

Mucho ruido y pocas nueces: Shakespeare y la comedia

LOS HUMORES DE UN GENIO

Por Pablo Ingberg

Casi siempre que pensamos en Shakespeare, lo primero que nos viene a la mente son sus grandes tragedias de madurez: *Hamlet*, *Otelo*, *Macbeth*, *Rey Lear*, o bien *Romeo y Julieta*, anterior y de las más populares. Sin embargo, el género dramático en que incursionó más veces y con mayor continuidad a lo largo de toda su carrera fue la comedia. Por lo demás, su genio cómico no aparece sólo allí, sino también en pasajes de muchas de sus tragedias y dramas históricos, del mismo modo que en varias de sus comedias hay toques o tintes trágicos. Verdadero dolor de cabeza a la hora de rótulos y clasificaciones: para este ilustre omnímodo, el teatro, como la vida, tenía buenas y malas, con predominio de unas u otras según en qué parte de su giro se hallara la rueda de la fortuna. O figurado de otro modo: no cortó sus trajes a la medida de los géneros en existencia, estiró los géneros a la medida de cada traje que se diseñaba.

Veamos a vuelo de pájaro los números y rótulos. El primer intento de compilar sus obras completas, la póstuma edición en folio de 1623, preparada por dos actores que habían trabajado en su compañía, incluye treinta y seis piezas teatrales, divididas en catorce comedias, diez dramas históricos y once tragedias, más la inclasificable cuasi comedia *Troilo y Crésida*, agregada a último momento entre el segundo grupo y el tercero, sin numeración de páginas y sin mención en el índice. Luego se admitieron en el canon shakespeariano otras dos obras vagamente afines a la comedia, *Pericles, príncipe de Tiro* y *Los dos nobles parientes*, y más recientemente el drama histórico *Eduardo III*. De aquellas once tragedias, una, *Cimbelino*, desde el siglo XIX pasó a considerarse parte de un grupo, junto con *Pericles...*, *Cuento de invierno* y *La tempestad*, conocido como de las tragicomedias, porque combinan rasgos de comedia y de tragedia, o de las obras finales, porque las escribió hacia el final de su carrera, o de los dramas romancescos, por su parentesco con el mundo maravilloso o fantástico de los romances o libros de caballerías medievales; de estas cuatro piezas, en la edición en folio las dos últimas mencionadas formaban parte, no sin cierta razón, de las comedias. De modo que, de treinta y nueve obras, diez serían tragedias, once dramas históricos y las restantes dieciocho, o sea el cuarenta y seis por ciento de toda su producción teatral, en mayor o menor grado comedias. Esto sin entrar en detalles o disquisiciones, porque hay varias obras genéricamente fronterizas, como la “tragedia” *Timón de Atenas*, y no han faltado quienes calificaran de tragicomedias por ejemplo a *Hamlet*, cuyo atribulado protagonista es sin duda un humorista sutilísimo, o *Rey Lear*, cuyo bufón somete al gagá Lear, por momentos cómico a su pesar, a sesiones de un sagaz humor corrosivo.

En un libro misceláneo sobre la escena literaria londinense publicado en 1598, el joven estudiante Francis Meres llamaba a Shakespeare el Séneca inglés por sus tragedias y el Plauto inglés por sus comedias, y lo comparaba con Ovidio como poeta. De ahí podemos extraer algunas rápidas conclusiones. Los modelos son romanos, porque la literatura griega aún era casi desconocida en Inglaterra de manera directa. Por eso no entran en estas comparaciones los dramas históricos, una creación propia del teatro isabelino. La era del reinado de Isabel I, contemporánea del teatro español del Siglo de oro, fue una etapa de formación y consolidación de las formas dramáticas, con raíces en el teatro latino, estudiado y puesto en escena en las universidades, y en el teatro religioso medieval (misterios, milagros, moralidades). Las huellas latinas se advierten con claridad en algunas de las primeras piezas de Shakespeare, aunque hay ya más apropiación que imitación: la senequiana tragedia de sangre *Tito Andrónico*, primer paso hacia las más sutilmente elaboradas *Hamlet* y *Macbeth*, y *La*

comedia de los errores, directamente inspirada en obras de Plauto e inicio de sendas más personales en la trama de enredos (*Sueño de una noche de verano*, *Mucho ruido y pocas nueces*, *Noche de Reyes*, *Como gustéis*) y los sirvientes avispados (los bufonescos Lanzarote de *El mercader de Venecia*, Touchstone o Piedra de Toque de *Como gustéis*, Lavatch o Lavache de *Bien está lo que bien acaba*).

La producción dramática de Shakespeare suele dividirse en cuatro períodos (no sin cierta cautela, pues la datación de varias piezas es dudosa). El único género presente en los cuatro es la comedia, de modo que, podría decirse, son sus comedias las que mejor permiten observar su evolución estilística.

El primer período, más o menos hasta 1594, es de experimentación con las formas en boga. La influencia de la retórica y la violencia sangrienta de Séneca, con matices introducidos por los ingleses Christopher Marlowe y Thomas Kyd, no sólo se observa en su única tragedia del período, *Tito Andrónico*, sino también, junto con la de los desarrollos narrativos del teatro religioso medieval, en los dramas históricos *Enrique VI*, en tres partes, y *Ricardo III*, una de sus obras hoy más populares. En materia de comedia la experimentación es más variada. A *La comedia de los errores*, farsa plautina, se suma *La doma de la fiera*, también farsesca, cuyo juego con el teatro dentro del teatro abrió camino a un recurso que Shakespeare explotaría en formas muy diversas y personales. Otras dos obras, de modos distintos, iniciaban el sendero más desarrollado en el período siguiente, el de la comedia romántica (en el sentido moderno de amorosa, sentimental): *Los dos caballeros de Verona* y *Trabajos de amor perdidos*, donde, sobre todo en la segunda, explora otro recurso en boga al que sabrá luego imprimirle su propio sello, el de la agudeza o ingeniosidad verbal cortesana, a la manera del novelista y dramaturgo John Lyly.

El segundo período, entre 1595 y 1600, de plasmación de un estilo cada vez más personal, se abre y cierra con sendas tragedias, la romántica *Romeo y Julieta* y la romana *Julio César*, pero se caracteriza más que nada por ser el de sus mejores dramas históricos: *Ricardo II*, *Enrique IV* en dos partes (con la genial invención del capo cómico Falstaff) y *Enrique V*, y el de sus grandes comedias románticas: *Sueño de una noche de verano*, *El mercader de Venecia*, *Mucho ruido y pocas nueces*, *Como gustéis*, *Noche de Reyes*; es también de este período la farsa *Las esposas alegres de Windsor*, única de sus comedias cuya acción transcurre en Inglaterra; pues, así como Plauto situaba las suyas, inspiradas en las del griego Menandro, en una Grecia tácitamente parecida a Roma, las de Shakespeare, con argumentos tomados una vez de Plauto y otras varias de “novelas” italianas, se sitúan en lugares extranjeros con rasgos ingleses. En las comedias de esta etapa, el teatro dentro del teatro asume formas tan diversas como la obra dentro de la obra en *Sueño...* y las simulaciones que preparan unos personajes para que las observen otros en *Mucho ruido...*, sin olvidar discursos como “El mundo todo es un escenario...” de *Como gustéis*. En esta última también se lleva al paroxismo un recurso afín, el de los disfraces: en tiempos en que las mujeres no actuaban en el teatro (ni desempeñaban otros oficios, como el de abogado que Porcia ejerce travestida en *El mercader...*), un actor jovencito encarna el personaje de Rosalinda, que se disfraza de varón para ir al bosque donde está exiliado su padre, y bajo ese disfraz masculino acuerda con su (de Rosalinda) pretendiente Orlando fingir que es Rosalinda (quien en verdad es) para que él ensaye cortejarla. En materia de ingeniosidad verbal, esta misma Rosalinda y la Beatriz de *Mucho ruido...* son maestras consumadas. Otro recurso notable de esta etapa supo explotarlo magistralmente entre nosotros Niní Marshall: el de los personajes poco cultivados que quieren usar palabras elevadas y confunden unas por otras, a menudo con doble sentido sexual involuntario; su máximo exponente es la Quickly o Deprisa de *Enrique IV*, pero también lo vemos en Dogberry o Zarzal de *Mucho ruido...* y en Slender o Delgado de *Las esposas...*

Del tercer período, 1600 a 1608, dominado por un tono escéptico, son las cuatro grandes tragedias, las otras dos tragedias romanas (*Antonio y Cleopatra*, *Coriolano*), la extraña *Timón de Atenas* y las comedias sombrías o amargas u obras problema, en cierta medida renunciadas en la ya bastante sombría *Noche de Reyes*: *Troilo y Crésida*, *Bien está lo que bien acaba*, *Medida por medida*. Podría verse acaso, especialmente en la última de éstas, un elaborado desarrollo personal de las moralidades medievales.

Poco hay de festivo en estas enrevesadas comedias, consideradas como tales sobre todo por su final medianamente feliz. Lo que hay en ellas es más bien un planteo problemático en torno a un grupo social y, en última instancia, sobre la condición humana.

El cuarto y último período, de 1608 en adelante, es el de los cuatro dramas romancescos o tragicomedias, de tema y estructura más fantasiosos, seguidos de dos piezas tardías en colaboración, *Los dos nobles parientes* y *Enrique VIII*. Si una omnívora experimentación apropiadora de géneros, formas y recursos atraviesa toda su obra, los dramas romancescos constituyen una suerte de última vuelta de tuerca. Están allí los grandes temas de sus tragedias y comedias: el poder, la ambición, la traición, el deseo, el amor. Pero la amargura y el escepticismo que alcanzaron su máxima expresión en el tercer período parecen a la larga redimirse a través de una indulgente fantasía, para llegar a un final que, sin grandes optimismos, restituye cierta básica concordia.

La commedia è finita. Y con final feliz. La que lo acompañó de principio a fin de su carrera. No sólo en sus comedias propiamente dichas: sería difícil encontrar una sola pieza suya donde no aparezca en algún momento de algún modo. Shakespeare era, evidentemente, el feliz poseedor de un sentido del humor polimorfo y oportuno, capaz de sutilezas y procacidades según la ocasión, desde el anticlímax en las situaciones más dramáticas al estallido de la risa en las más hilarantes. Buenas y malas, juntas, como la vida, en este escenario del mundo.