

# EL FANTASMA DE SHAKESPEARE

ORLANDO MEJÍA  
RIVERA

¿Ha muerto Shakespeare? Sí y no. Hace cuatrocientos años murió un hombre llamado William Shakespeare (1564-1616), en su pueblo natal de Stratford-upon-Avon. Entre 1592 y 1612 escribió treinta y ocho obras representadas en la escena teatral del Londres isabelino y un libro de sonetos, clave para vislumbrar su enigmática vida privada. Luego nació el mito y su fantasma, que, como el espectro del padre de Hamlet, viene recorriendo los caminos de la literatura y la cultura occidentales hasta hoy. Las legiones de eruditos se pueden clasificar de acuerdo a sus obsesiones.

La extraordinaria e inigualable genialidad de Shakespeare se debe a la creación de esos personajes únicos, repletos de vida, que han transformado la literatura occidental y las mentes de sus lectores.

Primero están los filólogos que han confrontado, de manera minuciosa, las distintas ediciones piratas (con formato en cuarto) de su tiempo y la obra completa que compilaron siete años después de su muerte sus amigos Heminge y Condell.

Luego aparecen los críticos: desde su contemporáneo Ben Jonson, pasando por algunos de los intelectuales más brillantes,

como Goethe, Victor Hugo, Stendhal, hasta llegar a los sugestivos estudios modernos de T.S. Eliot, W.H. Auden, Jorge Luis Borges, Harold Bloom y George Steiner. En el ámbito colombiano, resalto el ensayo pionero de Carlos Arturo Torres titulado *En la cuna de Shakespeare* y los sugestivos artículos de Baldomero Sanín Cano. Además, contamos con la monstruosa *Shakespearean Criticism* de la Gale Research Company, que agrupa, en setenta y dos volúmenes, los principales ensayos sobre sus textos, dispuestos en orden cronológico, entre los siglos XVI y XX. No existe una obra crítica tan monumental de la escritura de un autor y solo la supera el *corpus* hermenéutico de las lecturas bíblicas.

El tercer grupo son los biógrafos. Los clásicos trabajos de Schoenbaum, Honan, Duncan-Jones, hasta llegar a libros más recientes: la *Guía sobre Shakespeare* de Asimov, el excelente 1999. *Un año en la vida de William Shakespeare* de James Shapiro, los deliciosos textos de los escritores Anthony Burgess y Peter Ackroyd, o los iluminadores estudios contemporáneos de Stephen Greenblatt (*Will in the World: How Shakespeare became Shakespeare*) y de Bill Bryson (*Shakespeare: the world as stage*). En

todos ellos se trata de desmenuzar hasta el último suspiro del actor, el poeta y el dramaturgo y, en especial, de los llamados “años oscuros”, ese periodo de su vida que transcurrió entre sus dieciséis y treinta años.

Sin embargo, el misterio no ha sido agotado y dio origen a múltiples teorías que rayan en el delirio, como la de la crítica norteamericana Delia Bacon, quien en 1856 inventó la teoría conspirativa de que la obra de Shakespeare la había escrito en realidad Francis Bacon para amplificar la propaganda de Estado de la reina Isabel I. Ella terminó loca y encerrada en un manicomio, donde murió, pero algunos recicladores actuales han revivido dicha teoría para teñir de amarillismo a Shakespeare.

El cuarto grupo son los creadores de las versiones teatrales, cinematográficas y operísticas. Las obras se han representado millones de veces, y actor inglés que se respete ha interpretado alguna vez un drama del vate de Stratford-upon-Avon. Solo quiero recordar aquí las soberbias e inolvidables películas de Orson Welles sobre *Macbeth* y *Otelo*, así como su versión libre titulada *Campanadas a medianoche*, donde interpreta a un maravilloso John Falstaff. De hecho, pienso que Welles nació para ser Falstaff y su cuerpo descomunal y su genio contradictorio le deben mucho al personaje más fascinante de la galería de héroes y antihéroes de Shakespeare.

El quinto grupo son los traductores. Su obra se ha traducido a la mayoría de lenguas vivas del mundo, y en castellano existen diversas versiones y traductores, como Leandro Fernández de Moratín y Guillermo Macpherson en el siglo XIX. Quiero resaltar dos versiones clásicas del siglo XX, en prosa y con algunos atrevimientos interpretativos, pero que se dejan leer todavía y conservan el viejo sabor shakesperiano: me refiero a la versión de Luis Astrana Marín (en la

editorial Aguilar) y a la del gran intelectual José María Valverde. Ahora bien, en mi concepto las mejores traducciones que existen, en verso y prosa, son las que viene realizando el Instituto Shakespeare de España dirigido por el prestigioso profesor Miguel Ángel Conejero (ediciones Cátedra).

## 2

La grandeza de Shakespeare no está en su imaginación creadora de temáticas y tramas. Se sabe que la totalidad de los argumentos de sus dramas y comedias está inspirada en otras obras. Por ejemplo, *Hamlet* provino de las *Histoires Tragiques* de François de Belleforest, y este, a su vez, se inspiró en la leyenda de Amlothi que Saxo Grammaticus recogió en su *Historiae Danicae*, escrita alrededor del año 1200. Los aspectos melancólicos del personaje principal provienen del texto médico *Tratado sobre la melancolía* de Timothy Bright, de 1586. *El rey Lear* se basó en la *Historia Regum Britanniae* escrita por el clérigo Geoffrey de Monmouth en el siglo XII. Aunque la fuente intermedia de donde la leyó fue *The chronicles of England, Scotland and Ireland* de R. Holinshed, de 1577. *Otelo* viene del texto *Gli Hecatommithi* del italiano Giovanni Battista Giraldi Cinthio, de 1565. *Macbeth* proviene de la misma crónica ya mencionada de Holinshed y del *Rerum Scoticarum Historia* de G. Buchanan. *El mercader de Venecia* tomó su leyenda de la *Gesta Romanorum*, de 1473, y de *Il Pecorone* de Giovanni Fiorentino, de 1558. Varios de sus dramas históricos se inspiraron en su lectura apasionada de las *Vidas paralelas* de Plutarco.

Ahora bien, la mayor influencia en su estilo temprano la recibió de su malogrado contemporáneo Christopher Marlowe, pero la herencia directa en la concepción de algunos de sus personajes provino, como lo analizan

con suficiencia Entwistle y Bloom, del Chaucer de los *Cuentos de Canterbury*. Como especifica Bloom en *El canon occidental*: “Hay un vínculo tenue pero vibrante entre Falstaff y la igualmente escandalosa Alys, la comadre de Bath, mucho más digna de retozar con Sir Jhon que Doll Tearsheet o Mistress Quickly. La comadre de Bath se ha cepillado a cinco maridos, ¿pero quién podría cepillarse a Falstaff?”.

La extraordinaria e inigualable genialidad de Shakespeare se debe a la creación de esos personajes únicos, repletos de vida, que han transformado la literatura occidental y las mentes de sus lectores. Es posible que ya no generen risas sus comedias, ni lágrimas sus tragedias. Pero algunos de sus héroes y villanos se quedan pegados a la memoria para siempre y sus diálogos retumban en la mente y nos sirven, también, para afrontar nuestra propia existencia. Shakespeare es tan grande porque sus criaturas de la imaginación exhalan la sabiduría de la vida en la tierra y revelan las profundas contradicciones atemporales del corazón humano. No dudo que en los versos de T.S. Eliot: “¿Dónde está la vida que hemos perdido en vivir?/ ¿Dónde está la sabiduría que hemos perdido en conocimiento?/ ¿Dónde el conocimiento que hemos perdido en información?” se encuentra la categorización de la dimensión de Shakespeare: sus personajes son los nichos donde se conserva la sabiduría de la humanidad, como piedras preciosas en el vientre de las rocas milenarias.

Ellos están vivos porque nunca dejan de dar la sensación de que podemos escoger siempre la vida que deseamos o merecemos, y aunque la dualidad del mal y del bien se encuentra presente en sus obras, ni los héroes son siempre buenos, ni los villanos son solo malos. Los habitantes del universo de Shakespeare son frágiles, perturbados por el azar o los sentimientos o las ideologías, temerosos de las fuerzas desconocidas de la naturaleza, o de las intuiciones místicas sobre lo que no comprenden, pero saben que tienen la obligación de ejercer su libre albedrío y lo intentan. Son las criaturas shakesperianas y no las de Sófocles las que cumplen muy bien la sentencia del poeta Píndaro: “El destino es el carácter”. La

perfección de los monólogos y los soliloquios de los personajes lleva la autoconsciencia profana del yo a la altura de los oráculos paganos antiguos y de las éticas religiosas monoteístas.

### 3

Cada lector tiene su propio canon de Shakespeare. Sus héroes y villanos han terminado por ser amigos íntimos o sapientes enemigos, y las palabras que ellos repiten nos han servido para construir nuestra propia existencia. Los míos son Hamlet, Ofelia, el rey Lear, Cordelia, Edmundo (el bastardo de Gloucester), el bufón de Lear, Macbeth, Lady Macduff, Otelo, Yago, Shylock, Porcia y el más impresionante de todos: el enigmático John Falstaff. De ellos he aprendido las claves del arte del vivir, eso que no se domina con el intelecto puro sino con el vientre, el corazón y las experiencias. Aunque Hamlet encarna la venganza contra el crimen monstruoso de su padre, a manos de su tío y su madre, es también el furibundo cuya locura “tiene método”, y a pesar de que está convencido de la existencia del espectro de su padre, confía al poder del arte dramático la capacidad de que la máscara del rey homicida caiga y lo delate. Además, su famoso “ser o no ser” está dicho en el contexto de su dilema entre suicidarse o vengarse, en un mundo que él sabe que está inmerso en el “océano del mal” y que jamás perderá su asombroso poder sobre la naturaleza humana. Pero lo mejor de él es su escepticismo paradójico, mezcla de Pascal y de Montaigne, frente a los misterios de la vida, cuando le expresa a su amigo Horacio: “Hay más cosas en la tierra y en el cielo, Horacio, que las que tu filosofía pudo inventar”. Una sola frase de Ofelia anticipa a Freud y a la crueldad humana, cuando le dice al rey asesino: “¡Señor, señor! lo que somos, lo sabemos; no sabemos, sin embargo, lo que podemos ser”.

Lear llega a viejo con la ingenuidad imperdonable de los que no aprendieron a diferenciar entre adulaciones falaces y amores honestos y por eso su bufón le dice: “No deberías haber envejecido antes de ser sabio”. Basta este consejo para que intentemos arribar a la ancianidad con dignidad y con los ojos abiertos. Macbeth se ha convertido en el arquetipo

de la obsesión enfermiza por el poder político y refleja a la legión caricaturesca de sátrapas y dictadores que ha padecido el mundo, pero también es la conciencia desnuda ante la impotencia humana que comprende que “La vida es una sombra tan sólo, que transcurre; un pobre actor que, orgulloso, consume su turno sobre el escenario para jamás volver a ser oído. Es una historia contada por un necio, llena de ruido y de furia, que nada significa”.

Otelo vive en el infierno de los celos, pero fue precipitado allí por el perverso y astuto Yago. Para mí este es el villano de Shakespeare más contradictorio y enigmático. Su envidia y resentimiento son evidentes, pero es capaz de hablar con la profundidad de los sabios y con la convicción de que, a veces, el mal y el bien son máscaras que pertenecen al mismo rostro. También entendió, como su demiurgo, que las palabras son poderosas y leves armas que actúan a largo plazo: “No lo hay peor ni más fulminante que palabras sutiles, inofensivas en principio al paladar pero mortales cuando a la sangre llegan. Queman como minas de azufre ¿No lo dije?”. En otro contexto, aquí se encuentra el secreto de la inmortalidad de la auténtica literatura.

Falstaff no es, para mí, ni héroe ni villano. Se podría ubicar en el linaje de los pícaros españoles e italianos, pero es mucho más. En realidad, es inclasificable. Él mismo declara que se gobierna por “la luna y las siete estrellas”. Es decir, se considera un lunático, con toda la connotación que implicaba para ese tiempo: sus parámetros no eran los de la razón burguesa ni las jerarquías monárquicas y aristocráticas, sino los excesos contradictorios de la locura, no como pérdida del juicio, sino entendida también como la transgresión de los límites, las normas y las leyes de su tiempo. Pero su obesidad, su alcoholismo, su pereza, su indelicadeza, su cobardía, sus vicios lascivos que lo hicieron contraer la sífilis y sus glotonerías que le produjeron gota, su vejez, su disnea de pequeños esfuerzos, no le impiden ser la conciencia más libre e independiente de toda la obra shakesperiana y por eso se atreve a confrontar los valores de la guerra: “¿Qué es el honor? una palabra. ¿Qué es esa palabra de

honor? aire. ¡Un adorno costoso! ¿Quién lo posee? El que murió el miércoles”.

#### 4

¿Sufrió Shakespeare de sífilis? Lo cierto es que de manera obsesiva alude a la nueva enfermedad en varios de sus dramas y en algunas poesías. Sin embargo, pocas veces lo hace de manera directa y explícita. La palabra inglesa usada para nombrar la sífilis era “pox” o “the great pox”, en contraste con “the smallpox”, que era como se le denominaba a la viruela. La expresión “pox” proviene del sajón “poc” y significa pústula o grano.

Sus héroes y villanos han terminado por ser amigos íntimos o sapientes enemigos, y las palabras que ellos repiten nos han servido para construir nuestra propia existencia.

Él solo la señala, de forma clara, en dos obras. En *Hamlet, príncipe de Dinamarca*, cuando a la pregunta que su personaje central hace de si un hombre muerto dura mucho sin pudrirse en la tumba, el primer bufón le contesta: “faith, if he be not rotten before he die—as we have many pocky corpses now-a-days, that will scarce hold the laying in—” (“Bueno, si ya no viene podrido antes de muerto —y a varios enterramos que son *cadáveres sifilíticos* que apenas podemos tocar—). La mayoría de los traductores al español han puesto “*cadáveres infectados*” o “*cadáveres galicados*” o “*cadáveres venéreos*”, pero en sentido literal sería “*cadáveres pustulosos*”, aunque sabemos que Shakespeare está aludiendo a la sífilis.

El otro drama en donde la palabra “poc” aparece es en la segunda parte del *Rey Enrique IV*, cuando el maravilloso personaje Falstaff, que sabemos que es sifilítico y gotoso, exclama: “A pox of this gout! or a gout of this pox! for the one or the other plays the rogue with my great toe”. (“La sífilis de esta gota o la gota de

esta sífilis, la una y la otra juegan al pícaro con mi dedo gordo del pie”). El sentido de la frase demuestra que Shakespeare sabía que tanto la gota como la sífilis podían producir la inflamación dolorosa de las articulaciones y de los huesos, incluyendo la artritis de los pies.


En otros textos Shakespeare se refiere a la sífilis de diversas maneras, como: “the malady of France” (el mal francés, en *Enrique V*) o “the Neapolitan bone ache” (el dolor óseo napolitano, en *Troilo y Crésida*) o “the French crown” (la corona francesa, en *Enrique V*, *Sueño de una noche de verano* y *A buen fin no hay mal principio*) o “the infinite maladie” (la enfermedad infinita, en *Timón de Atenas*). También en este último drama menciona de manera eufemística a la “plague” (plaga o peste), pero al describir los síntomas son los de la sífilis secundaria y terciaria que incluye, entre otros, la osteítis, la tabes dorsalis, la laringitis, las gomas sifilíticas, la impotencia y la alopecia luética.

No es que Shakespeare confundiera la epidemia de peste bubónica con la sífilis, sino que estaba imitando, en un tono irónico implícito, a los puritanos ingleses de su tiempo, que al referirse a la sífilis (*pox*) la llamaban siempre peste (*plague*). Es similar al eufemismo que usamos nosotros con los políticos, que los llamamos “doctores” pero en realidad estamos aludiendo a “ladrones”.

Este profundo conocimiento clínico de la enfermedad por parte de Shakespeare motivó a varios de sus biógrafos a proponer que sufrió de sífilis, y esta hipótesis se corroboraría más al mostrar que en diversos fragmentos él menciona el tratamiento con el “powdering tub” (en *Medida por medida* y en *Timón de Atenas*); y en especial lo refiere de forma implícita en sus sonetos 153 y 154. Esta expresión, “bañera de pulverización” en sentido literal, en realidad correspondía a una terapia específica que se hacía a los sifilíticos en esa época y la cual consistía en introducirlos en una bañera con agua caliente y encerrada, a la que se agregaban polvos de cinabrio (sulfuro de mercurio) que eran inhalados en forma de vapor por los enfermos. En los poemas queda claro que Shakespeare se sometió a esta cruenta terapia y que no se curó (Soneto 153, fragmento):

I, sick withal, the help of bath desired,  
And thither hied, a sad distempered guest,  
But found no cure<sup>1</sup>

Y también en otro fragmento del soneto 154:

Which from Love's fire took heat perpetual,  
Growing a bath and healthful remedy,  
For men diseased; but I, my mistress' thrall,  
Came there for cure and this by that I prove,  
Love's fire heats water, water cools not love.<sup>2</sup>  
(Shakespeare, 1911: 1308) 

Orlando Mejía Rivera (Colombia)

Médico internista, profesor titular del programa de Medicina de la Universidad de Caldas, escritor e Historiador de la medicina. Algunos de sus obras son *Antropología de la muerte* (1987), *Humanismo y Antihumanismo* (1991), *Ética y Sida* (1995), *Poesía y conocimiento* (1997), *La Casa Rosada* (1997), *La muerte y sus símbolos* (1999), *De la prehistoria a la medicina egipcia* (1999), *De clones, ciborgs y sirenas* (2000), *Pensamientos de guerra* (2000), *Heinz Goll: Das vagabundieren des Kunstlers* (2001), *La generación mutante: nuevos narradores colombianos* (2002), *Los descubrimientos serendípicos* (2004), *Extraños escenarios de la noche* (2005), *El Asunto García y otros cuentos* (2006), *Recordando a Bosé* (2009), *La medicina arcaica* (2016).

#### Notas

<sup>1</sup> Que tomó calor perpetuo por el fuego del amor, transformándose en baño y remedio salúfero para las enfermedades de los hombres; pero yo, esclavo de mi amada, vine aquí para sanarme y sin poder lograrlo afirmo: el poder del amor calienta el agua, pero jamás el agua el amor enfría.

<sup>2</sup> Y enfermo, busqué la ayuda del baño deseado, y heme aquí triste y dolorido invitado, pero no me curé.

