dijo de él: "Cuando describe algo, no solamente vemos sino que sentimos. Hay en Shakespeare lo que Eliot admiraba en John Donne, el poeta metafísico: la propiedad de poder transmitir un pensamiento con la inmediatez del perfume de una rosa; la lealtad del hombre a su experiencia para ponerla a disposición de sus concepciones dramáticas; la fidelidad con su época y

<sup>1</sup>Palabras de una ambigüedad extraordinaria. A la idea de vestimenta se adscribe lo de prestado no propio del hombre.

su público y por sobre todo una rica imaginación poética que estaba en consonancia con su sensibilidad.

Desde esta perspectiva hemos de ver en Shakespeare el ejemplo de un escritor que fue un artesano consciente de su oficio y que desde su preocupación retórica se eleva hacia una trascendental comprensión del hombre y del mundo.

