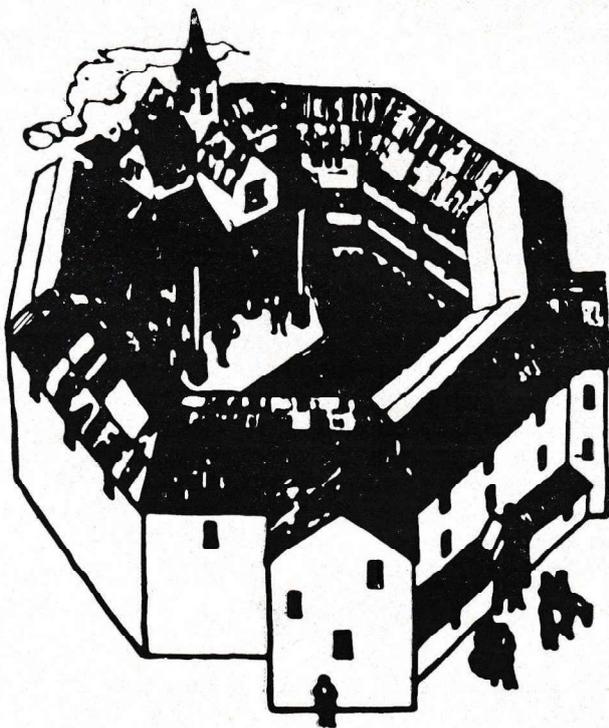


Un tema de Shakespeare y de sus contemporáneos: La Fugacidad de la existencia

Mario Yepes
Londoño



Conferencia dictada en la Biblioteca Pública Piloto, organizada por Divulgación Cultural de la Universidad Nacional Seccional Medellín, y por la Biblioteca, con motivo de la exposición sobre Shakespeare enviada por el Consejo Británico.

El tema es tan antiguo como el arte.

Todos los géneros del arte lo han tocado; pero ninguno como el teatro puede dar cuenta tan cabal de lo que significa: es de su propia esencia presentar cortes de la vida en instancias fugaces e irrepetibles: seres vivos nacen a cualquier edad sobre la escena, en el momento de la representación, y cuando ésta termina, la luz desaparece y el mundo en el que vivieron vuelve a su primitiva soledad.

Es uno de los temas obsesivos de Shakespeare. Pero sería más exacto decir que el tema estaba en el aire de su siglo: me interesa presentarlo así, en relación con la literatura dramática y poética de los siglos XV, XVI y XVII, concretándolo en ejemplos de escritores ingleses y españoles del Renacimiento.

El hombre del Renacimiento ha superado confines geográficos, ha visto a los monarcas empeñados en someter a los señores feudales, ha visto la codicia de la Iglesia por los bienes terrenales y la simonía; ha visto la insurgencia de la Reforma; un nuevo mundo se abre infinito, inexplorado.

El hombre del Renacimiento quiere ocupar totalmente su lugar en la tierra, poseerla, hacer de ella su morada, disputarla a quienes le han predicado que no le pertenece, que la tierra es sólo una morada transitoria, casi una tumba, que precede a la vida verdadera, la eterna. Pero no es fácil: la tierra, incluso aquella que aún no ha sido descubierta, tiene dueños. El Dios terrible de los señores feudales es el mismo Dios de los monarcas que los han sometido a su dominio. Poseen la tierra en nombre de Dios, administran justicia en nombre de Dios, hacen la guerra en nombre de Dios.

En su texto introductorio a la poesía de John Donne, uno de los llamados poetas metafísicos ingleses del siglo XVII, dice Maurice Molho: "Crear o no crear importa poco: el esclavo que lucha confiesa denodadamente su creencia en el Dios que le ahoga. La tentación de librar la naturaleza humana, de alzarse frente al Dios, es siempre la más fuerte. Pero por otro lado, una violenta, oscura aspiración, que le sube desde las entrañas, le empuja hacia este gigante de las manos de hierro" (1).

1. Maurice y Blanca Molho. *Poetas Ingleses Metafísicos del Siglo XVII*. Barral Editores Barcelona, Edición Bilingüe, 1970, pág. 29.

En fin, hacer fugaz la vida, la propia vida, o acortar la del contrario para convertirse en el que hace las reglas, en el vencedor de la vida. Y, como una constante y al tiempo como una justificación, reflexionar —siempre en secreto y en privado— sobre la ineludible fugacidad de la existencia. Hacer juegos de palabras, incluso retomando las expresiones autorizadas por la moral en boga, para expresarse a sí mismo la dolida conciencia del tránsito vital.

Es uno de los temas del siglo. Se pueden encontrar asombrosas coincidencias como veremos en los contemporáneos ingleses de Shakespeare, en poetas y en dramaturgos españoles del período. Coincidencias de lenguaje, de imágenes verbales, de reiteración de los mismos conflictos del ser individual o del personaje en relación.

Una fuente común de inspiración en el lenguaje es, sin duda, la Biblia.

Un pasaje, utilizado por Henry Purcell en la "Música para el funeral de la Reina María", dice: "El hombre nacido de mujer vive tan sólo un breve tiempo, y éste lleno de miserias. Apenas crece y ya es cortado como una flor. *Pasa como una sombra y nunca permanece en un mismo estado...*" (3).

Veamos la primera idea subrayada: la imagen de la vida como sombra:

Así Calderón de la Barca, en los versos archiconocidos:

"¿Qué es la vida? un frenesí
¿Qué es la vida? una ilusión,
una sombra, una ficción..." (4)

Shakespeare, en Macbeth, Acto V, Escena VI, deja uno de los parlamentos más notables en intensidad poética y dramática, lleno en cada palabra de imágenes sugerentes. Aquí la idea está expresada así, cuando, acosado por sus enemigos que dan el asalto final, recibe la noticia de la muerte de Lady Macbeth:

"Debiera haber retrasado su muerte: habría tenido yo tiempo que dedicar a mañana desventura. El mañana, y el mañana, y el mañana se deslizan de día en día hasta que nos llega el último instante: y todos nuestros ayeres no han sido otra cosa sino bufones que han facilitado el paso a la polvorienta muerte; apágate, ¡apágate, luz fugaz! *La vida no es más que una sombra que pasa*, desmedrado histrión que se ensoberbece y se impacienta el tiempo que le toca estar en el tablado y de quien luego nada se sabe: es un cuento que dice un idiota, lleno de ruido y de arrebato, pero falto de toda significación" (5).

Veamos ahora la segunda idea que hemos acentuado en la breve cita bíblica que, entre mu-

chísimas, toca el tema al que nos estamos refiriendo. Ahora es el hombre que "nunca permanece en un mismo estado", el hombre que, agobiado por las inquietudes de la vida, se afana en mil empresas diferentes, sin reposo y sin quietud posible. Un contemporáneo de Shakespeare, George Herbert, lo expresaba así:

"¡Oh, qué cosa es el hombre, qué alejado del poder, de la paz y del reposo!
¡En cada hora distinta es, por lo menos, veinte hombres diferentes!
Un momento hace cuenta de los cielos, como de su tesoro, pero al punto siente una idea sierpe que le llama cobarde pues pierde su placer por miedo del pecado. Ora quiere luchar, batirse en guerras, Ora comer su pan y cobijarse en paz, Ora escarnece el lucro, Ora amontona y guarda todo el día. Edifica una casa

que ha de venirse abajo en un instante, como si un vendaval la triturase, y es en parte verdad; que así es su mente. Qué espectáculo el hombre, si a medida que muda de opinión se transformase su aspecto; si su traje, como piel de delfín se ajustara al variar de sus deseos. Si cada uno leyera el corazón del otro no habría relación, ni venta ni concierto; muy pronto todos se dispersarían, cada uno viviría solitario.

(Y el final, que es como otra nostalgia del paraíso perdido):
Corrígenos, Señor, o, mejor, haznos (de nuevo) que no basta una sola creación a nuestro torbellino.

Si no vuelves a hacernos cada día, la propia salvación rechazaremos" (6).

Por su parte, Shakespeare lo expresa así, por boca de Hamlet: "Ah, qué salvaje desdicha es esta mudable condición de hombre!".

Esa mudable condición ilustrada por George Herbert, alcanza en Shakespeare multitud de ejemplos. Esa vida de sus personajes trágicos, sometida a los vaivenes del interés, de la pasión amorosa, de la venganza, del afán de poder, transforma de manera radical a los personajes:

Romeo Montesco, puesto por herencia en medio de la antigua querrela con la casa de Capuleto, a la cual pertenece Julieta, por el amor de ésta se transforma en un hombre pacífico y conviviente. Pero en plena disputa entre Teobaldo, sobrino de Capuleto, y Mercucio, su amigo, cuando pretende disuadirlos a ambos del empleo de las armas, se convierte en causante involuntario de la muerte de su amigo por la habilidosa maniobra de Teobaldo. Entonces, en segundos, el hombre pacífico se transforma en un violento (un violento muy retórico, por lo demás) que incita y mata a Teobaldo (7). De inmediato queda atrapado en el engranaje implacable de las ven-

3. Job, 14. 1, 3.

4. Calderón. *La vida es sueño*, Acto II, Parlamento Final.

5. *Macbeth*, Acto V, Escena VI, Trad. de Barroso Bonzón.

6. Molho, *Op. cit.* pág. 109, George Herbert: "Versatilidad".

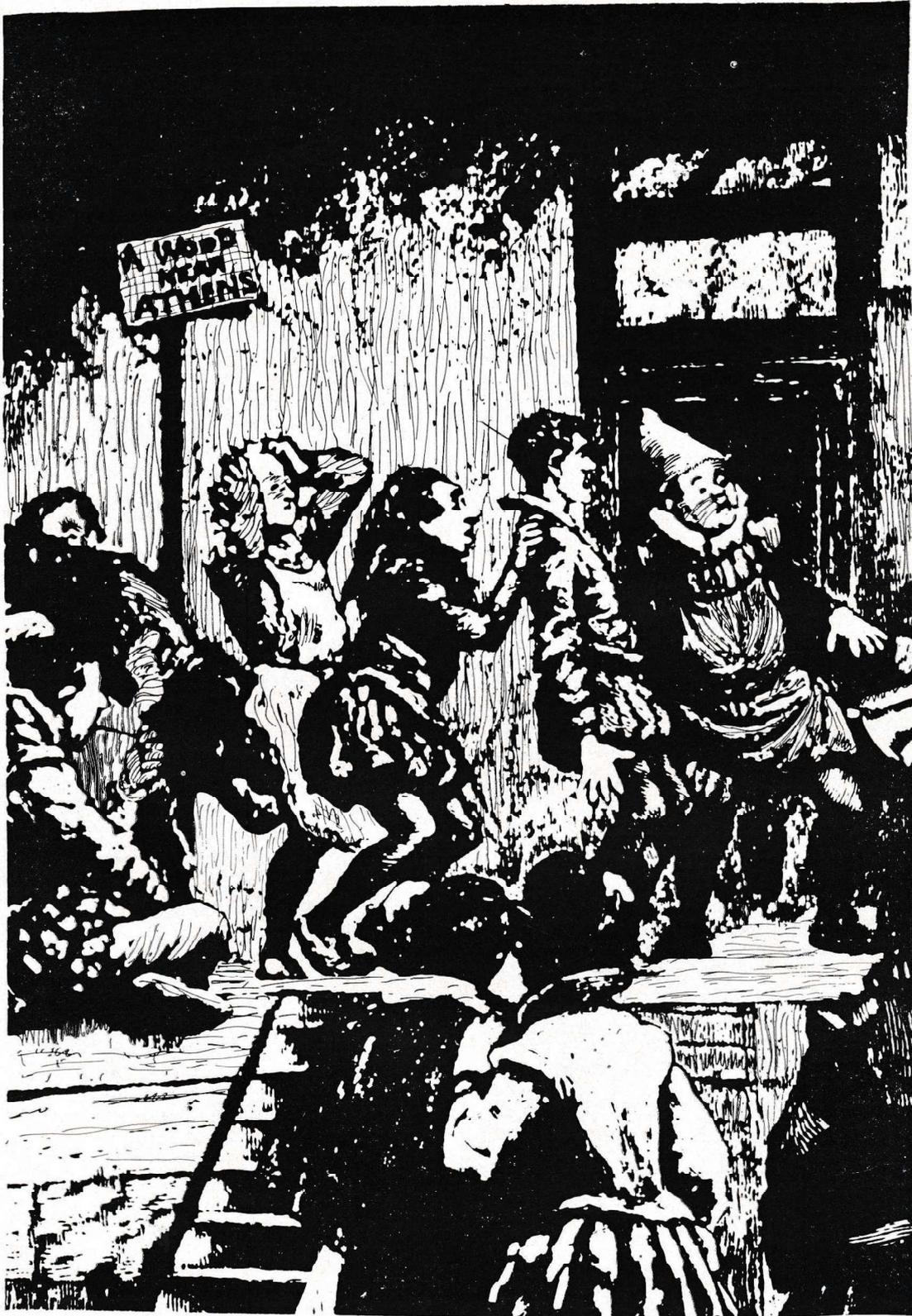
7. *Romeo y Julieta*, Acto III, Escena I.

de estas sucesivas: Reeditado el destino trágico, un crimen sigue al otro con su secuela de imprevistos y de hechos fortuitos que le conducirán hasta su propia temprana muerte y a la muerte de Julieta.

Y Gloster, quien después se llamará Ricardo

III: en sus propias palabras descrito como:

“Yo, groseramente construido y sin la majestuosa gentileza para pavonearme ante una ninfa de libertina desenvoltura; yo, privado de esta bella proporción, desprovisto de todo



encanto por la pérdida naturaleza; deforme, sin acabar, enviado antes de tiempo a este latente mundo; terminado a medias, y esto tan imperfectamente y fuera de la moda, que los perros me ladran cuando ante ellos me pa-

ro... Vaya, yo, en estos tiempos afeminados de paz muelle, no hallo delicia en que pasar el tiempo, a no ser espiar mi sombra al sol, y hago glosas sobre mi propia deformidad; y así, ya que no pueda mostrarme como un



amante, para entretener estos bellos días de galantería, he determinado portarme como un villano y odiar los frívolos placeres de estos tiempos. He urdido complots, inducciones peligrosas, valido de absurdas profecías, libelos y sueños, para crear un odio mortal entre mi hermano Clarence y el Monarca..."⁽⁸⁾.

Gloster ha "determinado portarse como un villano", como una venganza contra la naturaleza; será, como dice, "sutil, falso y traicionero", para alcanzar el poder, la única pasión que le satisface, a la que se cree con pleno derecho, en compensación por la deformidad de su cuerpo que le impide saciarse de otros placeres. El crimen se convierte en un expediente justo para alcanzar el poder, y la vida de todo aquél que se atravesase en su camino no tiene más valor que el de una anécdota frívola. Será sometido o muerto.

En la misma obra, *Lady Ana*, que entra en escena acompañando al cadáver del Rey Enrique VI, muerto por Ricardo, y viuda de Eduardo, también asesinado por el mismo Ricardo, primero expresa su odio y su deseo de venganza al asesino que le sale al paso. Pero a la vuelta de escasos parlamentos acaba seducida y finalmente casada con el asesino de su esposo y de su suegro⁽⁹⁾.

La reina Gertrudis, madre de Hamlet, pasa por una transformación que describe el mismo principio en la segunda escena del Acto I:

"(...) ¡y que tengamos que llegar a esto! ni dos meses hace que murió (mi padre), rey tan excelente, (...), tan amoroso para mi madre que no hubiera tolerado que los aires celestiales rozaran su semblante, ¡Cielos y Tierra! ¡Tendré que recordarlo! ¡Ella, que descansaba toda en él, como si su amor satisfecho le aumentara el ansia de cariño! y en un mes —no quiero pensarlo, ¡Oh, inconstancia, tienes nombre de mujer!— en menos de un mes, se le hicieron añejas las tristezas con que, al igual que Niobe, lloró a mi padre; y ahora ella, ¡sí, ella misma! —¡Oh, Dios, un animal privado de razón hubiese guardado mayor dolor!— está casada con mi tío, que, aunque hermano de mi padre, se parece a él como yo a Hércules... y todo esto en menos de un mes, desposada de nuevo antes que se secaran las fingidas lágrimas que hizo brotar de sus ojos! Oh malvado apresuramiento éste de prestarse tan propiciamente al tálamo incestuoso"⁽¹⁰⁾.

Distanciados de los prejuicios de Shakespeare y de su siglo, podemos hoy ver en Shylock, el judío de *El Mercader de Venecia*, la brutal transformación de un hombre que, de pacífico inmigrante observador de la ley, se convierte en

el acreedor implacable que exige ante el Tribunal que la deuda no saldada por Antonio se compense, ya vencido el plazo, con una libra de la propia carne del deudor, como se había pactado. Y podemos ver también la no menos inmisericorde venganza de los cristianos, amigos de Antonio, que arruinan al judío y le condenan a la abjuración de su fe, y al bautizo⁽¹¹⁾.

Pero es en la muerte cuando más crudamente se advierte la mudable condición del hombre, la fragilidad de sus atributos, la fugacidad y la inutilidad de su existencia: son bien característicos temas del siglo la morbosa contemplación del ser amado y muerto, o bien la reflexión metafísica ante los restos de la tumba abierta o el sarcasmo que se hace del poderoso o del intrigante convertidos en cenizas. Carlos V organiza un simulacro de su funeral cuando se aleja del poder en el monasterio de Yuste. Felipe II gobierna a medio mundo desde una fortaleza asentada sobre El Pudirero de El Escorial, siempre vestido de negro. Felipe IV asiste al Teatro que le brinda Calderón, Teatro que es perpetua advertencia sobre las vanidades del mundo, del gran teatro del mundo. Es el siglo de Don Juan y el siglo del *Fausto* de Marlowe.

Si Calderón, en *El Gran Teatro del Mundo*, esa larga discusión sobre las postrimerías, del más característico teatro español de la Contra Reforma, pone al Rey y al mendigo, al pobre y al rico, al pecado y la virtud en la misma contienda por llegar a la mesa del autor (analogía de la salvación), Shakespeare hace esta cínica alusión a la igualdad en que la muerte pone al rey y al mendigo:

Hamlet se ha negado a revelar a los enviados del Rey el paradero del cadáver de Polonio, a quien acaba de asesinar. El Rey le llama a su presencia y de inmediato le pregunta al loco fingido:

Rey: Y bien, Hamlet, ¿dónde está Polonio?

Hamlet: De banquete.

Rey: ¿De banquete! ¿Dónde?

Hamlet: No donde come, sino donde le están comiendo: una asamblea de gusanos está ahora con él.

Vuestro gusano es el único que manda en vuestra comida: engordamos a los animales para engordarnos a nosotros, y nos engordamos nosotros para engordar a los gusanos: el rey grueso y el mendigo magro no son sino dos platos distintos de una misma mesa. ¡Ese es el fin de todos!

Rey: ¡Qué dolor, qué lástima!

Hamlet: El hombre puede pescar con el gusano que ha comido de un rey, y comer del pez que se alimentó con aquel gusano.

8. *Ricardo III*, Acto I, Escena I, según la traducción de Luis Astrana Marín (Aguilar, o Austral-Espasa, Calpe).

9. *Ricardo III*, Acto I, Escena II, ídem.

10. *Hamlet*, Acto I, Escena III, Trad. de Barroso Bonzón.

11. En el Acto IV, cuando se cumple el juicio ante el Dux de Venecia, están presentados ambos conflictos.

Rey: ¿Qué quieres decir con eso?

Hamlet: Nada: Mostraros únicamente que un rey puede hacer un viaje a través de las tripas de un mendigo.

Rey: ¿Dónde está Polonio?

Hamlet: En el cielo. Enviad allá a buscarle: si vuestro emisario no le encuentra, id vos mismo por él al infierno... Si no daís con Polonio en todo este mes, ciertamente darán con él vuestras narices cuando subáis las escaleras hacia la galería.

Rey: (A sus servidores) Idos hacia allí en su busca.

Hamlet: Esperará hasta que vos vayáis" (12).

Después del viaje a Inglaterra, Hamlet regresa a Dinamarca determinado a cumplir su venganza. Acompañado por Horacio, llega a un cementerio donde a poco se encontrará con la Corte que llega a enterrar a Ofelia, quien se ha suicidado; Ofelia, cuyo amor desdeñó Hamlet para no distraer su espíritu de propósito distinto al de vengar la muerte de su padre. En el cementerio encuentra primero a dos sepultureros; aquí la rotunda imagen shakesperiana de poner como sepultureros a dos payasos. Después de las macabras bromas de los payasos acerca del tiempo que duran conservados los cuerpos según los oficios a los que se dedicaran en vida sus dueños, Hamlet interroga al primer payaso sobre una calavera que éste le muestra:

"Hamlet: ¿De quién era?

Payaso 1º: De uno de tantos hideputas.
¿De quién creéis?

Hamlet: ¿Qué sé yo!

Payaso: Mala peste debe haberle confundido.
¡Loco sinvergüenza! Una vez me tiró a la cabeza una botella de vino del Rhin. Esta calavera, señor, era el cráneo de Yorick, el bufón del rey.

Hamlet: Déjame verla. Le conocí, Horacio. Ah, pobre Yorick, era un hombre de una gracia infinita, de la imaginación más asombrosa. Me llevó a cuestras mil veces. ¡Qué horror recordarlo, se seca mi garganta! De aquí colgaban aquellos labios que besé no sé cuántas veces. ¿Dónde están vuestras mofas, qué ha sido de vuestras cabriolas, de vuestras canciones, de vuestras agudezas, que hacían prorrumpir a toda la mesa en una carcajada? ¿Y ahora ni un solo rasgo de ingenio que burle tu propia mueca, completamente abatido? Idos al tocador de mi dama y decidle que así se llene de afeites y se embadurne cuanto quiera, este aspecto ha de presentar su linda cara: probad hacerla reír con ello (...)" (13).

Antes, en la misma escena, Hamlet ha jugado a adjudicar distintas calaveras que encuentra, a

un abogado, a un comprador de tierras, a un cortesano y hace sobre cada uno algún comentario burlón; el abogado ya no podrá enredar más ni decir sutilezas y distingos; el comprador de tierras apenas se ha quedado con la fosa que le acoge; el cortesano ya no podrá decir lindezas interesadas a su señor y ahora su cráneo sólo sirve para jugar a los bolos.

La idea de la muerte ominosa vencida por la fortaleza del espíritu, tiene en John Donne esta expresión en el IV de los Sonetos Sacros (1633), que también reafirma la idea del sueño como imagen de la muerte:

"Deja el orgullo, Muerte, aunque algunos
terrible y poderosa, que nada de eso eres;
porque aquéllos a quienes pensaste que
no mueren, pobre muerte, que ni aún puedes
Si el Reposo y el Sueño, débil imagen tuya,
nos da placer, mayor será el que tú nos
que los hombres mejores van más pronto
¡Descanso de sus huesos!, ¡libertad de sus
Que esclava eres de azares, de reyes y suicidas;
que estás en el veneno, la guerra y la dolencia;
que amapolas o hechizos nos durmieran lo
o mejor, que tu brazo. ¿Por qué, pues,

Un breve sueño pasa; despertamos eternos,
de muerte liberados. ¡Y morirás tú, Muerte!".

Jorge Manrique (14), casi dos siglos antes en España, había dejado las conocidas coplas a la muerte de su padre Don Rodrigo; algunas de ellas tocan el tema de las empresas en que nos afanamos.

Así, la VIII:

"Ved de cuán poco valor
son las cosas tras que andamos
y corremos
que en este mundo traidor
aún primero que muramos
las perdemos.
Dellas deshace la edad,
dellas casos desastrados que acaecen;
dellas por su calidad
en los más altos estados
desfallecen".

Y la IX: Los atributos corporales perecederos:

"Decidme: la hermosura,
le gentil frescura y tez
de la cara,
el color y la blancura,

diálogo, tanto de la traducción de Barroso como de la de Astrana.

14. Jorge Manrique: "Coplas que hizo en la muerte de su padre Don Rodrigo". Tomado de la compilación *Cantigas, Coplas, Sonetos, Cantar de los Cantares*. Edit. Edime, Caracas-Madrid, 1965.

12. *Hamlet*, Acto IV. Escena III, Trad. de Barroso Bonzón.

13. *Hamlet*, Acto V. Escena I; he tomado, para armar este

cuando viene la vejez
¿cuál se para?
las mañas y ligereza
y la fuerza corporal
de juventud
todo se torna graveza
cuando llega al arrabal
de senectud”.

La XVI y la XVII: las glorias del mundo:

“¿Qué se hizo el Rey Don Juan?
¿Los infantes de Aragón,
qué se hicieron?
¿Qué fue de tanto galán
qué fue de tanta invención
como trajeron?
¿Las justas y los torneos,
paramentos, bordaduras
y cimeras
fueron sino devaneos?
¿Qué fueron sino verduras
de las eras?”.

“¿Qué se hicieron las damas
sus tocados, sus vestidos,
sus olores?

¿Qué se hicieron las llamas
de los fuegos encendidos
de amadores?

¿Qué se hizo aquel trovar
las músicas acordadas
que tañían?

¿Qué se hizo aquel danzar,
aquellas ropas chapadas
que traían?”

Que nos recuerda, también, la *Balada de las damas de Antaño* de François Villon.

Si Shakespeare habla de “la tirana fortuna”, Manrique lo dice así:

XI

“Los estados y riquezas
que nos dejen a deshora,
¿quién lo duda?
no les pidamos firmezas,
pues que son de una señora
que se muda.
Que bienes son de fortuna
que se vuelven con su rueda presurosa;
la cual no puede ser una
ni estar estable ni queda
en una cosa”.

“Soñemos, alma, soñemos”, dice Segismundo. Aquí la obra se llama “La Vida es Sueño”. Sueño como ficción de lo que no se alcanza (la libertad), pero también:

“yo sueño que estoy aquí,
de estas prisiones cargado
y soñé que en otro estado
más placentero me vi...” (15).

En ambas literaturas, la inglesa y la española de los siglos XVI y XVII, se recurre con

frecuencia a la idea del sueño como muerte pero también del sueño como imagen de la vida humana.

Para Shakespeare el sueño físico, el dormir en vida, si bien es peligroso presagio e imagen de la muerte, también es la medicina del alma. Y el sueño que se sueña en el dormir, si bien es peligrosa aventura porque crea falsos mundos ilusorios, también es el momento en que el hombre, la “sombra que huye” hacia su fin, encuentra su sola complacencia. La literatura de esos dos siglos, y el arte, se complacen en esas imágenes: el hombre que sueña, dormido o despierto. En un mundo que ha descubierto nuevos mundos, nuevos valores, nuevas rebeldías, nuevos impulsos afanes; en un tiempo de guerras permanentes, de calma imposible, la imagen del solitario que sueña, la imagen de la melancolía. Inevitable recuerdo del cuadro “La Melancolía” de Durero, que para Jean Cassou es una de las imágenes del hombre del Renacimiento.

Melancolía pintada a su manera por John Fletcher, contemporáneo también de Shakespeare:

“Bien hayan los cruzados brazos,
los ojos fijos, la mirada a la que mortifica
penetrar los objetos,
la vista hincada en tierra,
la lengua encadenada, sin acento” (16).

Pero volvamos al tema del sueño: se le desea y se le teme: Hamlet dice “... dormir, soñar acaso”. Macbeth y Lady Macbeth necesitan desesperadamente dormir aunque teman a los sueños. Pero, no pueden. Macbeth ha matado a Duncan mientras éste dormía confiado en casa de su asesino. Después de esto y después de matar a Banquo y a la familia de Mac Duff, Macbeth y su mujer ya no pueden dormir: “Macbeth ha asesinado el sueño”, dicen las brujas.

También el padre de Hamlet es asesinado mientras duerme, por su hermano, y éste ya no tendrá paz.

Ricardo III, en la madrugada de su última batalla, sueña que le amenazan los espectros de todas sus víctimas con el inminente fin que tendrá su vida.

El Rey Lear perseguido y arruinado, encuentra al fin a aquéllos que le aman. Aún no está completa la tragedia. Pero antes de que ésta termine, el sueño conciliado por la droga le da la sola paz que ha tenido en muchos días.

Finalmente, Macbeth dice: “Vida que está hecha de la débil sustancia de los sueños”.

Sólo el amor triunfa, a veces. Pero éste es otro tema.

Medellín, octubre de 1982

15. *La vida es sueño*, Escena citada.

16. Molho, *Op. cit.* John Fletcher es mencionado como coautor de algunas obras de Shakespeare, concretamente de “*Los dos hidalgos de Verona*”. El título del poema es: “Canto del hombre apasionado”, pág. 93.