



SHAKESPEARE

“Too much of a good thing?”

LINA
MARÍA
AGUIRRE

“¿Puede uno desear demasiado de una buena cosa?”. Esta línea del diálogo entre Rosalind y Orlando en *As You Like It* (acto 4, escena I) es una de las muchas que frecuentemente son usadas tanto en compendios de frases célebres como en delantales decorativos. Como muchas otras atribuidas a la pluma de William Shakespeare, está cargada de otros significados que no son lo que parecen, a menudo ocultos en un tejido de varias capas de dobles sentidos que se mueven libremente entre asuntos de sexo, religión, política, sentimientos íntimos, preocupaciones colectivas, penas y goces humanos. Este aspecto de la obra de Shakespeare, como de su vida, compone un territorio inmenso para conocer, desconocer y reconocer hoy, a los 450 años de su nacimiento y cuando todavía es muy pronto para decir la última palabra sobre el legado del bardo inglés.

El nombre Shakespeare puede quizá sonar a saturación entre algunos círculos de distinto grosor intelectual. ¡Oh! ¿Acaso ya no se ha cubierto todo? Tragedias, comedias, poemas. Personajes entrañables, desafortunados, algunos bufones, un príncipe filósofo que se debate eternamente entre ser o no ser. Cientos de adaptaciones en múltiples lenguas, estudios críticos de todas las escuelas, aprovechamientos comerciales para todos los gustos. Cantera literaria inagotable, seguro imán documental y tema versátil en el cine: enamorado a la manera azucarada Fiennes-Paltrow, sometido al tratamiento clásico de Zeffirelli o al posmoderno de Luhrmann en *Romeo + Julieta*; o quizá rastreado desde Nueva York con Al Pacino en *Looking for Richard*. Shakespeare, con cara más de notario que de bohemio en monumento de la iglesia de la Santísima Trinidad en su natal Stratford-upon-Avon. William, el elusivo, ¿existió o...?

Existe entonces un catálogo de temas formales para abordar al “Cisne de Avon”, el hombre, su obra, la apreciación crítica, para especular al respecto y para recabar entre infundadas dudas. Alrededor están algunos senderos alternos que no se apartan del todo del camino y el destino principales pero proponen un guión enriquecido de opciones para quienes se interesan por la presencia en su tiempo y el legado posterior de aquel que fue “no para una era sino para todos los tiempos”, como anticipó su rival y admirador Ben Jonson en “To the Memory of My Beloved, the Author Mr. William Shakespeare”, uno de los poemas que se le dedicaron y que fue incluido en el prólogo del llamado *Primer folio* (1623), la primera colección publicada de sus obras, editada por sus amigos Heminges y Condell siete años después de su muerte.

Y aquí, de nuevo a “the thing” en la línea mencionada al comienzo y que en el tiempo del autor era un eufemismo de uso común para referirse a los genitales masculinos y femeninos, en la siguiente escena:

Orlando: *Then love me, Rosalind.*

Rosalind: *Yes, faith, will I. Fridays and Saturdays and all.*

Orlando: *And wilt thou have me?*

Rosalind: *Ay, and twenty such.*

Orlando: *What sayest thou?*

Rosalind: *Are you not good?*

Orlando: *I hope so.*

Rosalind: *Why then, can one desire too much of a good thing?*

Orlando: Entonces ámame, Rosalinda.

Rosalinda: Sí, a fe mía que sí, los viernes y los sábados y todo lo demás.

Orlando: ¿Y quieres que sea tuyo?

Rosalinda: Oh, por cierto, y veinte por el estilo.

Orlando: ¿Qué has dicho?

Rosalinda: ¿No eres tú bueno?

Orlando: Deseo serlo.

Rosalinda: ¿Por qué entonces, no se puede desear de lo bueno lo más?

Rosalind es ciertamente Rosalind pero está disfrazada de Ganymede, un supuesto joven que está “entrenando” a Orlando en el arte del cortejo. El encuentro, en el bosque de Arden, tiene entonces una doble suplantación de identidad que permite a Rosalind calibrar los sentimientos e intenciones de su pretendiente. Como en un número notable de pasajes del autor, el juego de roles intercambiados da pie tanto a malentendidos como a situaciones que determinan el desenlace —muchas veces feliz— de la trama y, como en toda su obra, el juego de palabras (“puns”) contribuye tanto a confusiones como a confesiones que han ocupado y preocupado tanto a audiencias como a la crítica —por no mencionar a traductores— durante siglos.

Solamente en sus obras, Shakespeare escribió alrededor de un millón de palabras, entre las cuales cerca de 1700 fueron inventadas por él: *academe, accused, barefaced, blushing, courtship, discontent, gnarled, hobnob, jaded, remorseless, zany* y, sí, *assasination*,

apropiadamente incorporada en *Macbeth*, en donde también introduce dos términos latinos en un monólogo del protagonista que, acosado por el sentimiento de culpa, describe la visión de los vastos océanos (multitudinarios) manchados (encarnados) con la sangre de Duncan que él lleva en su mano: “The *multitudinous* seas *incarnadine*, making the green one red”. Del latín, del francés, del antiguo anglo-normando, del inglés floreciente, el autor toma prestado, para transcripciones literales o para modificaciones, sustantivos convertidos en adjetivos o adecuados a nuevos usos semánticos. A diferencia de puristas, como Jonson, el escritor no temía quebrantar algunas reglas, se deja llevar por las posibilidades políglotas y por la hoja en blanco presta a ser poblada de neologismos.

Así que Shakespeare hoy bien puede llevar a un nuevo acercamiento a un idioma inglés cuando apenas pasaba por el llamado periodo “Temprano moderno”, que no está ni mucho menos estandarizado pero que muestra todos los indicios de poder ampliarse en sí mismo y extenderse como vehículo de creación, incluyendo la literaria. La gente de la isla, finalmente, hablaba y soñaba en inglés, ¿por qué no habría de recibir su literatura también en esa lengua? El autor ha sido pobremente retratado en ocasiones como un pueblerino de improbable educación clásica, pero en su tiempo Stratford tenía una buena escuela gramática y es muy probable que, siendo hijo de un hombre que había ascendido a la posición de *bailiff* (equivalente hoy a alcalde), haya recibido allí una instrucción de calidad que le proveyó de instrumentos aptos para lo que sería su vida de escritor y de lector presumiblemente voraz que bien podría repartir tiempo entre *La metamorfosis* de Ovidio, las *Crónicas* de Raphael Holinshed, *A Geographical History of Africa* de “Leo Africanus”, *General History of the Turks* de Richard Knolles, Los *Ensayos* de Montaigne en la famosa traducción de John Florio o la que hizo Thomas Shelton de *El Quijote* y la cual posiblemente le inspiró en sus últimas obras.

No es que él haya dejado ningún archivo de tarjetas bibliográficas organizado pulcramente para regocijo de sus biógrafos, claro, pero las páginas de su autoría delatan algunas de sus fuentes principales. Además, se sabe que en su tiempo Londres empezó a ver circular cada vez

más títulos, un proceso asociado en parte al abaratamiento de costos de impresión pero también al creciente interés entre quienes se sumaban a la población alfabeta. Es cierto que algunos importantes compositores de versos y dramas prefijaban sus nombres con títulos nobiliarios y habían pasado por las universidades de Oxford o Cambridge (lo que les podía hacer recelar de los “advenedizos”; no es gratuito que el escritor Robert Green se haya referido sarcásticamente al autor como el “cuervo” con pretensiones), pero también lo es que una nueva clase media se interesaba por las letras, tenía nuevas oportunidades, compraba libros en puestos ubicados en los patios de la catedral de San Pablo, y entre este grupo brillaban algunos nombres, como Jonson, cuyo padraastro era maestro de obra; Marlowe, hijo de un zapatero, o el mismo Shakespeare, hijo de un fabricante de guantes y ocasional contrabandista de lana (una vida fluctuante la que tuvo John Shakespeare).

El autor tuvo la fortuna de crecer mientras su lengua materna se servía tanto de herencias antiguas como de innovaciones, de madurar mientras se combinaban formas rurales con las ciudadanas en una metrópolis que ya rondaba los 200.000 habitantes: Londres, el puerto por donde entraban también otras formas de discurso, y en donde Shakespeare tendría la corte real, los *Inns of Court* (en donde se alojaban estudiantes y practicantes de leyes), los teatros, así como las tabernas, pensiones, *pubs* y la calle a su disposición para escuchar cómo la lengua vernacular se nutría de múltiples voces, un coro al cual él se unió ya no solamente engrosando el glosario sino también explorando la capacidad expresiva del idioma inglés.

Por necesidad de rimar una línea, por deleite en las palabras, por habilidad extraordinaria, por respuesta a un contexto de lenguaje en expansión, el autor se ha instalado en la historia también como uno que no escatimó a la hora de explorar las relaciones entre la composición de sus textos y las complejas representaciones de conocimientos, pensamientos y sentimientos de su sociedad. Cuatro siglos y medio después, navegar esos folios de “*thous, doths, haveths*” representa una aventura recompensada al final, tanto para hablantes nativos como para quienes no lo son. Es un vehículo para fascinarse de nuevo con la

manera mediante la cual una gente reúne sonidos y signos en torno a una voluntad de dar sentido a sus elucubraciones internas y al mundo exterior, tanto el conocido como el desconocido, el presente como el pasado.

A propósito de elucubraciones, aquellas podían tener que ver con la existencia del ser, con Dios, con la noción moral o el ideal de vida, el temor de la muerte, el anhelo de salvación, pero también con las funciones corporales, con el carácter sublime de la belleza exterior, con las pulsiones del deseo y algunos aspectos prosaicos de su consumación. Aquí, los caminos de la lectura de Shakespeare pueden llevar por rutas no literales de interpretación, cuando *virtue, honesty, credit, presently* no significaban lo mismo que hoy. Cuando verbos como *come, check, knows, reckoned, fill, be admitted* frecuentaban párrafos acerca del conocimiento carnal y el clímax del acto sexual. Sin olvidar que *will* (con mayúscula era apócope de William) y *wit* eran otros eufemismos para los órganos precisados en tal acto y *matter* podía hacer pensar en el aporte seminal distintivamente masculino a la función. Múltiples alusiones de esta naturaleza están presentes en la obra del autor, no menos en sus sonetos.

La cuestión de los sonetos salpica además la propia sexualidad del poeta, o mejor dicho, su orientación. El uso que hace de los pronombres ha creado ya desde el siglo XVII discusiones sobre quién habla, ¿William Shakespeare mismo en primera persona? Y ¿quién es el objeto de atención?, ¿un joven de buena familia? y ¿qué pasa con la *Dark Lady* que se interpone? Desde las alteraciones que hicieron editores como John Benson (1640), algunos quizá motivados por “asegurar” una voz del autor que sonase indiscutiblemente heterosexual, hasta los múltiples estudios bajo perspectiva de género a partir del siglo XX que la aseguran homosexual, el erotismo en los sonetos del poeta y el de los códigos intrincados de alusiones a menudo libidinosas en otras obras es intensamente sugestivo.

Aunque no puede hablarse aún de un pronunciamiento concluyente, el reconocido investigador y profesor Stanley Wells, ofrece en *Shakespeare, Sex, and Love* (2010) un estudio muy completo sobre el tema, analizando en profundidad el exuberante contenido de amor y sexo en

El autor tuvo la fortuna de crecer mientras su lengua materna se servía tanto de herencias antiguas como de innovaciones, de madurar mientras se combinaban formas rurales con las citadinas en una metrópolis que ya rondaba los 200.000 habitantes.

la obra de Shakespeare, reconociendo que, si bien no es posible determinar inocencia o doble sentido en cada intercambio “sospechoso”, tampoco es posible negar que los textos “permiten una lectura subtextual”. De hecho, las audiencias no respondían uniformemente y mientras algunos espectadores (otro término isabelino) detectaban alguna línea “non-sancta”, otros la dejaban pasar sin sobresalto. Ese también es un logro del autor que añade otra faceta al Shakespeare que se exploya en el idioma, al Shakespeare lingüista, por decirlo así.

En vena de lecturas y subtextos se abre el otro sendero propuesto aquí: el de la geografía de Shakespeare. La guía básica suele incluir a Londres y Stratford-upon-Avon de un lado, y Venecia, Verona, Elsinor, puntos del norte de África, el Mediterráneo y algún punto del Nuevo Mundo, del otro. Mundos reales y mundos imaginados para trasegar pensando en el hombre y el artista.

“Con estos y muchos otros divertimentos los ingleses pasan su tiempo, aprendiendo en una obra lo que está sucediendo en el extranjero”, escribió en su diario un viajero suizo de nombre Thomas Platter, quien se encontraba en Londres con su hermano Felix en septiembre de 1599 (fechó el día como 21 del mes, sin advertir que en Inglaterra, en donde no se había adoptado el calendario gregoriano continental, era 11), tras acudir al recién inaugurado Globe, el teatro de Shakespeare y su compañía Chamberlain’s Men (después de la muerte de Elizabeth I y con el ascenso de James I al trono se llamaría King’s Men) para ver *Julio César*.

Las notas viajeras, con todo y su equipaje subjetivo, acomodaticio, sometido a trucos conscientes e inconscientes de la memoria y a los condicionantes culturales con algún prejuicio en medio, es sin duda elocuente: la *playhouse* (término isabelino) es el escenario en donde no solamente se juega y se interpreta (doble significado de *play*) sino que se definen conceptos importantes como identidad de lo ajeno que, por supuesto, se define en relación con la identidad de lo propio.

El extraordinario momento de prosperidad, iluminación cultural, transición religiosa, regencia de la icónica Elizabeth I que declina posibles consortes y anuncia estar “casada con Inglaterra”, el relativo apaciguamiento en campos de batalla, el hundimiento ayudado con tormenta de la amenazante Armada Invencible que quería reinstaurar el catolicismo en “la pérfida Albión”, la ampliación de la educación y la expansión del poder de la isla se resumen en la capital: Londres, “la cabeza y metrópolis de Inglaterra: Londinium, por Tácito; Logidinium, por Ptolomeo; para los extranjeros, Londra y Londres, la sede del Imperio Británico y la residencia de los reyes ingleses”, como empezaba a describirla otro viajero, el abogado alemán Philip Hentzer, cuando publicó en Nuremberg en 1612 un recuento de su visita a la ciudad en 1599, acompañando a un joven de quien era tutor.

Londres, bañada por el Támesis, es comercio, es intercambio de ideas, de monedas, de idiomas, de formas de pactar, de traicionar, de diversidad de objetos, bienes, tesoros grandes y pequeños, de importaciones exóticas. Con edificios que impresionaban y un palacio, Whitehall, que deslumbraba en su interior, con su biblioteca de textos en griego, latín, francés, italiano e inglés, su recámara real, con tendidos tejidos con seda, hilillos de oro y joyas, salones adornados de pinturas únicas y una desbordante colección de rarezas. Un territorio muy fértil para estimular la curiosidad y para crear narrativas acerca de lo que sucedía in situ y lo que podía estar sucediendo al otro lado, fuera de la isla. Con Shakespeare se propicia una lectura de esa Londres que no está allí simplemente con unas coordenadas fijas (Bishopsgate, Bankside, por ejemplo) de telón de fondo sino que impregna el quehacer del escritor, actor, del miembro de la compañía teatral que más funciones registró en su

tiempo ante la corte, así como la vida del hombre que tiene un origen, una casa, una familia en Stratford, a unos 164 kilómetros de Londres, pero que en la capital se mueve de norte a sur, se hospeda en alrededor de una docena de direcciones (evadiendo por lo menos un cobro de impuestos) y haciendo prácticamente de su teatro circular de techo de paja del cual era socio y copropietario, el Globe, lo más parecido a un domicilio.

Fue en Londres en donde Shakespeare pudo haber sido testigo de la visita del embajador Abd el-Ouahed ben Messaoud, enviado por Ahmad al-Mansur ante Elizabeth para considerar una posible alianza en contra de España. La delegación, durante seis meses de visita, fue un despliegue de novedad en la ciudad y pudo haber inspirado en el autor la concepción de varios personajes, como el caso de Othello “el noble moro”, así como la población de judíos pudo inspirar la de un personaje como Shylock. El autor ha de haber observado cómo distintos forasteros podían ser vistos como señal de exotismo oriental —sensual y peligroso al mismo tiempo—, de usura, amenaza musulmana, traición papista o incluso usurpadores de trabajo, como fueron acusados en distintos momentos los grupos de franceses hugonotes que arribaban huyendo de las guerras y persecuciones en el continente.

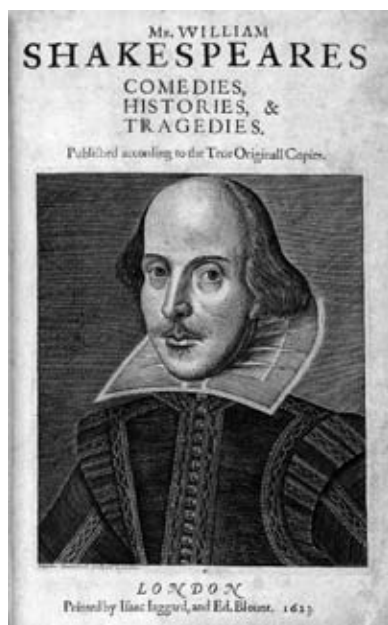
Una galería completa de estereotipos acerca del extranjero y de quienes lo encarnan se va dibujando en la capital del reino y desde el teatro; esos estereotipos se afianzan o se desmontan pero sin dejar de lado la mirada hacia adentro: los foráneos son aquellos y, entonces, ¿quiénes somos nosotros? En las obras escenificadas también se representa la diversidad local, los hábitos, las ilusiones, grandezas y bajezas autorreconocibles por la mayoría de parroquianos. El teatro como espejo de unas formas de ser de los ingleses, irlandeses, galeses y escoceses y que arroja una idea, no sin alguna distorsión, de un naciente concepto de identidad cultural nacional, con sus valores e ideales y pretensiones de poder.

Como genial observador y escritor, Shakespeare se permitió también girar el espejo de su creación para mirar desde Londres el resto del mundo y, sin que se sepa que alguna vez se hubiese mojado los pies en aguas ajenas, contribuyó a la construcción de una idea inglesa-británica acerca

de lugares como Agincourt, Navarra, la antigua Atenas, Mesina, Troya, Antioquía, Tarso, Mauritania o Bermudas. La investigación de los profesores Jonathan Bate y Dora Thornton, a propósito de la exposición *Staging the World* que curaron para el Museo Británico en 2012, como parte de la Olimpiada Cultural paralela a la deportiva, muestra un recorrido exhaustivo por los procesos de formación y transformación de los mundos reales e imaginados del autor, y por la manera como se yuxtaponen para componer una imagen a veces armoniosa y también conflictiva de la relación de *Britannia* con el territorio fuera de sus fronteras inmediatas.


Pero Londres era también intriga cortesana, estrategia política, plaga, “deportes” sangrientos para matar a osos y toros, riñas de gallos, borrachera, juego, prostitución dentro y fuera de burdeles (irónicamente llamados *nunneries*, que significa conventos de monjas): escena no desconocida para Shakespeare, aunque no haya registro suyo enredado en peleas o duelos y, aparentemente, él no haya sido fácilmente persuadible de disipación, alegando no sentirse bien y prefiriendo trabajar en soledad. No obstante, aunque a menudo era contratado con su compañía en el palacio real o en una casa noble para dar una función privada, la mayoría de sus días —lunes a sábado, con presentaciones todas las tardes— la atmósfera del suburbio de Southwark, delimitado por estar justamente fuera de la jurisdicción de los alcaldes de la ciudad, era aquella ruidosa, desordenada y licenciosa que las autoridades cívicas y religiosas amenazaban frecuentemente con hacer castigar, empezando con aleccionadores cierres de teatros.

La idea de Reino Unido comienza a forjarse en la mezcla, en la idiosincrasia no uniforme pero que comienza a ser discutida en términos de una búsqueda de denominadores comunes. Esta geografía física, compuesta de elementos reales e imaginados, tanto como la del lenguaje, con sus sentidos literales y ocultos, puede guiar hoy un



recorrido Shakesperiano de su época y de los vínculos que tiene con la Inglaterra, con la Gran Bretaña contemporánea, su capital, su lengua, sus modos de expresión artística, sus acontecimientos palaciegos y políticos, sus divisiones y la forma como todo ello es material de discusión en su definición de identidad.

Shakespeare, el ciudadano, el artista, se ha convertido en personaje de su propia obra: su nombre insigne está asociado a las letras y el teatro de la nación 450 años después. Hablando llanamente en español, se puede continuar deseando mucho de algo bueno: de poesías, dramas,

historias y comedias que indagan de forma extraordinariamente ingeniosa y sofisticada en el ser humano y sus pasiones, para terminar recordando, como el mismo autor advirtió, que “todo el mundo es un escenario, y todos los hombres y mujeres meramente actores”. 

Lina María Aguirre (Colombia)

Doctora en Literatura y periodista. Investiga sobre temas relacionados con la literatura inglesa, la narrativa de viajes, ciencia y la relación internet-sociedad. Es docente en la Universidad Pontificia Bolivariana y escribe para distintos medios en Colombia y España.

Algunos apartados de este artículo fueron mencionados en una conferencia que dictó en la Jornada Académica Shakespeare 450 años, organizada por la Universidad de Antioquia, la Embajada Británica en Colombia y el British Council en el marco del programa De País en País (septiembre de 2014).

Bibliografía

- Bate, Jonathan y Thornton, Dora (2012). *Staging the World*. Londres: The British Museum Press.
- Encyclopaedia Britannica's Guide to Shakespeare* (2014).
- Gurr, Andrew (2010). *The Shakespeare Company*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jowett, Montgomery; Taylor, Wells (eds.) (2005). *The Oxford Shakespeare*. Oxford: Oxford University Press.
- Mabillard, Amanda. *Shakespeare Online*. 2000-2014.
- Magoulias, Michael (ed.) (2014). “The Scandal of Shakespeare’s Sonnets”. *Shakespearean Criticism*. Vol. 28. Gale Cengage, 1996.
- Shapiro, John (2005). *1599 - A Year in the Life of William Shakespeare*. Londres: Faber and Faber.
- Wells, Stanley (2010). *Shakespeare, Sex, and Love*. Oxford: Oxford University Press.