

Decir que el universo de Shakespeare —y en particular sus grandes tragedias— conforma una visión esencial y profundamente optimista del mundo, esas grandes tragedias shakespearianas donde se muere hasta el apuntador, marcan uno de los puestos más altos de optimismo y plenitud, de inocencia y luminosidad que haya alcanzado la literatura universal, sólo puede parecerle extraño a un lector desprevenido. ¿En qué consistiría, si no, la gran alegría que producen las obras de Shakespeare? Los filósofos responderán: en la profundidad de su mirada; los literatos, en la belleza y precisión de su lenguaje. Los actores enfatizarán la complejidad y desarrollo de los personajes; los directores, tal vez, el pulso y el ritmo de la anécdota. Pero todos sentirán esa rotunda fuerza de afirmación de la vida, esa confianza y esa vitalidad que emana de sus obras.

¿De dónde proviene, pues, esa inocencia si las grandes obras shakespearianas están atravesadas por la mentira y el crimen? ¿Hay inocencia en Macbeth, asesino sin escrúpulos incapaz de desandar el camino que emprende hacia el infierno? ¿O en Hamlet, paralizado ante el orden de vengar a su padre asesinado? ¿Hay optimismo en Lear, arrojado al vendaval de la locura por sus propias hijas, mientras el bastardo Edmund (uno de los grandes malvados de la literatura) es capaz de mentir al punto de llevar a su amoroso progenitor a la ceguera y a la ignominia?

La inocencia y el optimismo de Shakespeare brotan con la fuerza que les otorga su soporte metafísico: la certeza de un mundo ordenado, de un orden cósmico y otro moral que permea y protege la vida de los hombres. “Como es arriba es abajo”, dice la máxima hermética. El orden cósmico (de arriba) y el orden moral (de

SHAKESPEARE para el siglo XXI

Adriana Menassé

abajo) se entrecruzan en su afán de proteger el orden divino de los valores fundadores (o humanizadores) bajo los cuales el hombre vive y celebra la existencia.

Según E. M. W. Tillyard, en su libro *The Elizabethan World Picture*, esta certidumbre fundamental, esta confianza en el orden del mundo, no es una invención de Shakespeare. A decir del autor, como todos los renacentistas, hereda de la Edad Media una visión del mundo teocéntrica que, si bien ha perdido las complejidades y sutilezas del abigarrado universo medieval (con sus esferas cósmicas y sus jerarquías de ángeles), conserva casi inalterados sus presupuestos básicos. Estos presupuestos, nos dice Tillyard, se expresan en los conceptos de la época sobre el movimiento de los planetas, los ciclos de las estaciones y los fenómenos naturales.

El universo se plantea como una estructura armónica donde los planetas giran alrededor de un centro, donde todo fluye pero también se mantiene en su sitio. Del mismo modo, en el mundo moral rige un orden sostenido por los dioses o por las grandes certezas que orientan la vida y protegen el regocijo elemental de estar vivo. El mundo está ordenado y destinado a ser feliz. Por tan-

to, la transgresión constituye una ruptura, un atentado contra Dios y contra el objeto de la creación misma. Entonces el asesino paga su culpa, la transgresión se expía y todo vuelve a su inocencia prístina porque los dioses vigilan y no permitirán que su creación sea inútilmente corrompida. La aceptación de este orden es tan universal, dice Tillyard, que apenas hace falta hablar de ella. Aparece, sin embargo, en distintos pasajes de la literatura de la época: en el “Himno al amor” de Spenser, en el “Gobernador” de Elyot, en la homilía sobre la desobediencia, en el primer libro de Hooker, *Leyes de política eclesiástica*, y en el prólogo a la *Historia del mundo* de Sir Walter Raleigh.¹

De todas las versiones medievales y renacentistas de esta idea, dice Tillyard, la disquisición de Ulises sobre el “grado” en *Troilo y Crésida* de Shakespeare es la más conocida:

Los cielos mismos, los planetas y su centro
Observan grado, prioridad y sitio
Momento, proporción, curso, carácter
Oficio y costumbre en toda línea y aspecto;
Y por tanto es el Sol cual pla-

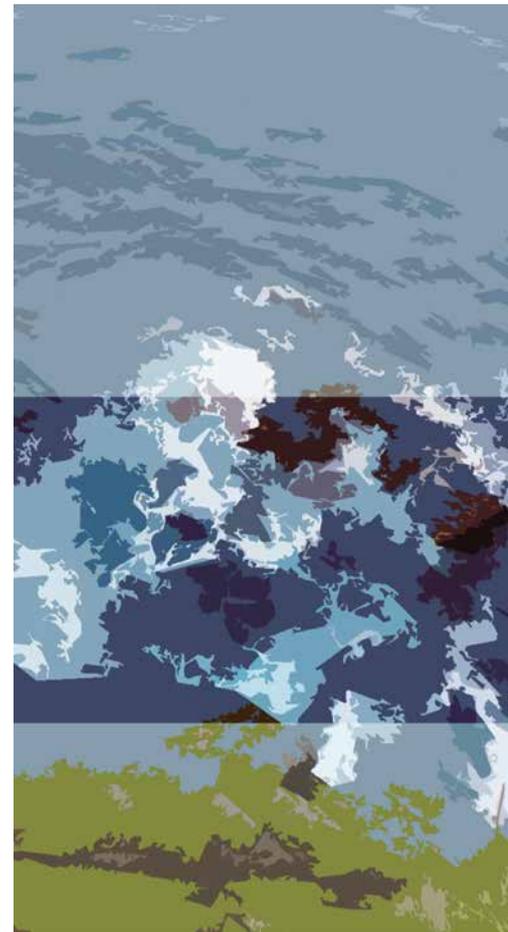
neta glorioso
 En noble altura puesto y alabado
 Entre los otros, cuyo ojo sanador
 Corrige aspectos viles de planetas malvados
 Y señala sin coto al bien y al mal
 Como si mandato de un rey fuera.
 Mas cuando los planetas
 En mezcla infame hacia el desorden tienden
 Qué plagas, qué portentos, qué tumultos,
 Qué violencia de mares, sacudimientos de tierra,
 conmociones de viento, espantos, cambios y pavores
 Desvían y debilitan, suprimen y descuajan
 La vida conyugal de los estados
 De su quietud primera.

El sol es el rey del universo, como el rey es el sol y el guía del universo humano. El orden es armonía y el desorden, caos. No es de extrañar que a un sentir tan imperioso del orden corresponda una noción trascendente del caos. Dice Tillyard: "Para nosotros, 'caos' no significa mucho más que una confusión a gran escala; para los isabelinos significaba la anarquía cósmica anterior a la creación y a la total disolución que resultaría si la presión de la Providencia se relajara y permitiera que la ley de la naturaleza dejara de actuar".²

Para el mundo teocéntrico cada acción natural tiene una correspondencia en el mundo humano de la misma manera en que una acción –bondadosa o malvada– alcanza implicaciones cósmicas. Esta liga entre lo humano y lo divino, entre lo individual y lo universal es lo que le imprime ese carácter grandioso, heroico a la tragedia porque el orden divino (es decir, la ley moral) es imperio-

so y el fantasma del rey Hamlet, enviado del otro mundo, regresa a clamar justicia contra la traición que segó su vida, pues los dioses no han de encontrar sosiego hasta no ver el orden fundamental restituido. Así, cuando Hamlet herido le pide perdón a Laertes por la muerte de Polonio, y Laertes, a su vez, responde con nobleza advirtiéndole que la espada que lo hirió había sido envenenada por su tío –al igual que el vino que mató a la reina–, la minuciosa e hipócrita infamia del rey queda al descubierto y Hamlet puede darle, entonces sí, frente a la corte, una muerte legítima. Cuando en la tragedia de *Macbeth* el bosque de Birman se acerca a Dunsinane (aquel suceso impensable al que aluden las brujas en su lenguaje de cifras), él decide resistir porque las otras opciones de muerte que se le presentan como alternativa son mucho peores. El tirano está atrapado y muere como los criminales: aborrecido del mundo y renegando de la vida, el máximo pecado y el máximo castigo al que puede estar sujeto el ser humano. "Tomorrow and tomorrow", dice Macbeth cuando se entera de la muerte de su esposa: "¡La vida no es más que una sombra que pasa, un pobre cómico que se agita e inflama un momento sobre el escenario y luego deja de escucharse; un cuento narrado por un loco, lleno de estruendo y de furia que nada significa!"³ El ciclo del malvado ha llegado a su fin y el orden de lo habitable, de lo humano y de lo divino, vuelve a quedar a salvo.

Qué lejos de nuestra ácida y desencantada visión posmoderna aparece ese mundo jovial y transparente. A partir de la Ilustración o acaso del romanticismo el orden se descentra, las certezas se diluyen o se desvanecen. Aparece la novela, un género mucho menos heroico, y surgen los poetas malditos. Luego, Kafka y Beckett, los au-



tores que tal vez más radicalmente expresan la desolación e impotencia del hombre en este mundo moderno. La sospecha de orfandad se amplifica hasta ocuparlo todo. Estamos solos, nadie escucha. La vida deja de ser un milagro para convertirse en un acontecimiento fortuito y no necesariamente deseable; el mundo es una selva sostenida sobre el inmenso andamiaje de un poder puesto al servicio de sí mismo. Ningún sentido superior preside sobre nuestros actos. No hay redención ni castigo. Por eso cada uno de nosotros despertará en su día para constatar con horror que se ha convertido en una cucaracha gigantesca.

¿Qué será entonces de la literatura si de pronto se ve imposibilitada para ejercer su tarea



De la serie *Relatos imposibles*

humanizadora? ¿Qué será de la cultura en su conjunto si ésta consiste sobre todo en la creación y transmisión de imágenes y valores que nos confieren la fe y la fuerza que necesitamos para vivir con entereza y alegría? ¿Puede haber sentido en la ausencia de valores trascendentes?, se pregunta la contemporaneidad desesperada. ¿Puede haber entrega y valor para vivir si pensamos que la vida es un error de la naturaleza; que lo que rige ante todo es la ley del más hábil o del más fuerte; que no hay más justicia que la que se haga uno por su mano; que la honradez no triunfa ni la bondad prevalece; que el criminal no paga y que nada de lo que hagamos importa porque el universo es demasiado confuso y arbitrario como para

A partir de la Ilustración o acaso del romanticismo el orden se descentra, las certezas se diluyen o se desvanecen. Aparece la novela, un género mucho menos heroico.

que nuestros gestos aspiren a algún significado?

Si plantear un universo ordenado y guiado por una mente superior resulta hoy simple e ingenuo, la sensibilidad moderna parece requerir más que nunca fuentes profundas de sentido. Seguramente el mundo ha dejado de ser un cosmos orientado por un centro moral vigilante, pero en medio del desorden que nos lega el eclipse de Dios, hay momentos genuinos de pureza –tal vez un gesto de bondad, el triunfo inesperado del amor–, capaces de redimir la vida entera. “Acepte estos doscientos rublos”, le dice Aliosha al padre de Ilya en la maravillosa novela *Los hermanos Karamázov*; “de lo contrario habría que admitir que en el mundo sólo tenemos

enemigos. Y eso no es verdad; hay también hermanos”⁴

Este es tal vez el acento del mejor arte contemporáneo, del arte que es creación de significaciones fundamentales, placenta de símbolos en la que podemos articular la imagen de nuestra dignidad y reconocer su timbre entre las voces del desconcierto. En este sentido, la figura de Dostoievski se erige como un enorme pilar que si bien, como nosotros, no da ya por sentada la imagen gloriosa de un cosmos potente y armónico, se niega a aceptar la disolución total del hombre en la trivialidad y la abyección. Pues, el escepticismo que respiramos parece obligado a aceptar la trivialidad y la abyección como condición de existencia. El horizonte desencantado y pesimista del humor actual quiere sacudirse el peso de las leyes instituyentes y retozar con ligereza en un mundo sin arraigos.

En medio de la indistinción y turbulencia de los tiempos, Shakespeare resplandece con sus certezas primarias como una estrella guía, fija en el firmamento. Shakespeare, con su sentido incorruptible de justeza y justicia, con el vigor de una voluntad sin cortapisas y el infalible instinto de su virtud sin moralina, parece estar allí para recordarnos, para devolvernos la desdibujada imagen de la dignidad esencial del ser humano. Ciertamente no es sencillo distinguir entre los anclajes que instauran lo humano y las diversas formas de fundamentalismo, hoy tan temido; el suelo es pantanoso y no es raro deslizarse de un terreno hacia otro. Si el fundamentalismo es el peligro que acecha en el horizonte, la aguda intuición de Shakespeare logra siempre salvar-

¿Qué será entonces de la literatura si de pronto se ve imposibilitada para ejercer su tarea humanizadora? ¿Qué será de la cultura en su conjunto si ésta consiste sobre todo en la creación y transmisión de imágenes y valores que nos confieren la fe y la fuerza que necesitamos para vivir con entereza y alegría?

lo. Entonces pone al descubierto el gozne constitutivo en que amarran nuestros vislumbres y nociones cardinales, el oscuro sustrato frente al cual la posmodernidad recelosa retrocede.

Este sustrato, este fundamento poético de la existencia está allí desde un tiempo inmemorial porque inaugura el horizonte mismo en el que pensamos. “Lleno de méritos, pero es poéticamente como el hombre habita esta tierra”, sentencia Friedrich Hölderlin. La poesía constituye la urdimbre de nuestro ser, pero ha de ser recreada continuamente, aceptada y transformada en un solo movimiento constitutivo: si es un regalo es también una tarea y un destino. “Hay que salvar el amor para que el amor nos salve”, dice Tomás Segovia. Por eso Shakes-

peare es mucho más una nostalgia; es ante todo la memoria a la que hay que volver para reconocernos, para recordarnos íntegros y gozosos; para sabernos dignos, plenos, agradecidos, confiados. Y en medio de ese canto de gozo saber que lo que en Shakespeare fue naturaleza, es entre nosotros compromiso y esperanza. **LPyH**

NOTAS

¹E. M. Tillyard, *The Elizabethan World Picture* (Nueva York: Vintage Books), 10.

²Tillyard, *The Elizabethan...*, 16.

³Fiódor Dostoievsky, *Los hermanos Karamazov*. Trad. por José Baeza (Barcelona: Juventud, 1968), 208.

⁴*The Complete Works of William Shakespeare* (Nueva York: Avenel Books, 1975). Traducción de la autora.

BIBLIOGRAFÍA

Knight, G. Wilson. *Shakespeare y sus tragedias. La rueda de fuego*. Trad. por Juan José Utrilla. México: FCE, 1979.

Kott, Jan. *Shakespeare, Our Contemporary*. Londres-Nueva York: Norton and Company, 1964.

Shakespeare, William. *The Globe Illustrated Shakespeare*. The Complete Works Annotated. Nueva York: Gramercy Books/Random House, 1983.

• **Adriana Menassé** es investigadora del Instituto de Filosofía (UV), con estudios principales sobre ética. Entre sus publicaciones destacan *La ley y la fisura, ensayos de literatura y ética*, así como *Ley, otredad y sentido*, donde se explora el tema de la justicia.