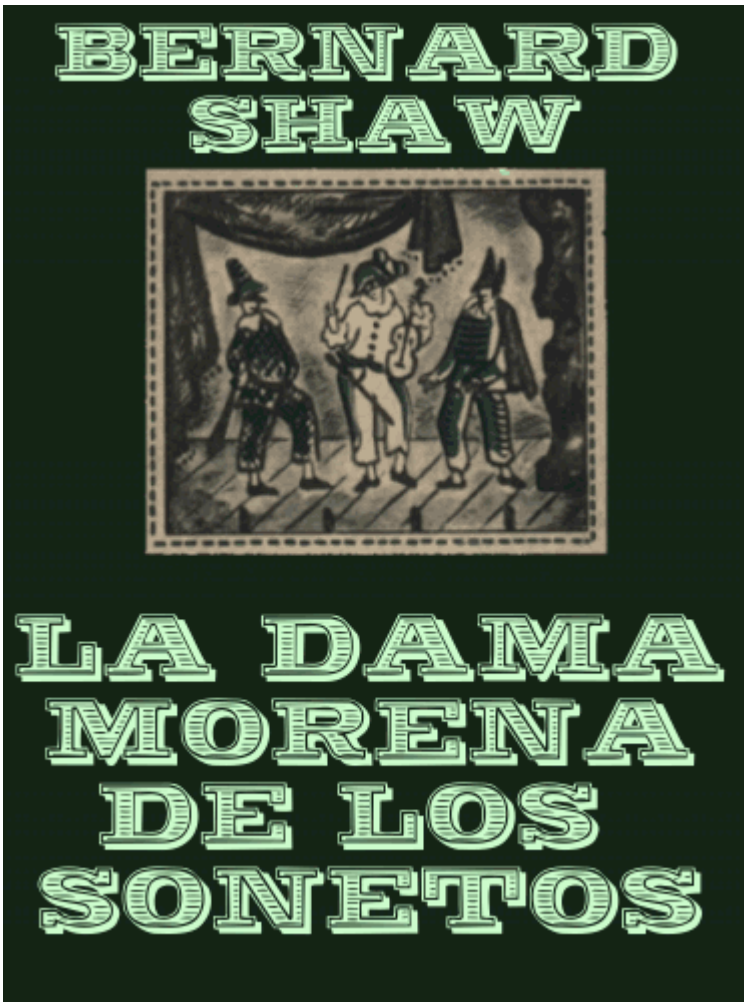
LIBRO dot.com

LA DAMA MORENA DE LOS SONETOS

(1910)

Bernard Shaw



Digitalizado por LIBRO dot.com
http://www.librodot.com

"La Dama Morena de los sonetos fue estrenada en el teatro Haymarket en la tarde del jueves 24 de noviembre de 1910, por Mona Limerick en el papel de la Dama Morena, Suzanne Sheldon en el de la reina Isabel, Granville-Barker en el de Shakespeare y Hugh Tabberer en la guardia.

***

PREFACIO A "LA DAMA MORENA DE LOS SONETOS"

CÓMO SE ESCRIBIÓ LA COMEDIA

Más vale que yo explique por qué, en esta pequeña piéce d'occasion, escrita con destino a una representación que debía reunir los fondos necesarios para el proyecto de fundar un Teatro Nacional como homenaje a Shakespeare, identifiqué a la Dama Morena con la señora Mary Fitton. En primer lugar, permítaseme decir que no afirmo que la Dama Morena sea Mary Fitton, porque cuando concluyó el alegato en favor de Mary (o contra ella, si el lector se sirve tener en cuenta que la Dama Morena no fue mejor de lo que debió ser), salió a la luz un retrato de Mary y resultó ser el de una dama rubia y no morena. Eso soluciona el punto, si el retrato es auténtico, cosa que no veo motivo para poner en duda, y el cabello de la dama no está teñido, lo cual acaso sea menos seguro. Shakespeare insistió sin piedad en sus sonetos en el color de la dama; porque, en sus tiempos, el cabello negro era tan impopular como lo fue el rojo en los primeros tiempos de la reina Victoria. Cualquier tonalidad más clara que el negro de cuervo debió de ser considerada fatal para la pretensión más enérgica de ser la Dama

Morena. Y por lo tanto, a menos que pueda probarse que los sonetos de Shakespeare exasperaron a Mary Fitton, obligándola a teñirse el cabello y a pintarse con falsos colores, debo renunciar a toda pretensión de que la pieza es histórica. La insinuación ulterior del señor Acheson de que la Dama Morena, 'lejos de ser una dama de honor, tenía una taberna en Oxford y era la madre del poeta Davenant, es la que yo habría adoptado de haber querido estar al día. ¿Por qué presenté, pues, a la Dama Morena como señora Fitton?

Pues bien: tuve dos motivos. Esta comedia no debí escribirla yo, sino la señora Edith Lyttelton; y fue ella quien sugirió una escena de celos entre la reina Isabel y la Dama Morena a expensas del infortunado bardo. Ahora bien: si la Dama Morena fue una dama de honor, eso era muy fácil. Si fue una tabernera, eso habría forzado al máximo todas 'las probabilidades. Por lo tanto, me aferré a Mary Fitton. Pero tenía otra razón, más personal. Estuve presente, en cierto modo, cuando nació la teoría Fitton. Su progenitor y yo habíamos trabado relación; y él solía consultarme en cuanto a los pasajes oscuros de los sonetos, sobre los cuales, que yo recuerde, nunca logré proyectar la menor luz, en una época en que nadie más consideraba que mi opinión, sobre tal o cual tema, tenía la menor importancia. Pensé que sería un acto amistoso inmortalizarlo, como lo dice el estúpido dicho literario, como inmortalizó Shakespeare al señor W. H., según dijo que lo haría, escribiendo simplemente sobre él.

THOMAS TYLER

Durante la década 1880-1890, por lo menos, y probablemente durante unos años antes, la sala de lectura del Museo Británico fue visitada a diario por un caballero de tan sorprendente y abrumadora fealdad que nadie que lo hubiese visto alguna vez podía olvidarlo. Era de tez blanca, de cabello más bien dorado rojizo que bermejo; su edad fluctuaba entre los cuarenta y cinco y los sesenta años; y vestía levita y chistera de un aspecto presentable pero nunca nuevo. Su figura era rectangular, sin talle, sin cuello, sin tobillos, de talla media y parecía más bajo porque, aunque no era muy regordete,

tampoco tenía nada de esbelto. Su fealdad no resultaba desagradable: era accidental, externa, adicional. Su semblante, desde la oreja izquierda hasta el extremo de la barbilla, ostentaba un monstruoso bocio, que pendía hasta la clavícula y estaba compensado inadecuadamente por otro menor existente sobre su párpado derecho. La malignidad de la naturaleza era exagerada a tal punto en su caso que no lograba producir el efecto repulsivo que parecía proponerse. Al ver por primera vez a Thomas Tyler, sólo se podía pensar en si la cirugía podía hacer algo por él. Pero después de haberlo tratado un poco uno no pensaba ya para nada en sus deformidades y le hablaba como se 'le habría podido hablar a Romeo o a Lovelace; sólo que era tanta la gente, sobre todo las mujeres, que no querían arriesgarse a la prueba preliminar, que siguió viviendo aislado y siendo soltero durante todo el resto de su vida. A mí no me asusta ni me causa prejuicios un tumor; y entablé con él cordiales relaciones. en el curso de las cuales él me mantuvo sobre la pista de su trabajo en el Museo, adonde yo iba, como él, a leer a diario.

Tyler era, profesionalmente, un hombre de letras de tipo no comercial. Era un especialista en materia de pesimismo; había hecho una traducción del "Eclesiastés", del cual se vendían ocho ejemplares anuales y seguía el pesimismo de Shakespeare y Swift con vivo interés. Lo deleitaba una repulsiva concepción que llamaba la teoría de los ciclos, de acuerdo con la cual la historia de la humanidad y del universo se repite eternamente sin la menor variante a través de toda la eternidad; por lo tanto, él había vivido y muerto y tenido su bocio y volvería a vivir y a morir y a tenerlo repetidas veces. Le gustaba creer que nada de lo sucedido con él era totalmente nuevo: estaba convencido de que a menudo recordaba cosas ocurridas en el último ciclo. Buscaba alusiones a esta teoría favorita en sus tres pesimistas favoritos. Probó suerte ocasionalmente para descifrar antiguas inscripciones, leyendo en ellas como leía la gente en las estrellas, descubriendo osos y toros y espadas y machos cabríos donde, me parece, ningún ser humano cuerdo puede ver más que un caso de estrellas. Después de la traducción del "Eclesiastés", su magnum opus era su obra sobre los sonetos de Shakespeare, en que aceptaba una identificación previa del señor W. H. como "único engendrador" de los sonetos, con el conde de Pembroke (William Herbert), y proclamaba su propia identificación de la señora Mary Fitton con la Dama Morena. No

me importaba, de un modo apremiante, saber si Tyler tenía razón o no con respecto a la Dama Morena: tanto me hubiera dado que fuese María Tompkins. Pero Tyler quería que fuese Mary Fitton: y rastreó a Mary desde el primero de sus matrimonios, contraído en su adolescencia, hasta su tumba en Cheshire, adonde hizo un peregrinaje y de donde volvió triunfalmente con una fotografía de su estatua y la noticia de que estaba convencido de que Mary era una dama morena gracias a huellas de pintura visibles aún.

A su debido tiempo, T yler publicó su edición d e los sonetos, con la prueba reunida. Me facilitó un ejemplar del libro, que nunca le devolví. Pero publiqué una reseña sobre el mismo en la "Pall Mall Gazette" del 7 de enero de 1886 y con ello divulgué la teoría Fitton en un círculo más amplio de lectores que el que habría podido alcanzar el libro. Luego T yler murió, hundiéndose sino ser observado como una piedra en el mar. Noto que el señor Acheson, el paladín de la señora Davenant, lo llama reverendo. Es muy probable que haya obtenido sus conocimientos de hebreo leyendo para la Iglesia; y en su indumentaria y su aire había siempre algo propio del clérigo o del maestro de escuela. En realidad, quizás se haya ordenado. Pero nunca me lo dijo, ni tampoco me confió ninguna otra cosa relativa a sus asuntos; y su negro pesimismo lo habría expulsado con violencia de cualquier iglesia reconocida actualmente en Occidente. Nunca hablábamos de negocios, sino de Shakespeare y de la Dama Morena y de Swift y de Koheleth y de los ciclos y de los momentos misteriosos en que teníamos la sensación de que aquello nos había sucedido ya y de las falsificaciones del Pentateuco que nos ofrecían en venta para el Museo Británico y de literatura y cosas del espíritu en general. Tyler se acercaba siempre a mi mesa del Museo y me hablaba de esto o aquello, advirtiendo sin duda que la gente interesada por esa clase de conversación era bastante escasa. Sigue siendo un rincón vívido de memoria en el vacío de mi olvido, un alma considerable y digna contenida en un cuerpo grotescamente deformado.

FRANK HARRIS

A la reseña de la "Pall Mall Gazette" le atribuyo, con razón o sin ella, la

presentación de Mary Fitton al señor Frank Harris. El motivo que me mueve a ello es que el señor Harris escribió una comedia sobre Shakespeare y Mary Fitton; y cuando yo, como un piadoso deber para con el espectro de Tyler, le recordé al mundo que era a T yler a quien le debíamos la teoría Fitton, Frank Harris, quien, a todas luces, no tenía la menor idea acerca de lo que le había hecho pensar en Mar y, creyó, me parece, que yo había inventado expresamente a T yler para desconcertarlo; porque mi insistencia en 'las afirmaciones de Tyler debía de parecer injustificable y aun quizás maliciosa si se suponía que Tyler sólo era para mí un nombre cualquiera entre los miles de nombres que figuraban en el catálogo del Museo Británico. Por eso, di a entender claramente que tenía y tengo motivos personales para recordar a Tyler y para considerarme a mí mismo como encargado en cierto modo del deber de recordarle al mundo su obra. Lamento, por él, que el retrato de Mary sea verdadero y que el señor W. H. haya vuelto a virar de Pembroke a Southampton; pero aun así su obra no se ha perdido; llegamos a la verificable al agotar todas las hipótesis; y a fin de cuentas, el camino equivocado siempre lleva a alguna parte.

La comedia de Frank Harris fue escrita mucho antes que la mía. La leí en los originales antes de que se construyera el Shakespeare Memorial National Theatre; y si hay en mi comedia. salvo la teoría Fitton (que es de propiedad de Tyler), algo que esté también en la del señor Harris, fui yo quien la agregué tomándola de su obra y no él de la mía. Tanto da, de todos modos, ya que mi comedia es una breve bagatela, y llena por lo demás de imposibilidades manifiestas; mientras que la comedia del señor Harris es seria tanto en dimensiones como en intención y en calidad. Pero no podría existir mucha semejanza en la naturaleza de las cosas, porque Frank concibe a Shakespeare como un hombre abatido, melancólico, enormemente sentimental, mientras que yo estoy convencido de que se me parecía mucho; en realidad, si yo hubiese nacido en 1556 en vez de nacer en 1856, me habría consagrado al verso libre y le habría proporcionado a Shakespeare una satisfacción mucho mayor por sus esfuerzos que la lograda por todos los demás isabelinos juntos. Con todo, el éxito del libro de Frank Harris sobre Shakespeare me ha causado sumo placer.

Para quienes conocen el mundo literario de Londres, u el irresistible veredicto a su favor hay una fuerte pincelada de comedia irónica. En la literatura crítica hay siempre

un premio abierto a la competencia, una cinta azul que siempre comporta la más alta jerarquía crítica hay siempre un premio abierto a la competencia, una cinta azul que siempre comporta la más alta jerarquía crítica.

Para ganarla, hay que escribir el mejor libro de nuestra generación sobre Shakespeare. Se considera, en todas partes, que para conseguirlo se requieren cierto refinamiento concienzudo, una delicadeza de gusto, una corrección en los modales y en el tono y una alta distinción académica además de la erudición y reputación, literaria indispensables; y los hombres que pretenden llenar estos requisitos son mirados siempre con una amable expectación de que pronto cumplirán la gran hazaña. Ahora bien: si hay en la tierra un hombre que es todo o contrario de lo que implica esa descripción, un hombre cuya existencia misma es un insulto para el ideal Te realiza, cuyos ojos desprecian, cuya retumbante voz acusa, cuyo frío hombro atropella toda decencia, toda delicadeza, toda dignidad, todo amable uso de esa apacible vida de mutua admiración en la cual se espera que surgirá una perfecta comprensión shakespiriana, ese hombre es Frank Harris. He ahí a alguien extraordinariamente calificado, por un grado de simpatía y comprensión que va desde el descaro de un bucanero hasta las más tímidas ternuras de la más sensible poesía, para ser todas las cosas para todos los hombres, pero cuyo altivo humor consiste en ser para cada hombre, siempre que éste sea eminente y de pretensiones, el paladín de sus enemigos. Para el arzobispo es un ateo, para el ateo un místico católico, para el imperialista bismarckiano un Anacarsis Klootz, para Anacarsis Klootz un Washington, para la señora Proudle un Don Juan-, para As palia un John Knox: en `suma, para todos es su complemento más bien que su contraparte, su antagonista antes que su colega. Desde luego, siempre que las personas así agraviadas sean respetables. Sophie Perovskaia, quien murió en el cadalso por haber hecho volar en pedazos a Alejandro II, quizás sea el eco de los versos de Hamlet:

¡Dios mío, Horacio, qué ultrajado nombre,
si se desconocen los hechos..., dejaré en pos de mí!

pero Frank Harris, en su Sonia, la ha rescatado de esa Injusticia y la ha entronizado

Librodot

entre los santos. Ha sacado a los anarquistas de Chicago de su infamia y probado que, comparados con el capitalismo que los mató, eran héroes y mártires. Hizo esto con el más insólito poder de convicción. La historia, tal como la cuenta, desaloja en forma inevitable e irresistible a todas las versiones vulgares, mezquinas, miopes, malévolas. Hay un realismo preciso y una sinceridad seria, medida, resuelta, que le concede una extraña dignidad a la obra de un hombre cuya costumbre permanente e ingobernable impulso consiste en propinarle puntapiés a la dignidad convencional cuando la ve.

HARRIS "DURCH MITLEID WISSEND"

Frank Harris es cualquier cosa menos un humorista; y no, al parecer, por estupidez, sino porque en él supera el desdén al humor. Nadie ha soñado jamás con reprocharle al Lucifer de Milton el no haber visto el lado cómico de su caída; y nadie que haya leído los relatos del señor Harris desea verlos aliviados por capítulos escritos por Artemus Ward. Sin embargo, Harris conoce el sabor y el valor del humor. Era uno de dos pocos hombres de letras que estimaban realmente a Oscar Wilde, aunque no se pasó fogosamente al bando de Wilde hasta que el mundo abandonó a Oscar en su ruina.. Yo mismo estuve presente en una extraña entrevista de ambos, en que Harris, en vísperas del proceso Queensberry, le vaticinó a Wilde con milagrosa precisión. lo que le sucedió inmediatamente después y le advirtió que le convenía abandonar el país. Fue da primera vez, que yo sepa, que una predicción semejante resultó cierta. Aunque Wilde no se forjaba ilusiones sobre do descabellado del juicio totalmente desinteresado que le indujeran a promover, calculaba de una manera tan errónea la fuerza de la venganza social que estaba desencadenando contra sí que confiaba en contenerla induciendo a declarar al director de "Saturday Review" (y entonces lo era Harris) que consideraba el "Dorian Grey" un libro altamente moral, y por cierto que lo es. Cuando Harris le profetizó la verdad, Wilde lo acusó de ser un amigo pusilánime que lo abandonaba en su hora de apremio y salió de la habitación irritado. La capacidad de compasión de Harris lo salvó de sentir o mostrar el menor resentimiento: y los hechos le probaron luego a

Wilde qué locura habían cometido los que le aconsejaran iniciar ese proceso y la exactitud con que Harris había valuado la situación.

La misma capacidad de compasión gobierna el estudio de Harris sobre Shakespeare, a quien, como dije, compadece demasiado; pero no sólo su valuación de Wilde sino también el hecho de que el grupo de colaboradores que hacían tan brillante el cuerpo de redacción de "The Saturday Review", y a quienes no dejo de elogiar altamente por el hecho de que yo haya figurado entre ellos, fuesen todos, cada cual a su manera, humoristas, revelan que no era insensible al humor.

"LA HERMANA DE SIDNEY: LA MADRE DE PEMBROKE"

Y ahora, volvamos a Shakespeare. Aunque el señor Harris siguió a Tyler al identificar a Mary Fitton como la Dama Morena y al conde de Pembroke como el destinatario de los demás sonetos y el hombre que le hizo con éxito el amor a la amante de Shakespeare, se niega en forma muy característica a seguir a T yler en un punto, aunque por nada del mundo logro recordar si ésta fue una de las conjeturas que publicó Tyler o sólo una que me planteó para ver qué diría yo al respecto, como acostumbraba plantear versos difíciles de los sonetos.

Esta conjetura fue que "La hermana de Sidney: la madre de Pembroke" indujeron a Shakespeare a incitar a Pembroke a casarse y que fue esa la explicación de los tempranos sonetos que impulsaron en forma tan insistente y poco natural al señor W. H. a casarse. Considero esta una de las ideas más brillantes de T yler, porque las incitaciones de los sonetos son injustificables y carentes de carácter, a menos que se las haya ofrecido para complacer a alguien a quien Shakespeare quería complacer y que se interesaba maternalmente por Pembroke. En esa teoría hay una tentación más. La más encantadora de las ancianas de Shakespeare, en realidad la más encantadora de todas sus mujeres, jóvenes o viejas, es la condesa de Rousillon de "Está bien todo lo que ter-

mina bien". Ese personaje ostenta cierta personalidad que sugiere un retrato. El señor Harris pretende que todas las bondadosas ancianas de Shakespeare han sido dibujadas sobre el molde de su querida madre; pero yo no advierto prueba alguna de que la madre de Shakespeare haya sido una mujer particularmente bondadosa o que él la haya amado de una manera excepcional. No puedo creer que esa mujer haya sido una simple encarnación de un desmedido amor materno, como la madre de Coriolano en Plutarco, según afirma el señor Harris: es igualmente probable que le haya guardado rencor a su hijo por haberse convertido en "uno de esos comediantes de la prostitución" y deshonrado a las Ardenas. Sea como fuere, como modelo conjetural para la condesa de Rousillon, prefiero aquella sobre quien escribió Jonson:

La hermana de Sidney: la madre de Pembroke:
¡oh, muerte!, antes de que hayas matado a otra,
tan erudita y bella y buena como ella,
el tiempo arrojará una flecha contra ti.

pero Frank no la quiere a ningún precio, porque su Shakespear ideal parece más bien un marinero de melodrama; y un marinero de melodrama debe adorar a su madre. Disto de subestimar a esos marineros. Son los símbolos de la generosidad humana; pero Shakespeare no era un símbolo: era un hombre y el autor de "Hamlet", quien no se forjaba ilusiones sobre su madre. En los momentos de debilidad, uno casi desearía que las tuviera.

LA POSICIÓN SOCIAL DE SHAKESPEARE

En el irritante problema de la posición social de Shakespeare, el señor Harris dice que Shakespear "no tuvo ventaja de una educación de clase medid". Sugiero ve Shakespear perdió esa discutible ventaja no porque tuviera socialmente demasiado abajo

para alcanzarla, no porque consideraba pertenecer a la clase superior la cual se obtienen ahora nuestros niños de las escuelas primarias. Que el señor Harris observe por un momento el campo del periodismo contemporáneo. Verá Sí a algunos hombres que tienen las mismas características de las cuales deduce que Shakespear estaba en desventaja socialmente a causa de su falta de educación de clase media. Son gente alborotadora, de modales groseros, ofensiva, maligna, afecta a contar anécdotas de colegio obscenas, apegada al tipo de extorsión que conste en difamar e insultar sin piedad a todo escritor ayas opiniones son suficientemente heterodoxas para hacerle casi imposible arriesgar unos cinco años de magros egresos apelando a un jurado ortodoxo con prejuicios; sólo ven en esta cruel bribonería una ruidosa y festiva burla, aunque distan de carecer de una auténtica capacidad literaria, de amor a las letras y aun de cierta conciencia artística. Pero no encontrará ni uno solo de los modelos de este tipo (no hablo ya de sus simples imitadores) por debajo de la categoría, que mire la clase media no humilde y envidiosamente desde abajo, sino insolentemente desde arriba. El propio señor Harris anota el desdén de Shakespear por el artesano y el mecánico y su incorregible apego a las bromas obscenas. Nos hace el servicio público de liquidar el alegato familiar de los ignorantes adoradores del bardo de Avon de que la grosería de Shakespear corresponde a las costumbres de su tiempo, señalando con precisión el nombre exacto, Spenser, que es necesario para desenmascarar a ese libelo sobre el decoro isabelino. Nada podía impedirle a Shakespear ser tan decente como lo fuera Tomás Moro antes de él o como lo fue Bunyan después de él, y respetarse tanto a sí mismo como Raleigh o Sidney como no fuese la tradición de su clase, en que la educación o la capacidad de estadista puede ser adquirida sin duda por quienes tienen inclinación a ella, pero en quienes la insolencia, la burla, el libertinaje, las bromas obscenas, la costumbre de contraer deudas y la malicia alborotadora escandalizan sin cesar a los burgueses piadosos, serios, laboriosos y solventes. Ninguna otra clase social tiene suficiente engreimiento para creer que los caballeros nacen y no se forman mediante un proceso de cultura muy refinado. Hasta a los reyes se les enseña y educa y amaestra desde su más tierna infancia para que desempeñen su papel. Pero el hombre de familia (estoy convencido de que Shakespear se veía así a sí mismo) se zambullirá en la sociedad sin una lección sobre los modales en la mesa, en la política, sin una lección de

historia, en la "city" sin una lección en materia de negocios y en el ejército sin una lección sobre el honor.

Se ha dicho, con el objeto de probar que Shakespeare Ira un jornalero, que apenas sabía escribir su nombre. -Por qué? ¿Porque "no tenía la ventaja de haber recibido una educación propia de la clase medid"? El propio Shakespeare nos dice, por intermedio de Hamlet, que los caballeros escriben mal deliberadamente por tenor a que los confundan con escritorzuelos; pero la mayoría de ellos, entonces como ahora, escribían mal porque no podían escribir mejor. En. suma, todas las flaquezas le Shakespeare, el engreimiento, la picardía, el desdén Por los mercaderes y los mecánicos, la suposición de que una conversación ingeniosa sólo significa una conversación obscena, el lacayismo ante los que son superiores socialmente y la insolencia frente a los inferiores socialmente, los modales desenvueltos con los criados que se ven no sólo entre los dos caballeros de Verona y sus valets, sino también en el afecto y el respeto inspirados por un gran criado como Adam, todas estas son características de Eton y Harrow, no de la escuela primaria pública o privada. Prueban, como lo sugiere todo lo que sabemos sobre Shakespeare, que consideraba a los Shabkespeare y a los Arden familias importantes y se creía un caballero en desgracia dada la mala suerte de su padre en los negocios, y nunca, ni por un momento, como un hombre del pueblo. Esto es, a un tiempo, la explicación y la excusa por su engreimiento. No era un advenedizo que tratara de disimular su humilde origen con un escudo de armas comprado: era un caballero que preocupó lo que consideraba su posición natural apenas logró el medio necesario para mantenerla.

ESTA CIEGA IDOLATRÍA

Este es otro asunto sobre el cual, a mi entender, el señor Harris debiera meditar. Dice que Shakespeare era "poco apreciado por su generación". Hasta califica de sarcasmo la descripción hecha por Jonson de su "poco de latín y menos aun de griego", aunque eso se presenta en un panegírico inconfundiblemente sincero de Shakespeare, escrito después de su muerte, y su propósito evidente es realzar' la impresión de los prodigiosos dones naturales de Shakespeare, haciendo notar que no se deben a

adquisiciones escolares. Ahora bien: en cierto sentido, es verdad que Shakespeare ha sido muy poco apreciado por su generación, o, por lo menos, por cualquiera de las subsiguientes. Los barqueros del Canal del Regente no canturrean los versos de Shakespeare como, según dicen, canturreaban los gondoleros de Venecia los versos del Tasso (una costumbre interrumpida por algún motivo durante mi estada en. Venecia: por lo menos, ningún gondolero lo hizo nunca, que yo sepa). Shakespeare no es un escritor popular, como Rodin no es un escultor popular o Richard Strauss un compositor popular. Pero Shakespeare no era ciertamente tan estúpido como para esperar que los Tom, los Dick y los Harry de su tiempo se interesaran más por la poesía dramática de lo que Newton, más tarde, esperaba verlos interesados por las fluxiones.' Y cuando llegamos al problema de si a Shabkespeare le faltó esa seguridad que les han dado a todos los grandes hombres los miembros más capaces y susceptibles de su generación de que eran grandes hombres, el testimonio de Ben Jonson descarta tan improbable idea de una vez por todas. "Yo amaba a aquel hombre con ciega idolatría", dice Ben. Pues bien. . . ¿Por qué, en nombre del sentido común, habría hablado así, si no hubiera existido, no sólo idolatría, sino aun una idolatría lo suficientemente grosera para irritar a]onson y obligarlo a un repudio expreso de la misma?]onson, el enladrillador, debió de sentirse herido a veces cuando Shakespeare hablaba y escribía sobre los enladrilladores como si se tratara de inferiores suyos. Debió de fastidiarlo un poco la circunstancia de que, siendo más erudito y acaso más valiente y más resistente físicamente que Shakespeare, no tuviese tanto éxito o no fuese tan querido. Pero a pesar de esto elogiaba a Shakespeare hasta el máximo que le permitía su capacidad de panegirista: en realidad, a pesar de su negación, no se detenía en "esa ciega idolatría". Si, por eso, hasta Jonson se sentía obligado a liberarse de la extravagancia y el absurdo en su valuación de Shakespeare, debió de haber mucha gente que idolatraba a éste como idolatran a Paderewski las damas norteamericanas y que llevaba la bardolatría, aun en tiempos del propio bardo, hasta un 'límite que amenazaba con poner en ridículo a sus razonables admiradores.

EL PESIMISMO DE SHAKESPEARE

Le reconozco al señor Harris que, al excluir esa idolatría y su posible efecto de hacerle pensar a Shakespeare que su público le toleraría cualquier cosa, ha excluido una explicación mucho más plausible de los defectos de una pieza tal como "Timón de Atenas" que su teoría de que la pasión de Shakespeare por la Dama Morena "lo ulceró y se hizo carne en él y lo torturó hasta el colapso nervioso y la locura". En "Timón", la bancarrota intelectual es bastante evidente: Shakespeare intentó con harta frecuencia obtener una comedia del pesimismo barato que es proyectado hacia la desesperación, por un parangón de la verdadera naturaleza humana con la moral teórica, la ley y la administración con la justicia abstracta, etcétera. Pero la percepción de Shakespeare del hecho de que todos los hombres, juzgados por el canon moral que les aplican a los demás y con que justifican su castigo de los demás son unos estúpidos y unos bribones, no data de la complicación de la Dama Morena: parece haber nacido con ella. Si en "La comedia de los errores" y "Sueño de una noche de verano" los personajes del drama no están tan prontos para la traición y el crimen como Laertes y aun el propio Hamlet (eso para no hablar del desfile de bribones que se advierte en sus últimas piezas), no es ciertamente porque les inspiren más estima el derecho o la religión. En las obras de Shakespeare hay un solo pasaje donde el sentimiento de la vergüenza se usa como un atributo humano: y es donde Hamlet se avergüenza, no de algo que ha hecho él mismo, sino de las relaciones de su madre con su tío. Esta escena es poco natural: los reproches del hijo a su madre, hasta el hecho de que sea capaz de discutir el lema con ella, son más repulsivos que las relaciones de la reina con, el hermano de su difunto marido.

También aquí Shakespeare revela por una vez su sentimiento religioso, haciendo que Hamlet, en el tormento de su vergüenza, declare que la conducta de su madre convierte "la dulce religión en una rapsodia de palabras". De no mediar ese pasaje, casi podríamos suponer que la sensación de la mañana dominical en el campo que Orlando describe tan a la perfección en "Como gustéis" fue el principio y el fin de la idea de la religión de Shakespeare. Digo casi porque Isabel, en "Medida por medida" tiene una seducción religiosa, a pesar de la convencional presunción teatral de que la religión' de

la hembra implica una castidad inhumanamente feroz. Pero por lo general Shakespeare diferencia a sus héroes de sus villanos mucho más por lo que hacen que por lo que son. Don Juan, en "Mucho ruido para nada", es un villano auténtico, un hombre de voluntad maligna; pero es un tonto harto aburrido para servir de algo en un papel protagonista; y cuando llegamos a los grandes villanos como Macbeth descubrimos, como lo señala el señor Harris, que son idénticos a los héroes: Macbeth sólo es un Hamlet que comete absurdamente crímenes y se traba en combates cuerpo a cuerpo. Y Hamlet, a quien no se le ocurre siquiera disculparse por los tres crímenes que comete, se disculpa siempre porque no ha cometido todavía un cuarto y descubre, con gran perplejidad de su parte, que no quiere cometerlo. "Eso no puede ser -dice-. Pero tengo hígado de paloma y me falta bilis para hacer más amarga la opresión; de lo contrario, antes que esto, yo habría engordado a todos los milanos de la zona con los despojos de este esclavo." En realidad, uno se siente tentado de sospechar que, cuando Shylock pregunta ¿"Aborrece un hombre lo que no mataría?", expresa los sentimientos naturales y adecuados de la especie humana tales como los entendía Shakespeare y no la vengatividad de un judío de escenario.

LA ALEGRÍA DEL GENIO

En vista de esos hechos, resulta peligroso citar el pesimismo de Shakespeare como prueba de la desesperación de un corazón destrozado por la Dama Morena. Hay una irresistible alegría del genio que le permite soportar todo el peso del dolor del mundo sin blanquearlo. Hay una risa siempre pronta a vengar sus lágrimas de desaliento. En los versos que el señor Harris cita sólo para declarar que no los entiende y para condenarlos como carentes de carácter, Ricardo III, inmediatamente después de haberse compadecido a sí mismo porque

No hay un ser que me ame
y si muero, nadie se compadecerá de mí,

agrega, con una mueca burlona,

Más aun..., ¿por qué habrían de hacerlo, si yo mismo
no encuentro en mí piedad para mí mismo?

Permítaseme volver a recordarle al señor Harris a Oscar Wilde. Todos temíamos leer el "De Pro fundir"; nuestro instinto nos inducía a no escuchar o a huir del gemido de un corazón desgarrado, aunque en modo alguno contrito. Pero derrochábamos nuestra piedad. El "De Profundis" era, realmente, un de profundis: Wilde era un dramaturgo demasiado talentoso para desperdiciar tan poderoso efecto: pero aquél no dejaba de ser por eso de profundis in excelsis. Había más risa en las entrelíneas de ese libro que en mil farsas de hombres sin genio. Wilde, como Ricardo y Shakespeare, no hallaba en sí piedad para sí mismo. No hay nada que señale más inconfundiblemente al dramaturgo nato que este descubrimiento de la comedia en sus propios infortunios casi en proporción con el patetismo con que el hombre común anuncia su tragedia. No advierto por nada del mundo el corazón desgarrado en 'las últimas obras de Shakespeare. "¡Atención, atención! La alondra canta en las puertas del cielo" no es el verso de un hombre abatido y el comentario de Cloten de que, si Imógenes no lo aprecia "eso es un defecto de sus oídos que ni la crin de un caballo ni las tripas de un gato ni la voz de un eunuco por añadidura pueden enmendar" no es la salida de un hombre entristecido. ¿No resulta evidente, acaso, que, hasta el fin, hubo en Shakespeare una incorregible ligereza divina, una inagotable alegría que se burlaba del dolor? Piénsese en la pobre Dama Morena, forzada a soportar esta insoportable capacidad de extraer una lúgubre alegría de todas las cosas. El señor Harris escribe como si Shakespeare fuese el único que sufrió y la Dama Morena la única cruel. Pero. .. , ¿por qué no se coloca por un momento en el lugar de la Dama Morena, como se colocó con tanto éxito en el sitio de Shakespeare? ¡Imaginemos a la Dama leyendo el soneto ciento treinta!

Los ojos de mi amante no se parecen al sol;

Librodot

el coral es mucho más rojo que el rojo de sus labios;
la nieve es blanca... ¿por qué sus senos son morenos?

Si los cabellos pueden ser alambres, negros alambres crecen sobre su cabeza;
he visto rosas damasquinadas, rojas y blancas,
pero no veo rosas semejantes sobre sus mejillas;
y en algunos perfumes hay más placer
que en el aliento que exhala mi amante.
Me gusta oírla hablar; pero sé muy bien
que la música suena de un modo mucho más agradable.
Admito que nunca vi caminar a una diosa:
mi amante, cuando camina, pisa el suelo.
Y sin embargo, voto al cielo, creo que mi amor es tan raro
como cualquiera que ella pudiese disfrazar con falsa comparación.

Consideremos esto un ejemplo del tipo de cumplido con el cual la Dama Morena nunca estaba a salvo con Shakespeare. Recuerde que no era una actriz; que la manera isabelina de tratar a las morenas como mujeres feas debía de irritarla cuando se hablaba de su tez; que a ningún ser humano, varón o mujer, podría sin duda gustarle sentirse zaherido sobre ese punto en el cuarto dístico que habla de los perfumes; que las reacciones de Shakespeare, como lo muestra el soneto que acabamos de citar, eran tan violentas como sus apasionamientos y se expresaban con la fuerza realista y el horror que le hace decir a Hamlet que los cielos se enfermaban al ver la conducta de la reina; y pregúntesele luego al señor Harris si cualquier mujer habría podido soportar esto durante mucho tiempo o creer que el cumplido valía las crueles heridas, el partir el corazón en dos, que le parecía a Shakespeare una reacción tan natural y divertida como la parodia de sus ampulosidades por Pistol, de sus sermones por Falstaff y de sus poemas por Cloten y Touchstone.

JÚPITER Y SEMELE

Esto no implica que Shakespeare fuese cruel: evidentemente, no lo era; pero no fue la crueldad lo que indujo a Júpiter a reducir a cenizas a Semele: fue el hecho de que él no podía dejar de ser un dios ni ella de ser una mortal. Lo único que no había en la pasión de Shakespeare por la Dama Morena era lo que Harris, en cierto pasaje, llama idolatría. De haberla habido, ella habría podido soportarlo. El hombre que chochea "pero duda; sospecha, pero ama intensamente", puede ser tolerado hasta por una amante mimada y tiránica; pero.. . qué mujer podría soportar a un hombre que chochea n dudar, que sabe y se divierte enormemente sin embargo ante lo absurdo de su pasión por una mujer de ayos defectos mortales no se le escapa uno solo, un hombre que siempre cambia sonrisas con la calavera de Yorick e invita a "mi señora" a reírse del sepulcral humor que hay en el hecho de que, aunque ésta se cubra con pintura de una pulgada de espesor (cosa que acaso hizo la Dama Morena) hubo de disfrutar finalmente del favor de Yorick. A la Dama Morena, él debió de parecerle indescriptiblemente cruel: un Calibán intelectual. Por cierto, un Calibán que podría decir

No temas: la isla está llena de ruidos,
sonidos y suaves aires que proporcionan placer y no hieren.
A veces, mil tintineantes instrumentos
zumban en torno de mis oídos; y otras veces, voces,
que, si yo despertara entonces tras de largo sueño,
me volverán a hacer dormir; y luego, al soñar,
las nubes, me pareció, se abrirían y mostrarían riquezas
prontas a caer sobre mí; que, cuando yo despertara,
clamaría por volver a soñar.

lo cual es muy bonito; pero la Danza Morena puede Saber tenido en sus oídos el

defecto que Cloten temiera: quizás no haya advertido su belleza, mientras que no puede caber duda de que en eso de "Los ojos de ni¡ imante distan de compararse con el sol", etcétera, ni una rola palabra estaba dedicada a ella.

¿Y cabe suponer que Shakespeare era demasiado estúpido o modesto para no advertir finalmente que se trataba de un caso de Júpiter y Semele? Por cierto que no era modesto en ese sentido. Nunca se oyó de él la tímida tos del Poeta menor.

Ni el mármol, ni los dorados monumentos
de los príncipes, sobrevivirán a esta poderosa rima

apenas es uno de la docena de pasajes en que Shakespeare (quizás con un agudo sentido de lo divertido que resultaba escandalizar a los modestos tosedores) proclamó su lugar y su fuerza en "el ancho mundo que sueña con cosas futuras". La Dama Morena creía probablemente que esta faceta de Shakespeare era engreída en grado insoportable; porque no hay motivo para suponer que le gustaban las piezas de Shakespeare, así como no lo hay para creer que a Minna Wagner le gustaban los dramas musicales de Ricardo: lo más probable, era que para ella "La tragedia española" valiera por diez "Hamlet". Shakespeare tampoco era estúpido: si sus limitaciones de clase y una profesión que lo alejaba de una participación real en los grandes asuntos del Estado no hubiesen restringido sus oportunidades de adiestramiento intelectual y político a una conversación privada y a 'la Taberna de la Sirena, habría llegado a ser probablemente uno de los hombres más talentosos de su tiempo en vez de ser, simplemente, el más talentoso de sus dramaturgos. Cabe conjeturar que Shakespeare descubrió que el cerebro de la Dama Morena era tan poco capaz de seguir el ritmo del suyo como el de Anne Hathaway, si es que hubo alguna prueba de que la amistad de ambos cesó cuando él dejó de escribirle sonetos. En realidad, la consolidación de una pasión para convertirse en una perdurable intimidad pone término por lo general a los sonetos.

El que la Dama Morena haya destrozado el corazón de Shakespeare, como lo quiere el señor Harris, es una hipótesis muy shakespiriana. "Los hombres suelen morir

y los gusanos devorarlos; pero no por amor", dice Rosalinda. Ricardo de Gloster, en

quien Shakespeare volcó !oda su endiablada superioridad frente al sentimiento vulgar, exclama:

Y esta palabra "amor" que los viejos llaman divina,
mora en los hombres que se parecen entre sí
y no en mí: yo estoy aparte.

Hamlet no tiene una lágrima para O f ella: la muerte de la joven le inspira una airada repulsión al ver el sentimentalismo de Laertes junto a su tumba; y cuando discute inmediatamente después la escena con Horacio, !a olvida por completo, aunque lamenta haber perdido el dominio de sí mismo y salta a una propuesta de un asalto de esgrima para terminar la jornada. Frente i esto, el señor Harris aboga por Romeo, Orsino y aun Antonio; y lo hace de una manera tan penetrante que nos convence de que Shakespeare se traicionó a sí mismo repetidas veces en esos personajes; pero una cosa es traicionarse a sí mismo y otra retratarse a sí mismo, cosco en Hamlet y Mercuccio. Shakespeare nunca se "vio a sí mismo", como dicen los actores, en Romeo u Orsino o Antonio. En la propia obra del señor Harris, Shakespeare es presentado con la más conmovedora ternura. Es trágico, amargo, digno de compasión, desventurado y desgarrado en medio de una vigorosa multitud de]Jonsons e Isabeles; pero para mí no es Shakespeare, ya que echo de menos la ironía shakespiriana y la alegría shakespiriana. Quítense éstas y Shakespeare ya no es Shakespeare; toda la mordacidad, el ímpetu, la fuerza, la sombría complacencia ante su propia capacidad de afrontar hechos terribles con una risita ha desaparecido: y sólo queda la más deprimente de todas las cosas: una víctima.

Ahora bien. . . ¿quién puede concebir a Shakespeare como un hombre con una queja? Hasta en el más concienzudo e inspirado de 'los amores de Shakespeare, su amor a la música (que el señor Harris fue el primero en apreciar en su justo valor) hay una pizca de burla. "Escupa en el agujero y vuelva a entonar." ";Aire divino! Ahora, su alma está arrebatada. ¿No es extraño acaso que las tripas de una oveja tiren de las almas hasta arrancarlas de los cuerpos humanos?" "Y si él fuese un perro que aullara así, ellos lo habrían ahorcado." Hay tanto Shakespeare aquí como en la inevitable alusión al viento suave y el cantero de violetas.

Librodot

Subrayo esta ironía de Shakespeare, esta endiablada complacencia en el pesimismo, esta exaltación de lo que acongoja los corazones de los hombres vulgares, no sólo porque ello diagnostica esa inmensa energía de la vida que llamamos genio, sino porque su emisión es el único defecto notorio del libro, por lo demás extraordinariamente sagaz, del señor Harris. Por suerte, es una omisión que no inutiliza ese libro como (a mi entender) inutilizó al protagonista de la obra, porque el señor Harris permaneció al margen de su comedia, mientras que satura su libro, corrosivo, de grave voz y con un estilo indomable que es el hombre.

EL ÍDOLO DE LOS BARDÓLATRAS

El hecho de tener un libro sobre Shakespeare con la ironía shakespiriana al margen del asunto ofrece hasta una ventaja. No digo que el capítulo que falte no deba ser agregado en la edición siguiente: el vacío es harto grande: deja al lector demasiado desasosegado frente a este conmovedor retrato de un gusano que se retuerce

sustituido por el invulnerable gigante. Pero es igualmente probable que el señor Harris no hubiera podido captar a su hombre de otro modo que como lo ha hecho. rque, después de todo. . ., ¿en qué consiste el secreto irremediable fracaso de los bardólatras académicos indo pretenden darnos a un Shakespear verosímil y n interesante y del fácil triunfo del señor Harris al nos a ambos? Simplemente, en que el señor Harris supuesto que se las había con un hombre, mientras e los demás han supuesto que escribían sobre un dios, han rechazado por ello toda consideración de hecho, dición o interpretación que señalara cualquier tradición o interpretación humana en su héroe. Por eso, se dejan a sí mismos tan poco material que se ven obligados a empezar por decir que sabemos muy poco sobre Shakespear. En realidad, con las comedias y sonetos que tenemos, sabemos mucho más sobre Shakespear que sobre Dickens y Thackeray: la única dificultad es que eliminamos eso deliberadamente porque prueba que Shakespear no sólo era muy distinto de la concepción de un dios usual en Clapham, sino que ni siquiera era, de acuerdo con la misma valuación, un hombre respetable. La opinión académica empieza con un Shakespear que no era grosero: por eso, los versos sobre "la inmunda Lucy" no pueden

Librodot

ber sido escritos por él y los pasajes conexos de sus medias son pinceladas de dibujo de caracteres o ha!zgos intercalados por los actores. Este Shakespear ideal harto bien educado para emborracharse; por eso, la idición de que su muerte fue precipitada por un torneo de bebedores con Jonson y Drayton debe ser rechazada el remordimiento de Cassio tratado como algo observado y no experimentado; más aun, se cree que el desagrado de Hamlet ante las costumbres de Dinamarca en punto a bebida prueba que Shakespear es el superior de Alejandro en dominio de sí mismo y el más grande de los abstemios.

Ahora bien: este sistema de inventar a nuestro gran hombre para empezar y de rechazar luego todos los materiales que no se amoldan a él, con el ridículo resultado de que uno tiene que declarar que no hay tales materiales (mientras que nuestro cesto de papeles rebosa de ellos), termina por dejar a Shakespeare con un carácter mucho peor que el que se merece. Porque aunque no importa gran cosa si escribió 'los versos sobre la inmunda Lucy y no interesa en realidad si se emborrachó cuando pasó una noche con Jonson y Drayton, los sonetos plantean una pregunta desagradable que es muy importante; y la negativa de los bardólatras académicos a discutir o aun a mencionar ese asunto ha causado un silencioso veredicto contra Shakespeare. El señor Harris aborda abiertamente el asunto y nos convence sin la menor dificultad de que Shakespeare era, en el aspecto sexual, un hombre de constitución normal y no la víctima del más cruel y lastimoso de los caprichos de la naturaleza: el que transfiere el objetivo normal de los afectos. El silencio sobre este punto implica una condenación; y la condenación ha sido general durante la presente generación, aunque bastaba con el intrépido manejo del asunto por el señor Harris para eliminar lo que sólo es una moda moderna morbosa y muy desagradable. Contra 'las personas eminentes, siempre se esgrime alguna acusación estereotipada. Cuando yo era un niño, a todo hombre muy conocido se le acusaba de pegarle a su esposa. Más tarde, por alguna razón inexplicada, se le acusaba de perturbación mental. Y esta moda es retrospectiva. Los casos de Shakespeare y Miguel Ángel se citan como a prueba de que todo genio de primera magnitud era un enfermo: y tanto aquí como en, Alemania hay culos en que esa perturbación mental es reverenciada grotescamente como parte del estigma de unas fuerzas heroicas. Todo lo cual es torpe estupidez. Por desgracia, el caso de Shakespeare,

la mojigatería, que no puede pedir que se murmure la acusación, impide que ésta grite. El señor Harris, el de la voz grave, se niega a r acallado. Desecha con el desprecio que corresponde estupidez que les asigna una interpretación ultrajante las excusas de Shakespeare contenidas en los sonetos haber descuidado esa "ceremonia perfecta" del amor ve consiste en devolver visitas y hacer protestas y brindar las equívocas atenciones por las que se niegan siempre a preocuparse los hombres de genio y a las cuales asigna tanta importancia la gente susceptible que no tiene genio. Ningún lector con quien no se hayan metido ?s monomaniacos psicópatas podría jamás darle ninguna interpretación que no fuera la obvia e inocente a esos pasajes. Pero el vocabulario general de los sonetos a Pembroke (o quienquiera sea en realidad "El señor W. H.") está tan recargado de acuerdo con las ideas Modernas que una réplica sobre el caso general es necesaria.

EL PRESUNTO SERVILISMO Y LA SUPUESTA PERVERSIÓN DE SHAKESPEARE

Esa réplica, que no vacila en dar el señor Harris, es doble: en primer lugar, afirma que Shakespeare era, en su actitud frente a los condes, un servil; y segundo, que la normalidad de la constitución sexual de Shakespeare queda harto bien Probada Por la excesiva susceptibilidad ante el impulso normal exhibido en todo el cúmulo de sus escritos. Esta última fue la réplica realmente concluyente. En el caso de Miguel Ángel, por ejemplo, cabe admitir que si sus obras son comparadas con las del Ticiano o las del Veronese, es imposible no sentirse atraído por la ausencia en el florentino de esa susceptibilidad ante la seducción femenina que impregna los cuadros del veneciano. Pero como lo señala el señor Harris (aunque no usa precisamente ese ejemplo), Paolo Veronese es un ermitaño comparado con Shakespeare. El lenguaje de los sonetos dedicados a Pembroke, por extravagante que parezca, es el del cumplido y el buen tono, transfigurados sin duda por la magia verbal de Shakespeare, e hiperbólico, como le parece siempre Shakespeare a la gente que no puede concebir tan vívidamente como él, pero inconfundible sin embargo con cualquier cosa que no sea la expresión de una amistad suficientemente delicada para verse herida y una varonil lealtad lo bastante

profunda para ser ultrajada. Pero el lenguaje de los sonetos a la Dama Morena es el lenguaje de la pasión: su crueldad lo muestra. No hay pruebas de que Shakespeare fuese capaz de mostrarse malévolo a sangre fría. Pero en sus reacciones ante el amor era amargo, hiriente, hasta feroz: no se ahorraba un dolor a sí mismo ni ala infortunada mujer cuyo único delito era haber reducido al gran hombre al vulgar denominador humano.

Al aferrarse a esos dos puntos, el señor Harris ha dado un paso tan en firme y ubica su prueba tan valerosamente que sólo me resta afirmar que el segundo es más sólido que el primero, el cual, según creo, es señalado por el error prevaleciente sobre la posición social de Shakespeare, o, si así se prefiere, por la confusión, entre su posición social actual como hijo de mercader pobre que se dedica al teatro para ganarse la vida y su propia concepción de sí mismo como caballero de buena familia. Estoy dispuesto a sostener que, aunque Shakespeare era sin duda sentimental en sus expresiones de devoción ante el señor W. H., aun hasta un punto que en la actualidad hace ridículos a ambos, no era servil si el señor W. H. resultaba realmente atrayente y promisorio y Shakespeare muy apegado a él. Un servil no le dice a su protector que su fama sobrevivirá, no en el renombre de sus propios actos, sino en los sonetos de su adulador. Un servil, cuando su protector lo excluye en un asunto amoroso, no le dice a su protector todo lo que piensa sobre él. Sobre todo, un servil no le escribe con exactitud a su protector lo que siente en todas las ocasiones; y este género raro de sinceridad se advierte en toda la extensión de los sonetos. Se nos dice que Shakespeare era "un caballero muy cortés". Esto, debe significar que su deseo de complacer a la gente y de ser'.

querido por ella y su resistencia a herir sus sentimientos, lo llevó a la lisonja amable hasta cuando sus sentimientos no eran impresionados fuertemente. Si se toma en cuenta esto junto con el hecho de que Shakespeare concebía y expresaba todos sus sentimientos con una vehemencia que solía llevarlo a una ridícula extravagancia, haciendo que Ricardo ofreciera su reino por un- caballo y Otelo declarase de Casio que

Si todos sus cabellos hubiesen sido vidas, mi gran venganza
tendría estómago para devorarlos a todos.

veremos más cortesía e hipérbole que servilismo hasta en los primeros y más crueles sonetos.

SHAKESPEARE Y LA DEMOCRACIA

Ahora, tomemos el alegato general formulado contra Shakespeare como enemigo de la democracia por Tolstoy, el difunto Ernest Crosbie y otros y endosado por el señor Harris. ¿Soportaría realmente una prueba? El señor Harris subraya los pasajes en que Shakespeare calificó a los mecánicos y aun a los pequeños artesanos de gente baja de indumentaria grasienta y aliento fétido y cuya imbecilidad política y capricho indujeron a Coriolano a decirle al romano de tendencias extremas que le pedía por lo menos "buenas palabras":

El que te diga buenas palabras te adulará
hasta más abajo de toda repugnancia.

Pero seamos francos. Como sentimientos políticos, estos versos son abominables para todo demócrata. Pero ¡supongamos que no sean sentimientos políticos! Supongamos que se limiten a registrar el hecho observado. John Stuart Mill les dijo a nuestros obreros que eran, en su mayoría, embusteros. Carlyle nos dijo a todos que éramos en gran parte estúpidos. Matthew Arnold y Ruskin fueron más minuciosos y ofensivos. Todos, inclusive los propios obreros, saben que son sucios, borrachos, mal hablados, ignorantes, glotones, con prejuicios: en suma, herederos de los males peculiares de la pobreza y la esclavitud, así, como coherederos con la plutocracia de todos los defectos de la naturaleza humana. Hasta Shelley admitió, dos siglos después de haber escrito Shakespeare el "Coriolano", que el sufragio universal era inaceptable. Por cierto que la

verdadera piedra de toque, no de la democracia, que no era un problema político vivo de los tiempos de Shakespeare, sino de la imparcialidad para juzgar a las clases, que es lo que se le exige a un gran poeta, no consiste en que éste lisonjee a los pobres y acuse a los ricos, sino en que pese a ambos en la misma balanza. Ahora bien, todo aquel que lea a "El Rey Lean" y "Medida por medida", hallará grabado en su mente un sentimiento tan aterrado del peligro de vestir al hombre de breve autoridad sumaria, de despojar tan despiadadamente de púrpura al "pobre, desnudo y hendido animal" que se llama a sí mismo rey y se cree un dios, que uno se pregunta cuál era la verdadera naturaleza de 'la misteriosa inhibición que le impedía a "Elisa y nuestro lames" enseñarle a Shakespeare a ser cortés con las cabezas coronadas, así como se pregunta por qué a Tolstoy lo dejaron en libertad cuando tantos niveladores mucho menos terribles fueron a parar a la horca o a Siberia. Del Shakespeare maduro, no obtenemos escenas de engreimiento pueblerino como las que se registran entre el caballero rural Alexander Iden y el radical Jack Cade. Nos da al pastor de "Como Gustéis" y a muchos criados honestos, valientes, humanos y leales, junto a los inevitables cómicos. Hasta en la obra xenófoba "Enrique V", nos dibuja a Bates y a Williams con todo respeto y honor como los hombres normales de la tropa. En "Julio César", Shakespeare se puso a trabajar de buena gana cuando imito a Plutarco glorificando el regicidio y transfigurando a los republicanos. En realidad, los adoradores de héroes nunca le han perdonado el haber disminuido a César y el no haber visto la faceta de su asesinato que indujo a Goethe a calificarlo el más insensato de los crímenes. Compárese la pieza con el "Carlos I" de Wills, en que Cromwell es disminuido a tal punto que el Jack Cade de "Enrique V" se convierte en un héroe comparado con él; y creamos entonces, si podemos, que Shakespeare fue uno de esos que "doblan los fértiles goznes de la rodilla cuando la economía puede seguir a la adulación". ¡Piénsese en Rosencrantz, en Guildenstern, en Osric, en el pisaverde que fastidió a Hotspur y en una docena de pasajes relativos a esas personas! Si puede probar algo esa evidencia (y el señor Harris confía en todo momento en ella) Shakespeare aborrecía a los cortesanos.

Si, en cambio, los personajes de Shakespeare son en su mayoría miembros de las clases ilustradas, lo mismo se puede decir de las comedias del propio señor Harris y de las mías. La esclavitud industrial no es compatible con esa libertad de aventura, ese refinamiento personal y cultura intelectual, esa libertad de acción que reclama el teatro

más alto y sutil. Hasta Cervantes debió abandonar finalmente las dificultades de Don Quijote con los posaderos, que exigían se les pagaran el alojamiento y la comida y lo hizo tan libre de problemas económicos como Amadís de Gaula. Las experiencias de Hamlet no habrían podido sucederle a un plomero. Un hombre pobre sólo es útil en el escenario como un ciego: para provocar piedad. La pobreza del boticario en "Romeo y Julieta" causa un gran efecto y aun señala que un hombre pobre no puede permitirse tener una conciencia: pero si todos los personajes de la obra hubiesen .nido tan pobres como él, la obra sólo sería un melodrama del tipo que nos brindan aquí los actores sicilianos; y eso no era lo mejor que podía hacer Shakespeare. Cuando la pobreza sea suprimida y el ocio y el disfrute de la vida se generalicen, las únicas comedias que sobrevivan a nuestra época y que tengan alguna relación con la vida tal como será vivida, serán aquellas en que ninguna de personas representadas se ve en dificultades por falta dinero o un mísero trabajo. Nuestras comedias de 'reza y vida penosa, que son ahora las únicas que :tan con veracidad la vida de la mayoría de los hombres vivientes, serán clasificadas junto a las constancias avaros y monstruos y sólo las leerán los estudiande patología social.

¡Véanse, pues, los reyes y señores y caballeros de Shakespeare! ¿Se quejarían siquiera John Ball o jeremías de e los lisonjearan? Por cierto que nunca cruzó un es-cario una sarta de bribones presentada en forma más despiadada. El propio monarca que paraliza a un rebelde dando a la divinidad que cerca a un rey, es un asesino ebrio y sensual y lo matan a poco desdeñosamente te nuestros propios ojos a pesar de su cerco de divinidad. Yo podría escribir un capítulo tan convincente sobre el prejuicio dickensiano de Shakespeare contra la nobleza y la burguesía en general como el señor Harris Ernest Crosbie en el extremo opuesto. Hasta llegaría a afirmar que uno de los defectos de Shakespeare es su falta de una comprensión inteligente del feudalismo. No preveía, desde luego, un colectivismo democrático. Era, salvo en los lugares comunes de la guerra y el patriotismo, un corsario a carta cabal. En sus comedias, nadie, sea rey o ciudadano, tiene ninguna tarea pública civil o una concepción de semejante cosa, salvo en el método de nombrar policías, hacia cuyos abusos llamó la atención muy en la vena de la sociedad fabiana. Lo preocupaban la borrachera y la idolatría y la hipocresía de nuestro sistema judicial; pero su remedio implícito eran la sobriedad y la libertad

personales de la ilusión idólatra, si es que él tenía algún remedio y no desesperaba simplemente de la naturaleza humana. Su primera y última palabra sobre el parlamento era "Consíguete ojos de vidrio y como un vil político, aparenta ver lo que no ves". No tenía idea sobre el sentimiento con que los nacionalizadores de la tierra de hoy miran el hecho de que intervino en el cercamiento de las tierras comunales en Wellcome. La explicación no es un defecto mental general de Shakespear, sino el simple hecho de que, en sus tiempos, lo que necesitaba la tierra inglesa era más dominio y cultivo individuales y lo que necesitaba la constitución inglesa era incorporar los principios whigs de libertad individual.

SHAKESPEARE Y EL PÚBLICO BRITÁNICO

He rechazado la opinión del señor Harris de que Shakespeare murió acongojado por "los dolores de un amor desdeñado". He dado mis razones para creer que murió luchando y en realidad en un estado de ligereza que se habría considerado indecoroso en un obispo. Pero el testimonio del señor Harris demuestra que Shakespeare tenía un motivo de queja y muy grave. Le habrían podido dar calabazas diez damas morenas y eso no lo habría afectado; pero otra cosa era la manera como lo trataba el público británico. La idolatría que exasperaba a Ben Jonson distaba de ser un movimiento popular; y, como todas esas idolatrías, lo excitaba la magia del arte de Shakespear antes que sus opiniones. Lo lanzó en su carrera de dramaturgo de éxito la trilogía de "Enrique V", una obra que no tenía más originalidad, hondura o sutileza que la originalidad, hondura y sutileza de los sentimientos y estados de ánimo del pueblo. Pero a Shakespeare esto no lo satisfacía. ¿De qué sirve ser Shakespear si a uno no le permiten expresar más ideas que las de Autólico? Shakespeare no vio el mundo como lo viera Autólico: lo vio, si no como Ibsen (porque no era precisamente el mismo mundo), por lo menos con gran, parte de la capacidad de Ibsen de adivinar sus ilusiones e idolatrías y con todo el horror de Swift ante su crueldad y su impureza.

Ahora bien: a algunos hombres con esas facultades les sucede que se ven obligados

a imponerle al mundo su máximo esfuerzo porque no pueden producir obra popular. ¡Tomemos, por ejemplo, a Wagner y a Ibsen! Sus primeras obras son sin duda mucho más vulgares que las últimas; con todo, no gozaron de popularidad en su tiempo. En realidad, la alternativa de hacer obra popular nunca estuvo abierta para ellos: si se hubiesen inclinado, habrían aferrado menos de lo que atrapaban por sobre la cabeza de la gente. Pero Handel y Shakespeare no se veían forzados así a dar lo mejor que podían. Eran capaces de producir todo lo que les pedían y aun de exceder la medida. Denigraban al público inglés y nunca le perdonaron el que ignorase sus mejores obras y admirara sus espléndidos lugares comunes; pero producían los lugares comunes de todos modos y los hacían parecer magníficos por mera capacidad física para su arte. Cuando Shakespeare tuvo que escribir obras populares para salvar a su teatro de la ruina, lo hizo de una manera turbulenta, llamando a las comedias "Como Gustéis" y "Mucho Ruido para Nada". Con todo, lo hizo tan bien que hasta hoy esas dos geniales vulgaridades son los principales caballos de batalla shakespirianos en nuestros teatros. Más tarde, la capacidad de Burbage y su popularidad como actor le permitió a Shakespeare liberarse de la tiranía de la taquilla y expresarse más libremente en comedias consistentes sobre todo en monólogos a recitar por un gran actor al cual el público le toleraba mucho. La historia de las tragedias de Shakespeare ha sido, por eso, la historia de una larga estirpe de actores famosos, desde Burbage y Betterton hasta Forbes Robertson; y el hombre de quien nos dicen que cuando debía decir que Ricardo se moría y gritaba "Un caballo, un caballo", gritaba "Burbage", fue el padre de nueve generaciones de habitués a las representaciones shakespirianas, todas las cuales hablaban del "Ricardo" de Garrick y el "Otello" de Kean y el "Shylock" de Irving y el "Hamlet" de Forbes Richardson, sin saber o preocuparse de hasta qué punto tenían que ver todos ellos con el "Ricardo" de Shakespeare y el "Otello", etcétera. Y los dramas que fueron escritos sin papeles grandes y predominantes, como "Troilo y Cressida", "Está bien todo lo que termina bien", y "Medida por medida", han muerto en nuestro teatro tanto como la segunda parte del "Fausto" de Goethe o "Emperador y Galileo" de Ibsen.

Aquí, pues, Shakespeare tenía un auténtico motivo de queja: y aunque es una exageración sentimental describirlo como un hombre de corazón desgarrado si se tienen en cuenta los pasajes de desbordante jovialidad y poesía serenamente feliz de sus últimas

Librodot

comedias, el descubrimiento de que su labor más seria sólo podría lograr el éxito cuando la respaldara un actor fascinante que sobreactuara intensamente en su papel y que las piezas serias que no contienen papeles suficientemente grandes para sostener la sobreactuación yacían abandonadas sobre los estantes, justifica ampliamente el evidente hecho de que Shakespeare no concluyó su vida en un resplandor de entusiasta satisfacción con la humanidad y el teatro, que es todo lo que puede alegar el señor Harris en apoyo de su teoría del corazón desgarrado. Pero aun el caso de que Shakespeare no hubiese tenido fracasos, era posible que un hombre de sus dotes observase conducta política y moral de sus contemporáneos sin advertir que eran incapaces de habérselas con los problemas planteados por su propia civilización, y que sus tentativas de aplicar los códigos y de practicar las religiones que les ofrecieran grandes profetas y 'legisladores an y siguen siendo aún tan estúpidas que le pedimos ora al Superhombre virtualmente una nueva especie re salve al mundo del desgobierno. Este es el auténtico dolor de los grandes hombres; y frente a esto, la ea de que cuando un gran hombre habla con amargura o mira con melancolía debe de turbarlo una decepción amorosa, me parece una fruslería sentimental. Si he llevado al lector conmigo hasta aquí descubrirá que, por trivial que sea esta pequeña pieza mía, su bosquejo de Shakespeare es más completo de lo que sugiere levedad. Por desgracia, su exhortación a contribuir a un Teatro Nacional como monumento a Shakespear no ha logrado conmover a la gente muy estúpida que no advierte que vale la pena de tener un Teatro Nacional beneficio del Alma Nacional. Yo, por desgracia, haía representado a Shakespeare como atesorando y usando (como yo mismo lo hago) las joyas del lenguaje incons-cientemente musical que la gente del pueblo usa y desperdicia a diario; y esto se consideraba un menosprecio de la "originalidad" de Shakespear. ¿Por qué he nacido con tales contemporáneos? ¿Por qué ridiculiza a Shakespeare semejante posteridad?

AYOT ST. LAWRENCE

20 de junio de 1910.

Librodot

LA DAMA MORENA DE LOS SONETOS

Fin de siécle 1500-1600. Noche de pleno verano en la terraza del palacio de Whitehall, que da sobre el Támesis. El reloj del palacio señala cuatro cuartos de hora y da las once.
Un alabardero de guardia. Se acerca un Hombre de Capa.

EL ALABARDERO. - Alto. ¿Quién va ahí? Decidme el santo y seña.

EL HOMBRE. - ¡Caramba! No puedo. Lo he olvidado.

EL ALABARDERO. - Entonces, no podéis pasar. ¿A qué venís? ¿Quién sois? ¿Un hombre de verdad?

EL HOMBRE. - Muy lejos de ello, maese guardia. No soy el mismo hombre dos días consecutivos: a veces soy Adán, otras veces Benvolio, en ocasiones El Espectro.

EL ALABARDERO *(retrocediendo).* - ¡Un espectro! ¡Los ángeles y sacerdotes de la gracia nos protejan!

EL HOMBRE. - Bien hecho, maese guardia. Con vuestro permiso, anotaré esto: porque tengo un cerebro muy pobre y lamentable para recordar. *(Saca su libreta y escribe.)* Esta me parece una buena escena: estáis solo en vuestro puesto y yo me acerco como un espectro a la luz de la luna. No me miréis con tanto asombro: pero, fijaos en lo que os digo. Tengo una cita aquí esta noche con una dama morena. Me prometió sobornar al guardián: le di con qué: cuatro entradas para el Teatro Globe.

EL ALABARDERO. - ¡Maldita sea esta mujer! Sólo me dio dos.

EL HOMBRE *(arrancando una hoja de la libreta).* - Amigo mío: presentad este papel y os darán la bienvenida en cualquier momento en que se representen comedias de Will Shakespeare. Llevad a vuestra esposa. Llevad a vuestros amigos. Llevad a toda la guarnición. Siempre sobra lugar.

EL ALABARDERO. - No me interesan esas comedias nuevas. Nadie comprende una sola palabra de ellas. Son mera palabrería. ¿No me podríais dar una entrada para "La Tragedia Española"?

EL HOMBRE. - Para ver "La Tragedia Española" se paga, amigo mío. Aquí tenéis con qué. *(Le da una moneda de oro.)*

EL ALABARDERO *(abrumado).* - ¡Oro! ¡Oh, señor! Sois mejor pagador que vuestra dama morena.

EL HOMBRE. - Las mujeres son económicas, amigo mío.

EL ALABARDERO. - Así es, señor. Y tened en cuenta que hasta los más manirrotos de nosotros tenemos que adquirir a bajo precio lo que compramos a diario. Esta dama necesita hacerle un regalo a un guardia casi todas las noches de su vida.

EL HOMBRE *(palideciendo).*-No lo creo.

EL ALABARDERO. - Vamos, señor. Me atrevería a jurar que no habéis tenido una aventura semejante dos veces en el año.

EL HOMBRE . - ¡Villano! ¿ Quieres insinuar que mi dama morena ha hecho esto antes… , que buscó citas con otros hombres?

EL ALABARDERO. -Que Dios bendiga vuestra inocencia, señor. ¿Creéis ser el único hombre guapo dei mundo? Es una dama alegre, señor; un pedazo de substancia caliente. Id a ella: no le permitiré que engañe a un caballero que me ha dado la primera pieza de oro que he tenido en mis manos.

EL HOMBRE.-Maese guardia... ¿Verdad que es extraño que nosotros, sabiendo que todas las mujeres son pérfidas, nos asombremos al descubrir que la mujerzuela que está con nosotros no es mejor que las demás?

EL ALABARDERO. - Nada de eso, señor. Muchas de ellas son cuerpos decentes.

EL HOMBRE *(intolerante).* - No. Todas son pérfidas. Si lo niegas, mientes.

EL ALABARDERO. - Juzgáis demasiado por la corte, señor. Allí, realmente, se puede decir que la fragilidad tiene nombre de mujer.

EL HOMBRE *(volviendo a sacar su libreta).* - Por favor, repetidme eso: es sobre la fragilidad: la melodía.

EL ALABARDERO. - ¿Qué melodía, señor? No soy músico, lo sabe Dios.

EL HOMBRE. - Hay música en vuestra alma: muchos como vos la tienen en grado

notable. *(Escribe.)* "¡Fragilidad, tienes nombre de mujer!" (Repitiendo, afectuosamente.) "Tienes nombre de mujer."

EL ALABARDERO. - Pero, señor... Apenas se trata de cuatro palabras. ¿Sois un atrapador de tan desdeñables bagatelas?

EL HOMBRE *(con ansiedad).* - Atrapador de... *(Deja escapar una exclamación.)* ¡Oh, frase inmortal! *(La anota.)* Este hombre es más grande que yo.

EL ALABARDERO. -Tenéis la treta de Lord Pembroke, señor.

EL HOMBRE. - Me parece probable: es mi amigo más íntimo. Pero ... ¿a qué llamáis su treta?

EL ALABARDERO. - Al hecho de pergeñar sonetos a la luz de la luna. Y para la misma dama, por lo demás.

EL HOMBRE. -¡No!

EL ALABARDERO. - Anoche, ese hombre estuvo aquí con el mismo fin que vos y os sustituyó.

EL HOMBRE. -¡También tú, Bruto! ¡Y yo, que lo llamaba mi amigo!

EL ALABARDERO. - Esas cosas siempre suceden así, señor.

EL HOMBRE. - Siempre suceden así. Siempre sucedieron así. *(Se aparta, agobiado.)* ¡Los Dos Caballeros de Verona! ¡Judas! ¡Judas!

EL ALABARDERO. - ¿Tan mal andan las cosas, señor?

EL HOMBRE *(recobrando su benevolencia y dominio de sí mismo).* - ¿Tan mal? ¡Oh, no! Es algo humano, maese guardia. Algo humano. Nos endilgamos epítetos cuando nos sentimos ofendidos, como los niños. Eso es todo.

EL ALABARDERO. - Sí, señor: palabras, palabras, palabras. Simple viento, señor. Nos llenamos los vientres de viento este, señor, como lo quieren las Escrituras. No podéis alimentar así a los capones.

EL HOMBRE. - Una buena cadencia. Con vuestro permiso. *(La anota.)*

EL ALABARDERO. - ¿Qué es una cadencia, señor? Nunca he oído hablar de eso.

EL HOMBRE. -Es algo con que se puede gobernar , el mundo, amigo mío.

EL ALABARDERO. - Habláis de una manera extraña, señor: no os ofendáis. Pero yo no soy como vos, que sois un caballero muy educado; y un hombre pobre se siente atraído por vuestra persona, ya que estáis dispuesto, digámoslo así, a compartir su pensamiento

con él.

EL HOMBRE. - Ese es mi oficio. Pero, por desgracia, el mundo generalmente no quiere saber nada con mis pensamientos.

(Surge a chorros del palacio la luz de las lámparas al abrirse sus puertas.)

EL ALABARDERO. - Ahí viene vuestra dama, señor. Me iré al otro extremo de mi pabellón; podéis tomaros el tiempo necesario para vuestro asunto: no volveré demasiado pronto, a menos que mi sargento venga a rondar. Es un cruel sargento, señor: riguroso en su arresto. Buenas noches, pues, señor. ¡Y buena suerte*! (Sale.)*

EL HOMBRE. ¡"Riguroso en su arresto"! ¡"Cruel sargento"! *(Como si saboreara una ciruela madura.)* ¡O-o-o-h! *(Anota las palabras.)*

(Una Dama Velada sale buscando su camino a tientas del palacio y cruza la terraza, dormida.)

LA DAMA *(frotándose las manos como si se las hubiera lavado).* - Véte, maldita mancha. Te estropearás toda con estos cosméticos. Dios te dio un rostro y tú te has hecho otro. Piensa en tu tumba, mujer, no en verte embellecida. Todos los perfumes de Arabia no blanquearán esta mano Tudor.

EL HOMBRE.- ¡"Todos los perfumes de Arabia"! ¡"Embellecida"! ¡"Embellecida"! Un poema en una sola palabra. ¿Será esta mi Mary? *(A la Dama.)* ¿Por qué habláis con voz extraña y decís poemas por primera vez? ¿Estáis enferma? Camináis como los muertos. ¡Mary! ¡Mary!

LA DAMA *(como un eco).* - ¡Mary! ¡Mary! ¿Quién

habría creído que esa mujer tenía tanta sangre? ¿Es culpa mía que mis consejeros me atribuyan hechos de sangre? ¡Uf! Si vosotros fuerais mujeres, seríais demasiado inteligentes para emporcar así el suelo. No mantengáis tan erguida vuestra cabeza: el cabello es postizo. Os repito que Mary está enterrada: no puede salir de su tumba. No le temo: hay que eliminar a esos gatos que se atreven a saltar a los tronos aunque sólo sirven para estar en regazos humanos. Lo hecho no se puede deshacer. Afuera, digo. ¡Uf! ¡Una reina, y pecosa!

EL HOMBRE *(zamarreándola).* - Mary, óyeme... ¿Duermes? *(La Dama despierta, se sobresalta y poco le falta para desmayarse. El la recoge sobre su brazo cuando va a caer.)*

LA DAMA. - ¿Dónde estoy? ¿Quién sois?

EL HOMBRE. - Imploro vuestra misericordia. He confundido a vuestra persona hasta ahora. Os creí Mary, mi amante.

LA DAMA *(ofendida).* - ¡Hombre indecente! ¿Cómo os atrevéis a decir eso?

EL HOMBRE. -No os enojéis conmigo, señora. Mi amante es una mujer admirablemente correcta. Pero no habla tan bien como vos. ¡"Todos los perfumes de Arabia"! Eso estuvo bien dicho: con buen acento y con la mayor discreción.

LA DAMA. - ¿He hablado con vos aquí?

EL HOMBRE. - Sí, bella dama. ¿Lo habéis olvidado?

LA DAMA. - Caminaba en sueños.

EL HOMBRE. - Caminad siempre en sueños, hermo

sa: porque entonces vuestras palabras caerán como miel.

LA DAMA *(con fría majestad).* - ¿Sabéis con quien habláis, señor, para atreveros a hacerlo con tanta inso

lencia?

EL HOMBRE *(imperturbable).* -No, ni me importa. Supongo que sois una dama de la corte. Para mí, sólo h,-,y dos clases de mujeres: das de excelente voz, dulce y grave, y las gallinas cacareantes que no me hacen soñar. Vuestra voz tiene todo el aire de la belleza. No me regateéis una breve hora de su música.

LA DAMA. - Señor, sois harto audaz. Reprimid vuestra admiración durante algún tiempo con ...

EL HOMBRE *(alzando la mano para detenerla).* - "Reprimid vuestra admiración durante algún tiempo con...

LA DAMA. - ¿Os atrevéis a imitarme cara a cara?

EL HOMBRE. -Esa música. ¿No la oís? Cuando un buen músico entona una canción ... ¿no la cantáis y volvéis a cantarla hasta atraparla y fijar su melodía perfecta? "Reprimid vuestra admiración durante algún tiempo." ¡Dios mío! La historia del corazón del hombre está en esa sola palabra "admiración". ¡Admiración! *(Sacando su libreta.)* ¿Cómo era eso? "Suspended vuestra admiración por algún tiempo. .. "

LA DAMA. - Un desagradable sonsonete de eses. Dije: "Reprimid vuestra..."

EL HOMBRE *(precipitadamente).* - Reprimid, sí, reprimid, reprimid. ¡Sigamos

importunando a mi memoria, mi desdichada memoria! Tengo que anotarlo. *(Comienza a escribir, pero se interrumpe, la memoria le falla.)* Pero, decidme... ¿En qué consistía ese desagradable sonsonete? Lo habéis dicho con mucha razón: mi propio oído lo atrapó en el preciso momento en que mi pérfida lengua lo decía.

LA DAMA. - Dijisteis "por algún tiempo". Yo, dije "durante algún tiempo".

EL HOMBRE. - Durante algún tiempo. *(Corrige.)* ¡Bien! *(Con apasionamiento.)* Y ahora, serás mía no por un tiempo ni durante algún tiempo, sino para siempre.

LA DAMA. - ¡Oh! ¿Me estáis haciendo el amor por casualidad, bribón?

EL HOMBRE. - De ningún modo: fuisteis vos quien hizo el amor; yo, sólo lo deposité a vuestros pies. No tengo más remedio que amar a una muchacha que le asigna tanta importancia a una palabra adecuada. Por eso, do admito, la divina perfección de una mujer... No: eso, ya lo dije en alguna parte; y el verboso ropaje de mi amor por vos debe ser flamante...

LA DAMA. - Habláis demasiado, señor. Permitidme que os haga una advertencia: estoy más habituada a que me escuchen que a que me prediquen.

EL HOMBRE. - En la mayoría de los casos, eso sucede con los que hablan bien. Pero aunque hablarais con las lenguas de los ángeles, como ciertamente lo hacéis, sabed que yo soy el rey de las palabras ...

LA DAMA. -¡Un rey! ¡Ja, ja!

EL HOMBRE. - Nada menos. Nosotros, los hombres y las mujeres, sólo somos unos pobres seres...

LA DAMA. - ¿Os atrevéis a llamarme mujer?

EL HOMBRE. -¿Qué nombre más noble ofreceros? ¿Cómo podría amaros, de lo contrario? Sin embargo, ese nombre bien puede haceros retroceder. ¿Acaso no he dicho que sólo somos unos pobres seres? Con todo, hay una fuerza capaz de redimirnos.

LA DAMA. - Muchas gracias por vuestro sermón, señor. Creo conocer mi deber.

EL HOMBRE. - Esto no es un sermón, sino la verdad viva. La fuerza de que hablo es la de la poesía inmortal. Porque habéis de saber que, por infame que sea este mundo y por gusanos que seamos nos basta con

revestir toda esa infamia de un ropaje mágico de palabras para transfigurarnos y elevar nuestras almas hasta que la tierra florezca en un millón de cielos.

LA DAMA. - Estropeáis vuestro cielo con vuestro millón. Estáis exagerando. Medid mejor vuestras frases.

EL HOMBRE. - Ahora, habláis como Ben.

LA DAMA. - ¿Y quién es Ben, si me hacéis el favor de decírmelo?

EL HOMBRE. - Un enladrillador ilustrado para el cual el cielo está en el remate de su escalerilla y que cree conveniente censurarme por el .lecho de que vuelo. Os digo que no se ha acuñado aún ninguna palabra ni cantado aún una melodía suficientemente extravagante y majestuosa para la gloria que pueden revelar las palabras bellas. Es una herejía negarlo: ¿no os han enseñado que en el principio estaba el Verbo? ¿Que el Verbo estaba con Dios? Más aun ...: ¿que el Verbo era Dios?

LA DAMA. -Cuidado... ¿Cómo os atrevéis a hablar de cosas sagradas? La reina es el jefe de la Iglesia.

EL HOMBRE. - Vois sois el jefe de mi Iglesia cuando habláis como lo hicisteis al principio. ¡"Todos los perfumes de Arabia"! ¿Puede hablar así la reina? Dicen que toca bien el virginal. Que toque así para mí ese instrumento y le besaré las manos. Pero hasta entonces mi reina sois vos: y besaré esos labios que han dejado caer música en mi corazón. *(La rodea con los brazos.)*

LA DAMA. - ¡Qué desmedido descaro! ¡Quitadme las manos de encima o lo pagaréis caro!

(La Dama Morena cruza la terraza inclinándose detrás de ellos, como un pájaro que corretea. Cuando ve a qué se dedican, se yergue enfadada y escucha con celos.)

EL HOMBRE *(sin ver a la Dama Morena).* - Entonces, dejad de hacer temblar mis manos con los torrentes de vida que hacéis fluir por ellas. Me atraéis como atrae al hierro la estrella polar; puedo, solamente, adherirme a vos.

Ahora, ambos estamos perdidos; nada puede ya separamos.

LA DAMA MORENA. - ¡Eso lo veremos, perro pérfido y mentiroso! ¡Tú y tu sucia mujerzuela! *(Con dos fuertes bofetadas separa a 'la pareja y envía despatarrado al suelo, sobre las losas, al hombre, quien tiene la mala suerte de recibir un golpe de derecha.)* ¡Tomad esto ambos!

LA DAMA VELADA *(con imponente ira, apartándose el velo del rostro y volviéndose con ultrajada majestad hacia su atacante).* - ¡Alta traición!

LA DAMA MORENA *(reconociéndola y cayendo de rodillas, con servil terror).* - Will, estoy perdida: he golpeado a la reina.

EL HOMBRE *(sentándose, con toda la majestad que se lo permite su ignominiosa postura).* - Mujer: ¡has golpeado a WILLIAM SHAKESPEARE!!!

LA REINA *(atónita).* - ¡¡Vamos!! ¡Verdaderamente! ¡Golpear a William Shakespeare! ¿Y quién diablos es William Shakespeare, en nombre de todas las mujerzuelas y mozas placenteras y ramerillas que infestan este palacio?

LA DAMA MORENA. - Señora, apenas es un actor. ¡Oh, ojalá me hubiesen cortado la mano...!

ISABEL. - Es probable que así sea, señora mía. ¿No habéis pensado que quizás yo os haga cortar también la cabeza?

LA DAMA MORENA. - Will, sálvame. ¡Oh, sálvame!

ISABEL. - ¡Salvarla! ¡Vaya un salvador, voto a mi regia palabra! Creí que este individuo era por lo menos un hidalgo: porque yo confiaba en que hasta la más vil de mis damas no deshonraría a la corte retozando con un criado de baja extracción.

SHAKESPEARE *(levantándose trabajosamente, con aire indignado).* - ¡De baja extracción! ¡Yo, un Shakespeare de Stratford! ¡Yo, cuya madre fue una Arden! ¡De baja extracción! ¡No sabéis lo que decís, señora!

ISABEL. - ¡Perro! ¿De veras? Yo te enseñaré a...

LA DAMA MORENA *(levantándose e interponiéndose entre ellos).* - Will: en nombre de Dios, no la irrites más. Es la muerte. Señora: no lo escuchéis.

SHAKESPEARE. - Ni aun para salvarte la vida, Mary, eso para no hablar de la mía, lisonjearía yo a un monarca que olvida el respeto que se le debe a mi familia. No niego que mi padre quebró y quedó sumido en la pobreza; pero la culpa la tuvo su sangre noble, harto generosa para el comercio. Nunca desconoció sus deudas. Es cierto que no las pagó: pero es una verdad comprobada que dio libranzas por ellas; y fueron esas libranzas, en manos de mercachifles de baja estofa, las que causaron su perdición.

ISABEL *(ceñuda).* - El hijo de su padre, señor, aprenderá cuál es su sitio en presencia de la hija de Enrique VIII.

SHAKESPEARE *(hinchándose de intolerante importancia).* - No mencionéis a ese hombre desmedido con el mismo aliento con que habláis del regidor más digno de

Librodot

Stratford. John Shakespeare sólo se casó una vez: Enrique Tudor, seis. Debería sonrojaros pronunciar su nombre.

LA DAMA MORENA/ISABEL *(gritando a un tiempo)*

- Will por piedad...

- Perro insolente ...

SHAKESPEARE *(interrumpiéndolas, secamente).* -¿Cómo sabéis que Enrique VIII fue de verdad vuestro

padre?

ISABEL. -¡Voto a... ! Ahora, por... *(Se interrumpe para hacer crujir los dientes de ira.)*

LA DAMA MORENA ¡Me hará azotar por las calles!

¡Oh, Dios mío! ¡Oh, Dios mío!

SHAKESPEARE. - Aprended a conocerme mejor, señora. Soy un honrado caballero de estirpe indiscutible y te pedido ya el escudo de armas que me corresponde legítimamente. ¿Podéis decir otro tanto?

ISABEL *(casi frenética).* - Una palabra más y comiendo con mis propias manos la obra que terminará el verdugo.

SHAKESPEARE. - Vos no sois una verdadera Tudor: esta mujerzuela que está aquí tiene tanto derecho a vuestro trono como vos. ¿Qué os mantiene en el trono de Inglaterra? ¿Vuestro reputado ingenio? ¿Vuestra sabiduría, que humilla a los más astutos estadistas del munlo cristiano? No. Es la simple casualidad, que habría podido favorecer a cualquier lechera, el capricho de la naturaleza que ha hecho de vuestra persona la obra de belleza más prodigiosa que haya visto nuestra época. *(Los puños levantados de Isabel, prontos ya a golpearlo, caen hacia sus costados.)* Esto es lo que ha postrado a todos los hombres a vuestros pies y establecido vuestro trono sobre la inexpugnable roca de vuestro altivo corazón, una isla de piedra en un mar de deseo. He aquí, señora, algunas saludables y descorteses palabras para Su Majestad. Ahora, haced lo peor que podáis.

ISABEL *(con dignidad).* -Señor Shakespear: tenéis la suerte de que yo sea un príncipe misericordioso. No olvido vuestra rústica ignorancia. Pero recordad que hay cosas que pueden ser ciertas y que, con todo, no resulta decoroso decírselas *(no diré a una reina, ya que decís que no lo soy)* a una virgen.

SHAKESPEARE *(con aspereza).* - Yo no tengo la culpa de que seáis virgen, señora,

aunque eso sea mi desgracia.

LA DAMA MORENA *(aterrorizada de nuevo).* - Por piedad, señora... ¡No habléis más con él! Siempre tiene alguna broma obscena a flor de lengua. ¡Ya veis cómo me trata! Me ha llamado mujerzuela y cosas parecidas en presencia de Vuestra Majestad.

ISABEL. -En cuanto a vos, señora, me resta aún preguntaros qué hacéis a estas horas en este lugar y cómo se explica que os interese un actor al punto de golpear a ciegas a vuestra soberana por los celos que él os inspira.

LA DAMA MORENA. - Señora: como vivo y confío en la salvación. . .

SHAKESPEARE *(sardónicamente).* - ¡Ja!

LA DAMA MORENA *(con enojo)* -Sí, es tan probable que me salve como tú que no crees en nada, como no sea en alguna magia negra de palabras y versos... ; digo, señora, que yo, os lo juro, he venido aquí a romper con él para siempre. ¡Oh, señora! ... Si queréis saber qué es el dolor, escuchad a este hombre, que es más y menos que un hombre, al mismo tiempo. Os sujetará para disecar vuestra alma, derramará lágrimas de dolor ante vuestra humillación y luego, curará vuestra alma con lisonjas que ninguna mujer podría resistir.

SHAKESPEARE. - ¡Lisonjas! *(Arrodillándose.)* ¡Oh, señora! ... Deposito mi caso a vuestros regios pies. Lo confieso: tengo una lengua grosera, soy descortés, blasfemo contra la santidad de la realeza ungida; pero..., ¡oh, mi regia señora! ¿Soy yo acaso un adulador?

ISABEL. - En cuanto a eso se refiere, os absuelvo. Sois un enredador harto vulgar para gustarme.

(El se levanta, agradecido.)

LA DAMA MORENA. - Señora: él os adula cada vez que habla.

ISABEL *(con un fulgor temible en los ojos).* - ¡Ja! ¿Es así?

SHAKESPEARE. - Señora: está celosa; y..., ¡me ayude el cielo!..., no sin razón. ¡Oh, decís que sois un príncipe piadoso; pero fuisteis cruel al ocultar vuestro carácter regio cuando me encontrasteis aquí! Porque... ¿cómo podría volver a contentarme con este demonio de cabello negro, de ojos negros, de alma negra, ahora que he contemplado la verdadera belleza y la verdadera majestad?

LA DAMA MORENA *(herida y desesperada).* – Me juró diez veces que llegaría en

Inglaterra el día en que las morenas, a pesar de toda su vileza, serían más apreciadas que las rubias. *(A Shakespeare, frunciendo el ceño.)* Niégalo si puedes. ¡Oh, él es un menjunje de mentiras y desprecios! Estoy cansada de que me arrojen al cielo y me arrastren al infierno con cada capricho que se le ocurre. Estoy profundamente avergonzada de haberme rebajado a amar a un hombre a quien mi padre habría considerado indigno de sujetarme el estribo..., a un hombre que le hablará a todo el mundo de mí..., que volcará mi amor y mi vergüenza en sus comedias y hará que me sonroje por lo que dirá ahí..., que escribirá sobre mí sonetos que no firmaría ningún hombre de noble cuna. Estoy perturbadísima: no sé qué le estoy diciendo a Su Majestad: soy, de todas las mujeres, la más abatida y desventurada...

SHAKESPEARE. - ¡Ja, ja! Por fin, el dolor te ha arrancado una nota musical. "De todas las mujeres, la más abatida y desventurada." *(Lo anota.)*

LA DAMA MORENA. - Señora: os suplico que me deis licencia para irme. Me abruman el dolor y la vergüenza. Yo...

ISABEL. Podéis iros. *(La Dama Morena trata de besarle la manto.) Basta. Id. (La Dama Morena se va, convulsionada.)* Habéis sido cruel con esa infeliz apasionada, señor Shakespeare.

SHAKESPEARE. -No soy cruel, señora; pero ya conocéis el mito de Júpiter y Semele. No pude evitar que mis rayos la quemaran.

ISABEL. - Hay en vos, señor, un desmedido engreimiento que desagrada a vuestra reina.

SHAKESPEARE. - ¡Oh, señora... ! ¿Puedo andar yo acaso por ahí con la modesta tosecita de un poeta de menor cuantía, rebajando mi inspiración y reduciendo a una bagatela a la maravilla más grande de vuestro reino? He dicho que "ni el mármol ni los dorados monumentos de los príncipes sobrevivirán" a las palabras con que he hecho al mundo glorioso o estúpido a mi antojo. Además, prefiero que me creáis lo bastante grande para concederme una dádiva.

ISABEL. - Confío en que se trate de una dádiva que se le pueda pedir sin agravio a una reina virgen, señor. Desconfío de vuestra franqueza: y hacedme el favor de

recordar que no tolero que la gente de vuestro rango *(si es que se me permite decirlo sin ofender a vuestro padre el regidor)* presuma demasiado.

SHAKESPEARE. - ¡Oh, señora... ! No volveré a perder la cabeza; aunque por mi vida

que si yo pudiera hacer de vos una moza de posada, no seríais reina ni virgen por más tiempo del que puede tardar un relámpago en cruzar el río hasta el Bankside. Pero como sois una reina y no queréis saber nada conmigo ni con Felipe de España ni con ningún otro hombre mortal, debo dominarme lo mejor posible y pediros solamente una dádiva del Estado.

ISABEL. - ¡Una dádiva, ya! Os convertís en un cortesano como todos los demás. Queréis prosperar.

SHAKESPEARE. - ¡"Queréis prosperar"! Con licencia de Vuestra Majestad: una frase de reina. *(Se dispone a anotarla.)*

ISABEL *(haciéndole saltar la libreta de la mano).* - Vuestra libreta comienza a irritarme. No estoy aquí para escribiros vuestras comedias.

SHAKESPEARE. - Estáis aquí para inspirarlas, señora. Para ello habéis nacido, entre otras cosas. Pero la dádiva que apetezco es que dotéis a una gran sala teatral, o, si se me permite la audacia de darle un nombre, un Teatro Nacional, para mayor ilustración y sapiencia de los súbditos de Vuestra Majestad.

ISABEL. - ¡Cómo, señor! ¿Acaso no hay teatros suficientes en el Bankside y el Blackfriars?

SHAKESPEARE. Señora: tales son las aventuras de los hombres necesitados y desesperados que, para salvarse de perecer de necesidad, le dan a la gente más estúpida lo que más desea; y lo que más desea esa gente, lo sabe Dios, no es su propio mejoramiento e instrucción, como bien lo vemos en el ejemplo de las iglesias, que deben por fuerza obligar a los hombres a frecuentarlas, aunque estén abiertas a todos sin cargo. Sólo cuando hay de por medio un crimen o una conspiración o una linda joven en enaguas o alguna pícara historia de libertinaje, pagan los súbditos de Su Majestad el alto costo de los buenos comediantes y su vestuario, con alguna ganancia por añadidura. Para probarlo, le diré a Vuestra Majestad que he escrito dos nobles y excelentes comedias que exponen el progreso de las mujeres de rango y de fructífera laboriosidad, como lo es Vuestra Majestad misma: la una versa sobre un hábil médico, la otra se refiere a una hermana consagrada a las buenas obras. También he robado de un libro de relatos de ocioso libertinaje dos de las tonterías más vituperables del mundo, en una de las cuales una mujer adopta la indumentaria masculina y le hace descaradamente el amor a su galán,

quien complace a los villanos derribando a un luchador; mientras que, por otra parte, una mujer del mismo carácter prueba su ingenio diciéndole infinitas picardías a un caballero tan lascivo como ella. He escrito estas obras para salvar a mis amigos de las privaciones, pero mostrando mi desdén por esas locuras y para quienes las elogian al llamar a esa comedia "Como Gustéis", significando con ello que no es como me gusta a mí, y a la obra "Mucho Ruido para Nada", como realmente lo es. Y ahora, esas dos bajas piezas desalojan del escenario a sus hermanas más nobles y, en realidad, no puedo presentar allí a mi dama médico, ya que es una mujer harto honesta para el gusto de la ciudad. Por eso, le ruego humildemente a Vuestra Majestad que disponga que se dote un teatro de rentas públicas para representar esas piezas mías que ningún mercader tocará, al ver que puede ganar mucho más con lo peor que con lo mejor. Con ello, Vuestra Majestad alentará también a escribir comedias a otros hombres que ahora las desdeñan y las dejan libradas por completo a aquellos cuyos consejos)benefician muy poco a los dominios de Vuestra Majestad. Porque esta tarea de escribir comedias es cosa grande, ya que modela las mentes y los sentimientos de los hombres en forma tal que, sea lo que fuere lo que hayan visto representado en el escenario, lo harán poco después de verdad en el mundo, que sólo es un escenario más grande. En estos últimos tiempos, como sabéis, la Iglesia le ha enseñado al pueblo por intermedio de comedias; pero el pueblo sólo acudió en masa a ver las que rebosaban milagros supersticiosos y sangrientos martirios; y por lo canto la Iglesia, que también estaba entonces en apuros debido a la política de vuestro real padre, abandonó y no favoreció el arte de escribir comedias; y así, este cayó en manos de malos actores y codiciosos mercaderes que pensaban en llenarse los bolsillos y no en la grandeza de este reino de Vuestra Majestad. Por lo tanto, debo pedirle a Vuestra Majestad que se haga cargo de la buena obra que su Iglesia ha abandonado y le devuelva al arte de representar su primitivo uso y dignidad.

ISABEL. - Señor Shakespeare: le hablaré de ese asunto al Lord del Tesoro.

SHAKESPEARE. - Entonces, soy hombre al agua, señora; porque nunca hubo todavía un Lord del Tesoro que pudiera encontrar un penique para algo que no fuesen los gastos necesarios del gobierno de Vuestra Majestad, salvo para una guerra o para pagarle el sueldo a su propio sobrino.

ISABEL. - Señor Shakespeare: decís la verdad; pero yo no puedo remediarlo de ningún

modo. No me atrevo a ofender a mis indómitos puritanos haciendo de un lugar tan lascivo como el teatro una carga pública; y hay mil cosas que hacer en mi Londres antes de que su poesía pueda recibir su penique de la bolsa general. Te digo, señor Will, que pasarán tres siglos y aun más antes de que mis súbditos aprendan que no sólo de pan vive el hombre, sino también de todas las palabras que provienen de aquellos a quienes inspira Dios. Entonces, tanto tú como yo seremos el polvo que pisarán las patas de sus caballos, si es que habrá caballos entonces y los hombres cabalgarán aún en vez de volar. Es posible que, para entonces, tus obras también sean polvo.

SHAKESPEARE. - Perdurarán, señora: no lo temáis.

ISABEL. - Quizás. Pero estoy segura de algo *(porque conozco a mis compatriotas)* y es de que antes de que todos los demás países del mundo cristiano, aun la bárbara Moscovia y las aldeas de los rústicos germanos, tengan su teatro como carga pública, Inglaterra nunca se arriesgará a hacerlo. Y aun entonces, sólo se aventurará porque quiere estar siempre a la moda y hacer humilde y dócilmente lo que les ve hacer a todos los demás. Mientras tanto, señor Shakespeare, debéis contentaros lo mejor posible representando esas dos comedias que consideráis las más vituperables que hayáis escrito, pero que vuestros compatriotas, os lo advierto, jurarán que son las mejores que habéis producido. Mas os digo esto: que si yo pudiera hablarles a través de los tiempos a vuestros descendientes, les recomendaría con insistencia que satisficieran su deseo: porque el trovador escocés ha dicho muy bien que quien hace las canciones de una nación es más poderoso que quien hace sus leves: v lo mismo ruede decirse de las comedias y entremeses. *(El reloj da el primer cuarto de, hora. El guardia vuelve de su ronda*.) Y ahora, señor, ha llegado la hora en que a una reina le resulta más decoroso estar en cama que conversar a solas con el más pícaro de sus súbditos. ¡Eh, guardia! ¿Quién cuida de los aposentos de la reina esta noche?

GUARDIA. -Yo, a satisfacción de Su Majestad.

ISABEL. -Entonces, trata de cuidarlos mejor en el futuro. Has dejado pasar a un galán muy peligroso hasta la propia puerta de nuestra real cámara. Condúcelo afuera y avísame cuando lo hayas hecho salir sin lugar a dudas de palacio; porque apenas me atreveré a desvestirme hasta que nos separen sus puertas.

SHAKESPEARE *(besándole la mano).* -Mi cuerpo franquea la puertas del palacio en las

tinieblas, señora; pero mis pensamientos os siguen.

ISABEL. - ¡Cómo! ¿Hasta mi cama?

SHAKESPEARE. - No, señora. Hasta vuestras plegarias, en las cuales os ruego que recordéis mi teatro.

ISABEL. -Esa es mi plegaria a la posteridad. No olvidéis las vuestras a Dios; y por lo tanto, buenas noches, señor Will.

SHAKESPEARE. -Buenas noches, gran Isabel. ¡Dios salve a la reina!

ISABEL. - Amén.

(Salen, cada cual por su 'lado; ella a su habitación y él, custodiado por el guardia, hacia las puertas más próximas a Blackfriars.)

TELÓN