

Shakespeare: la atemporalidad asegurada

Lindsey Cordero

Gustavo Martínez
minaya07@gmail.com

Profesor de Literatura, egresado del Instituto de Profesores “Artigas”. Ejerció la docencia en la enseñanza secundaria pública y privada. Se desempeñó como profesor de Lit. Española I y III y Corrientes Literarias en el IPA entre 1990 y 2008 inclusive. Ha publicado, entre otros, estudios críticos sobre Julio Cortázar, Juan Rulfo, A. Roa Bastos y artículos de su especialidad en la revista digital “Espéculo” de la Universidad Complutense, en “[sic]” de la Asociación de Profesores de Literatura (APLU) y en “Maldoror”. Autor del libro “Historias en las grietas” de reciente publicación.

Resumen:

En el marco de los 400 años de la muerte de Shakespeare, y de los 200 años de la creación de la Biblioteca Nacional, presento en este trabajo algunas reflexiones sobre un libro, objeto tangible y emblemático a la vez, y nexos indudables entre ambos aniversarios. Me refiero al libro que nos legó las obras dramáticas de William Shakespeare, a partir del cual conformamos al “Shakespeare” de nuestro imaginario colectivo; un texto de dramaturgia que nos llega gracias a la voluntad emprendedora de personas que en 1623 -siete años después de la muerte del dramaturgo- que recogen y publican sus obras teatrales. Es desde el lugar de la lectura, y del lector de la obra shakespereana, lugar éste acaso más extenso y abarcador que el lugar del espectador, que propongo agregar, o hilvarnarle, a ese *Primer Folio* —así se conoce el libro que reúne dicho conjunto de obras- algunos sonetos en que el autor afirma la vocación atemporal de su poesía, la poesía de los sonetos, pero también la asombrosa poesía de su dramaturgia.

Palabras clave: Shakespeare y sus contemporáneos. Primer Folio-Originales. Ediciones. Interpolaciones. Recepción actual. Celebraciones 2014.

Not of an age but for all time
(Ben Jonson)

I Shakespeare, lectura e intimidad

El 13 de abril de 1930 Virginia Woolf reflexiona en su Diario sobre cómo se vincula ella con la lectura de Shakespeare, autor y obra:

“Leo Shakespeare en cuanto termino de escribir. Cuando tengo la mente abierta de par en par y al rojo vivo. Y en ese momento, es absolutamente sorprendente. La plasticidad de su mente era tan absoluta que podía elaborar cualquier secuencia del pensamiento, acuñar palabras nuevas, expresiones nuevas; y luego, al descuido, dejar caer una lluvia de flores. ¿Por qué entonces alguien habría siquiera intentar escribir? Porque lo de Shakespeare no es “escribir”, para nada. En verdad, me atrevería a afirmar que Shakespeare sobrepasa la literatura, si yo misma

fuera capaz de entender qué es lo que quiero decir con tal afirmación.”^a

II Shakespeare, “All the world’s a stage”: el mundo entero es un escenario (Como gustéis)

Hace dos años (en 2014) comenzaban los festejos por el 450° aniversario del nacimiento de Shakespeare, con celebraciones en todo el planeta, en lenguas diversas, desdibujando fronteras. La gira mundial de la compañía de teatro *The Globe* de Londres, llevó la puesta en escena de la obra más emblemática de Shakespeare, *Hamlet*, a todos y cada uno de los países del planeta en un recorrido de dos años de duración. Su punto de partida fue el shakespeareano teatro Globe el 23 de abril –fecha del nacimiento– para culminar casi 2 años más tarde con una representación de la tragedia del príncipe danés en el mismo Elsinore; la gira finalizó, nuevamente en el Globe, el 23 de abril de 2016 conmemorando al bardo a los 400 años de su muerte. Entre esas dos fechas tan emblemáticas,

una pequeña compañía de 12 actores viajaron a todos los rincones del mundo para llevar una versión más reducida de *Hamlet* a un enorme número de escenarios únicos y llenos de atmósfera, desde plazas de pueblo a teatros nacionales, desde palacios a playas, en claros en la selva o simplemente en el campo; viajando en barco, en ferrocarril, en jeep, en avión, a lo largo de los siete continentes,

según señala la compañía en su página web. En Montevideo estuvieron el 22 de noviembre del 2014; en el 2015 volvieron con *Much Ado About Nothing*. El éxito que acompañó el proyecto quizás sea la demostración más tangible de que la obra dramática shakespeareana es -ampliando la cita tomada de Ben Jonson que obra de epígrafe en este trabajo- no solamente para todos los tiempos, sino, además, también para todas las culturas.

III El libro: “Volumes that I prize above my dukedom”: Libros que valoro más que mi ducado (*La tempestad*)

En el año celebratorio de 2014, en perfecta sincronización festiva, aparece un Shakespeare menos espectacular, más íntimo, en formato libro. En un pequeño pueblo de Francia, en St-Omer, un bibliotecólogo especializado en libros antiguos descubre en la biblioteca municipal una copia del Primer Folio de las obras dramáticas de Shakespeare, publicado en 1623.

En ese entonces, en 1623, se imprimieron un total de entre 750 y 800 libros, de los que se conocen hoy en día 232 (con este, 233). Es, por supuesto, un libro valiosísimo. El Folio de St-Omer tiene características que lo hacen aún más importante e interesante. Hasta la revolución francesa el Folio perteneció a un colegio Jesuita en St-Omer. En la época de Shakespeare y durante algunas décadas subsiguientes, el colegio Jesuita les brindaba refugio a los católicos ingleses perseguidos por las leyes protestantes e instruía para el sacerdocio a jóvenes recusantes. El experto que autenticó el Folio de St-Omer, Eric Rasmussen, así como el bibliotecólogo especializado Remy Cordonier, señalan al Folio de St-Omer como otro eslabón más en la cadena que asocia a Shakespeare con los católicos encubiertos de las épocas isabelina y jacobina. Sin embargo, si bien podría tener alguna fundamentación la idea de que Shakespeare y, con algo más de certeza, su padre John Shakespeare, pudieron haber sido católicos encubiertos, esta no deja de ser de índole especulativo, pero para quienes sostienen dicha postura el hallazgo de St-Omer, en particular por la luz que arrojan los estudios de la ‘marginalia’, este ejemplar del Folio constituye un material probatorio.

Hace unos meses, en este año en que se cumplen 400 años de la muerte de Shakespeare, hubo otro hallazgo, de afortunada coincidencia, de otro ejemplar más del Primer Folio, que vendría a ser el número 234, y que languidecía, olvidado, en la biblioteca de una gran casa señorial en la isla escocesa de Bute. En este caso, dicho ejemplar estaba dividido en 3 tomos, cosa no del todo extraña ya que los cerca de 800 ejemplares que se vendieron en 1623 - algunos de ellos en la feria internacional de libros de Frankfurt de ese año- se vendían sin encuadernar, o sea, el folio propiamente dicho. Cada dueño se encargaba de encuadernar sus libros a su gusto.

¿Qué valor tiene ese primer folio de las obras dramáticas de William Shakespeare? El valor es incalculable, mucho más allá de los 3 millones de libras que se ofertan en ventas especializadas. En las 950 páginas en formato folio se reúnen por primera vez, 36 obras dramáticas de Shakespeare, la mitad de las cuales no habían sido publicadas anteriormente. Siete años después de la muerte de su autor, no se había publicado ni *Macbeth*, ni *Julius Caesar*, ni *The Tempest*, ni *Antony and Cleopatra*. La fecha de la publicación de este libro -el Primer Folio- constituye por lo tanto un momento fundacional, hito de las letras modernas, así como del inicio de la extensa y universal recepción de Shakespeare, de los estudios shakespeareanos y texto para las puestas en escena de todo el mundo.

IV Los “cuartos”

Antes del Folio, o sea, de la obra dramática completa (no se incluyen en el Primer Folio los poemas), sin embargo, 18 de las obras ya habían sido publicadas, algunas más de una vez, en formato de cuarto. Se publicaban las obras teatrales no solamente de Shakespeare, sino también de los numerosos dramaturgos que componían para el teatro de la época, siempre y cuando hubieran tenido éxito de público. Entre 1594 y 1623 se publicaron 49 ediciones de 19 obras shakespearianas por separado, varias de ellas dos o tres veces. Cómo se obtenían los textos para este tipo de emprendimiento, que era netamente comercial, para aprovechar el éxito de las obras, en general variaba, pero lo cierto es que aunque podían ser registradas por una imprenta y por lo tanto ésta era dueña de los derechos, Shakespeare como autor al parecer no intervenía en el trato. Algo como lo que hoy en día son consideradas versiones pirateadas, tomadas del libreto de un apuntador, de la memoria de uno o más actores, o de algún miembro del público asistente, o colaboraciones varias. Naturalmente, las versiones diferían, y uno de los trabajos de los editores del Primer Folio fue determinar qué versión incluir en el caso de que hubiera más de una en circulación. Aunque algunos cuartos proclaman desde la portada haber contado con la revisión de Shakespeare, no existen pruebas de ello^b. Las figuras 1 y 2 son ejemplos de la misma obra, sumamente exitosa, en formato cuarto; la primera de 1597, y la segunda, publicada al año siguiente, supuestamente revisada por el autor. A partir de este año, el nombre del autor ya famoso pasa a tener valor de venta, y a identificar un conjunto de comedias, tragedias y personajes variadísimos.

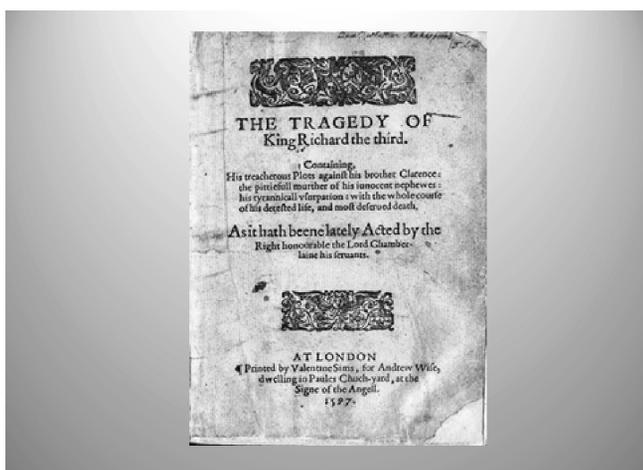


Fig. 1

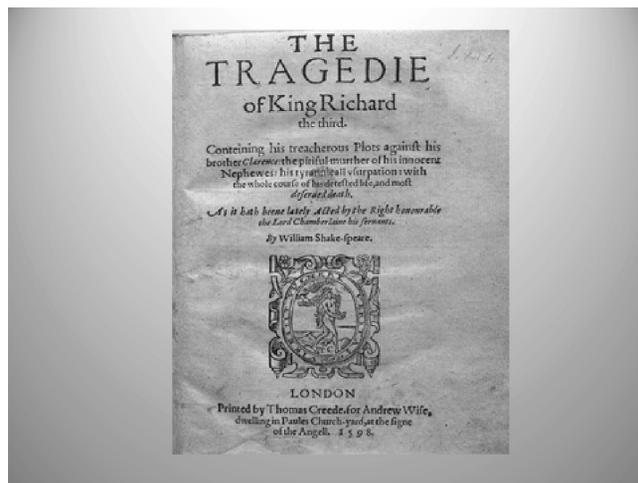


Fig. 2

V El Primer Folio. Colaboraciones, decisiones

El libro conocido como *First Folio* (primer folio) es un emprendimiento colectivo llevado a cabo por varias personas después de la muerte de Shakespeare. Ocupan el primer lugar los coordinadores John Heminge y Henry Condell, actores y amigos de Shakespeare, que son además, los tres, accionistas del teatro Globe. Luego, los dueños de la imprenta y el librero que se anuncian en la portada; los autores de los varios elogios y prólogos (siendo el más conocido, Ben Jonson); sin olvidar a los hermanos Herbert, condes respectivamente de Pembroke y Montgomery, dedicatarios del volumen.

Es en base a los cuartos ya mencionados que los encargados Heminge y Condell realizan los ajustes pertinentes en cada una de las obras al llevar a cabo la tarea de edición teniendo en cuenta que su labor estaba pensada para lectores antes que actores (por ejemplo, la división del texto en escenas, así como, a veces, también en actos). El cometido era juntar la obra teatral completa de Shakespeare para un público lector, por lo que en algunos casos cambiaron los títulos con los que se conocieron originalmente algunas obras, para ordenar lecturas secuenciales, como en el caso de los cuartos de las figs 1 y 2, en que suprimen el resumen apretado de la obra, dejando como título solamente *Richard III*. Estas y otras decisiones editoriales fueron tenidas en cuenta por todos los editores sucesivos de las *Complete Works*, hasta las últimas décadas del siglo 20, cuando en la edición de la Universidad de Oxford de las *Complete Works* a cargo de Stanley Wells y Gary Taylor, dichos especialistas disputan la autoridad única del Folio, y llegan a presentar dos versiones de una obra, como en el caso de *King Lear*, siendo una la versión del cuarto, y la otra, del Folio, en el entendido de que se trata de dos obras con diferencias radicales entre sí, y que como la versión del cuarto es más próxima en el tiempo a Shakespeare,

posiblemente sea más cercana al original. Asimismo, agregan al final de algunas obras, parlamentos adicionales, que aparecen en los cuartos pero no en el Folio. Esta edición de Oxford incluye las colaboraciones, en el entendido de que lo que presentan en esta versión de la Obra Completa de Shakespeare intenta ser un reflejo de lo que fue puesto en escena en su momento. Es así que *Macbeth* aparece como colaboración de Shakespeare con Thomas Middleton, por la adición que hizo éste del personaje de Hécate; asimismo, incluyen las colaboraciones tardías, con Fletcher como *Henry VIII* (con el título del cuarto, *All for Love*), *Two Noble Kinsmen* que no figura en el Folio, y la temprana y censurada sobre Sir Thomas More además de dar cuenta de dos obras desaparecidas, *Cardenio* y *Love's Labours Won*.

VI El Primer Folio. Dedicaciones y otros paratextos

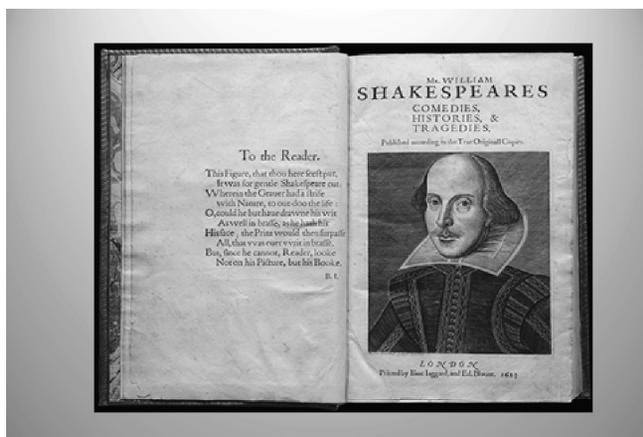


Fig. 3

En la portada del Primer Folio aparece la imagen que el mundo entero reconoce como “Shakespeare”. Es un grabado de Martin Droshoutt de “Mr William Shakespeare”, el autor de las *Comedies, Histories and Tragedies* publicadas en ese volumen.

Debajo de la imagen figura la ciudad en que se publicó y los nombres de Isaac Jaggard y Edward Blount. Jaggard, Isaac y William, padre e hijo, eran dueños de una imprenta que había trabajado con textos de Shakespeare desde hacía unos cuantos años. Edward Blount era un librero en cuyo negocio ubicado en el corazón de las librerías de Londres, cerca de la catedral de St Paul, que se expuso para la venta el Primer Folio a fines de 1623. Edward Blount tenía una larguísima trayectoria en el mundo de la edición y venta de libros importantes, y estaba vinculado a los “intelectuales” de la época, así como a los integrantes de los “King’s Men”, los hombres del rey, la compañía de Shakespeare. Había comprado los derechos de varias obras de dicha compañía, entre las cuales se encontraba *Antony and*

Cleopatra, una de las obras que se publica por primera vez en el Folio de 1623. Además, fue él quien publicara las obras de Michel de Montaigne en traducción de John Florio de las que se sirvió Shakespeare para *La Tempestad*; fue quien publicó el poema *The Phoenix and the Turtle* de Shakespeare, obras de Ben Jonson, y, también, a Miguel de Cervantes. La primera traducción al inglés del *Quijote* es de Thomas Shelton, del año 1612, y fue publicada, justamente, por Edward Blount. Por la cercanía de Blount a los King’s Men, y a Shakespeare, esto no es algo menor, ya que la obra perdida, *Cardenio*, compuesta por Shakespeare y Fletcher y basada en un episodio de la primera parte del *Quijote*, es del año siguiente, de 1613. La conexión Shakespeare-Cervantes ha sido estudiada en forma detallada por Roger Chartier^c. Es interesante notar cómo cambió la representación de los personajes españoles del Shakespeare isabelino respecto de sus personajes compuestos como “Hombre del Rey” Jacobo I. La política del rey Jacobo I en lo que se refería a España, era de conciliación más que de enfrentamiento: al punto que buscó cimentar una alianza estratégica entre los dos reinos a través del matrimonio de uno de sus hijos con la Infanta, intento que no prosperó. Durante el reinado de Elizabeth I, al contrario, la postura era anti-católica y de rivalidad imperial con España, fomentándose el desprecio hacia todo lo español, cosa que parecía justificada con la derrota de la famosa Armada, la supuestamente invencible. En una de las obras más tempranas de Shakespeare (principio de los 90) *Love's Labours Lost*, aparece un personaje ridiculizado, el “magnífico Don Adriano de Armado”, con todos los atributos estereotípicos de un “galante” español para que el público isabelino se divirtiera. Muy diferente es la seriedad y la dulzura de Catalina de Aragón en *Henry VIII*. Shakespeare fue siempre un hombre que supo moverse en la época que le tocaba vivir. Al mismo tiempo, sabía reconocer el valor teatral de los textos que leía: de ahí que el episodio de *Cardenio* del *Quijote* le resultara apto de todo punto de vista para transformar en obra de teatro. Desafortunadamente, solamente se conoce por referencias.

Volvamos ahora al libro en cuestión. A la izquierda de la página de la imagen, vemos un poema de 10 versos firmado con las iniciales B. I (atribuido a Ben Jonson). El poema comenta el grabado, indicando que si bien el grabador pudo plasmar cierta semejanza con el original, no logró representar la agudeza, ingenio, talento (“wit”), y por lo tanto le indica al Lector, que no debe contemplar la imagen de Shakespeare (desde entonces convertida en ícono cultural y de valor comercial), sino su libro: “Look on his book”. El uso del singular “book” y no por ejemplo “plays” (sus obras) apunta a un ámbito privado, diferente del ámbito de donde proviene el contenido del mismo. Dicho

contenido, de todos modos, como veremos, cuenta con el aval explícito de haber sido representado y aplaudido en numerosas ocasiones, pero tanto las representaciones como los aplausos son efímeros: lo novedoso que le ofrecen al público es el Shakespeare teatral, indudablemente, pero devenido algo diferente, perdurable, tangible, portátil.

Si nos adentramos en el libro, vemos que sigue la dedicatoria a los ya mencionados hermanos Herbert, firmada por Heminge y Condell, donde advertimos, entre la usual retórica, un punto importante: uno de los condes, William Herbert, Earl of Pembroke había sido mecenas de Shakespeare, y como tal, el posible dedicatario de los sonetos que se habían publicado varios años antes, en 1609. Enseguida sigue un texto, de estilo muy diferente, pero también firmado por Heminge y Condell, quienes, con los pies bien puestos en la tierra, les dedican el libro a la “Gran Variedad de Lectores”, exhortándolos a todos, desde los lectores más capaces hasta aquellos que apenas saben deletrear, a que tengan en cuenta que el destino de los libros no depende solamente de las cabezas de los lectores, sino, más bien, de sus bolsillos: primero ¡hay que comprarlos! Se lamentan, además, de que el autor no pudo él mismo supervisar y ordenar el contenido de su libro. De todos modos, dicen, era tal la claridad y facilidad con que Shakespeare se expresaba, que prácticamente no encontraron ni un borrón ni una tachadura en el material a imprimir. “¡Leedlo!”, exhortan, “leedlo vez tras vez, porque el ingenio del autor no merece estar escondido”. Sin embargo, es tal la diferencia de tono de los dos textos que, aunque aparezcan firmados por Heminges y Condell, se ha señalado a Ben Jonson, como artífice del segundo, sobre todo porque, como veremos, a diferencia de Shakespeare que nunca lo hizo, Ben Jonson sí publicó su propia obra. Es justamente Jonson quien es el autor de quizás la parte más famosa de estos paratextos que funcionan a modo de prólogos: se trata del largo poema en que Jonson, algunas veces amigo, otras gran rival y contrincante de Shakespeare, elogia la memoria de su “amado William Shakespeare y su legado”, con frases muy citadas, como ser: “Soul of the age! The wonder of our stage!!!” O “Thou art a monument without a tomb, and art alive still, while thy book doth live!!!”

Shakespeare, para Jonson en este elogio, es superior a Kidd or Marlowe, y superior a varios poetas y dramaturgos griegos y latinos que nombra, a pesar de que Shakespeare sabía muy poco latín y menos griego (“small Latin and less Greek”: Jonson se jactaba de su erudición, y en vida de Shakespeare lo denostó en ocasiones por no seguir los modelos clásicos). De todos modos, en su elogio, Jonson es generoso con su otrora rival: es este el poema en que aparece la descripción

tan amada por los victorianos, “Sweet Swan of Avon”: Shakespeare, el cisne de Avon junto a esta imagen, la célebre frase, “He was not of an age, but for all time”: Shakespeare, ciertamente, no fue de una época sino para todos los tiempos.

Vale la pena destacar otro texto perteneciente al prefacio, el llamado “catálogo”, o listado, de las obras dramáticas contenidas en el libro. Llama la atención que aparezca en primer lugar, bajo el rótulo de Comedias, *The Tempest*, la última obra completa de Shakespeare (hoy nadie la llamaría comedia, sino, quizás, “romance”) y que tradicionalmente fuera leída como la despedida de Shakespeare de su dramaturgia, aunque se sabe que siguió escribiendo y colaborando con otros dramaturgos. No deja de ser, sin embargo, un momento dramático, culminante, en dicha obra, cuando, en el parlamento tan recordado de Próspero, éste describe lo que ha logrado con su magia, y asevera que, a partir de ese momento, abjura de esa “magia áspera”. Como prueba de ello, romperá la vara que el concede poderes y ahogará su libro, fruto o proveedor de magia (I’ll drown my book”). Podemos imaginar a este First Folio obrando como rescate del libro mágico de Próspero/Shakespeare, con *The Tempest* encabezando la lista de obras que dan cuenta del “so potent art”, ese arte tan poderoso que se manifiesta a través de las *Tragedies, Comedies and Histories* contenidas en el libro que se presenta al público en 1623, siete años después de la muerte de su autor.

VII El Primer Folio. Tradición y ruptura

El Primer Folio realza el lugar de Shakespeare dentro de una gran tradición literaria que viene de la antigüedad clásica y llega hasta esos días, mediante la división de sus obras en Tragedias y Comedias, tal como hacían los griegos y romanos, los modelos a imitar según Ben Jonson. Pero Heminge y Condell agregan otra categoría, la de “Histories” (obras históricas). Esta categorización convertiría a Shakespeare en el gran historiógrafo de la nación, de la talla de historiadores y cronistas como Holinshed (la fuente que utilizó Shakespeare para narrar sus obras dramáticas, y cuya obra había sido publicada, mercedamente por la importancia que se le atribuía, en formato Folio). Lo que hacen Heminge y Condell es una innovación tremenda, realmente original, porque no solamente abren la posibilidad de pensar otra categoría, sino que publican el material dramático siguiendo el orden cronológico de los acontecimientos históricos, y no el orden en que fue escrito o representado en escena. Podemos leer la versión de la historia de Inglaterra contada por Shakespeare, desde *King John* hasta *King Henry VIII*, y tal como

hoy en día es representada en la serie de la BBC, *The Hollow Crown*. Por ejemplo, *Richard II* es de 1595, publicada en 1597 con el título *The Tragedy of King Richard II*; en el orden de composición, la obra anterior es *Romeo and Juliet* y la que le sigue es *King John*. Tomada la obra en forma aislada, el tema de *Richard II*, que trata de la deposición de un soberano ungido, podría parecer no tener consecuencias inmediatas, una vez muerto el rey y la corona usurpada legitimada. Por lo tanto, se circunscribiría a la tragedia padecida por dicho monarca. Sin embargo, es muy distinta la lectura propuesta por el Folio, ya que en la página que le sigue al final de la obra *Richard II*, nos encontramos con la obra protagonizada por el usurpador, Bolingbroke, ahora coronado con el nombre de Henry IV, quien es acosado durante todo su reinado por las implacables reverberaciones políticas de su acción. Del mismo modo, en el final de *Henry V* (1599) el epílogo anuncia que su heredero, Henry VI, un niño pequeño cuando muere el padre, “perdió Francia y desangró a Inglaterra” (“Lost France and made England bleed”), y enseguida leemos en la página siguiente, el impactante comienzo de *Henry VI*, una de las primeras obras de Shakespeare, de alrededor de 1590: “Marcha fúnebre. Entra el funeral del Rey Enrique V” (“Dead march. Enter the funeral of King Henry V”)^d. El lector aprecia las notorias relaciones causales y consecuentes que surgen de las obras históricas organizadas en el Folio.

El grupo de la Tragedias incluye las obras hoy comúnmente designadas como “romanas”, y culmina con 2 obras cuyas tramas se ubican en Britain, o sea, Gran Bretaña: *El Rey Lear*- la tragedia de un reino dividido- y *Cymbeline, King of Britian*. Quizás sea éste un gesto que plasma el “ethos” del ciclo histórico, o quizás sea una sutil alusión al sueño largamente acariciado por el monarca James I (Jacobo I) desde que asumiera el trono en 1603, hasta su muerte en 1625: reinar sobre una Gran Bretaña con un gobierno central del que fuera él la cabeza, algo que nunca fue aprobado ni en el parlamento inglés ni en el escocés. Pero James no se cansaba de su proyecto, llegando a diseñar banderas que representarían la unión de los dos reinos. Y Shakespeare, alrededor de 1610, en *Cymbeline, rey de Gran Bretaña* ubicada en la época del imperio romano cuando Julio César llega a Inglaterra, presenta una obra teatral cuyo tema es la identidad británica, que medita sobre qué significa ser británico y pelear contra un imperio poderoso. Como vimos, uno de los pilares de la política exterior de James era lograr una paz duradera en Europa y la reconciliación entre las naciones católicas y protestantes, representadas en este caso por Gran Bretaña y Roma. La obra de teatro termina con una escena totalmente ficticia, en que Shakespeare escenifica la victoria británica sobre una Roma aplacada,

con el rey Cymbeline dando la orden para que se icen las banderas romana y británica juntas indicando armonía. La lectura en clave irónica de ambas obras se impone como necesaria en tiempos de “Brexit”

Si bien este *Primer Folio* dialoga con el presente de 1623 de modo explícito en las dedicatorias, e implícitamente, como en el caso de las obras que acabamos de mencionar, también apela al pasado y a la memoria del lector; le recuerda que las obras teatrales que van a leer, son “true original copies”- copias verdaderas de los originales. Busca activar la memoria del lector, que antes fue espectador, para lo cual se incluye la lista de los actores de la compañía The King’s Men—los Hombres del Rey—una lista encabezada por el menos célebre de los actores, quien, sin embargo, funciona como garantía de la veracidad y autoridad de los textos que se imprimen en el volumen: William Shakespeare, uno cuyos papeles fue el fantasma en Hamlet. Además, la lista de actores incluye a los propios Hemminge y Condell, también provistos de la autoridad requerida para convencer al público lector de la autenticidad de las obras, por haber participado como actores —como recordarían muchos lectores en 1623- en dichas obras, reunidas por primera vez, en el libro.

VIII Obras completas

El *Primer Folio* no es una recopilación de la Obra Completa de Shakespeare, y los editores se cuidan de evitar la palabra “work” o “Works” (como en “*The Complete Works of William Shakespeare*”). No solamente porque de hecho falta la poesía para que sea realmente Obra Completa, sino por otras consideraciones: las obras de teatro pertenecían a la cultura popular, oralizada y efímera, en contraste con la poesía, por ejemplo, de Sir Edmund Spenser o Sir Philip Sidney o la poesía y prosa de Raleigh; el formato folio, en sí mismo ya era un aviso del contenido valioso de la obra, cuyo destino era un público más selecto que el público que compraba obras de teatro, sueltas, en formato cuarto. La obra histórica de Holinshed, o traducciones de los poetas y dramaturgos clásicos, merecían denominarse “obras completas”. Innovación y homenaje por igual, el primer folio marca un hito para las letras modernas al incorporar el teatro a los estudios literarios.

Pero no fue el primero. Quien tuvo la osadía de preparar una edición de su propia *Obra Completa* en formato folio, su primer folio, fue el poeta, dramaturgo y rival de Shakespeare, Ben Jonson. En el año 1616 aparece su obra completa, seleccionada por él mismo, cuidadosamente editada, meticulosamente revisada, un verdadero legado para que en tiempos futuros se lo recordara tal como él deseaba ser recordado.



Fig. 4

La audacia de Jonson fue denominar su colección “workes”- obra, para referirse a un conjunto de obras que incluían tanto teatro como poesía, como si se tratara de la obra de un escritor clásico, importante, y difunto. La portada de aspecto monumental, la cita de Horacio, “no trabajo para que me admire la muchedumbre; me contento con tener algunos lectores”, hablan de solemnidad y permanencia y cierta soberbia. La fama de Shakespeare provenía de la admiración que sentía por él tanto “la muchedumbre” como un público más refinado. Jonson también tenía sus seguidores entre “las muchedumbres”; sin embargo, y a diferencia de Shakespeare, el apego que sentía por la tradición clásica así como su convicción de pertenecer a ella, queda manifiesta en la publicación de ese tomo en formato folio, un acto ciertamente audaz y hasta trasgresor, mediante el cual el autor mismo preparó la sobrevida de sus tragedias, comedias y poesía así como la reputación y fama que con ellas habían logrado.

Shakespeare no se preocupó, al parecer, por proyectarse él mismo, o más bien sus obras, más allá de su época y mucho menos, para todos los tiempos. Sin embargo, la certeza de que la posteridad era suya – o más bien, de que sus versos trascenderían las épocas y los tiempos, es lo que anuncia y celebra en los sonetos.

IX Sonetos

Compuestos a lo largo de varios años, los sonetos han sido objeto de estudio, especulación, censura, atribución y reescrituras varias, a lo largo de cuatro siglos. El modo en que fueron dados a conocer también generó controversias. Hoy en día las especialistas Katherine Duncan Jones y Helen Vendler concuerdan en que fueron publicados en 1609, con autorización de Shakespeare; incluso, en opinión de Duncan Jones, fue el mismo Shakespeare quien preparó el manuscrito específicamente para su impresión. Para Duncan Jones, los sonetos con su carga de homoerotismo reflejan el mundo homosocial

de la época de James I por lo que serían más que obra de la juventud del poeta, como se quiso pensar en un momento, una parte importante de la obra de la etapa de su madurez. Existen vínculos notorios entre algunos sonetos y sus obras de teatro del período jacobino, y no del isabelino. El cierre de los teatros impuestos por la peste en Londres en 1603 y 1604, y luego un brote aún más fuerte de la peste en 1607 y 1608, pudo haber sido un detonante para que Shakespeare, en lugar de dedicarse a su dramaturgia de cuyos ingresos vivía, se dedicara a la composición de la secuencia de sonetos que conocemos, así como a la preparación de dichos sonetos para su publicación, asegurándose de este modo, una fuente de ingresos alternativa.

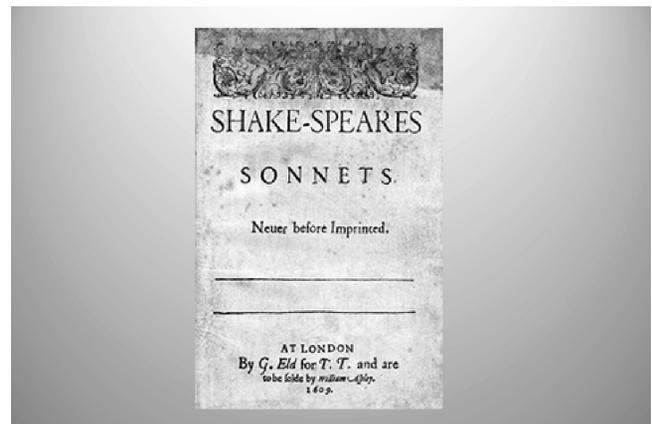


Fig. 5

Los 154 sonetos tienen varios ejes temáticos tradicionales, como ser el tiempo que pasa, el amor, la belleza, la mortalidad. En los primeros 126 sonetos el poeta se dirige a un joven hermoso (“fair youth”), y los 28 últimos a una mujer morena (“dark lady”). La identificación de ambos con personas reales del entorno de Shakespeare ha deleitado y frustrado a admiradores del Bardo a través de los siglos. Asimismo, la identidad del destinatario de la colección de sonetos, un tal Mr W. H., presenta otro de los misterios que ha dejado perplejo a cientos de lectores (“To the only begetter of these insuing sonnets Mr W. H (...)”). Los argumentos de Duncan-Jones sostienen la hipótesis que identifica a William Herbert, conde de Pembroke como el misterioso “Mr W. H.”, quien es, asimismo, destinatario, junto con su hermano, del Primer Folio. Originales y rupturistas respecto de la tradición petrarca, los sonetos de Shakespeare complejizan las relaciones entre personas así como los intrincados, luminosos y muy oscuros aspectos del amor y del deseo sexual, tanto hetero- como homo- eróticos.

X (“such virtue hath my pen”) (“tal virtud tiene mi pluma”)

Es en los sonetos que encontramos al poeta que vez tras vez afirma y celebra el poder de su poesía, de sus versos que habrían de perdurar en el tiempo. Citaré solamente algunos ejemplos:

En el soneto 18, *Shall I compare thee to a summer's day?* asevera en el cuarteto final,

But thy eternal summer shall not fade

Nor lose possession of that fair thou ow'st,

/Nor shall death brag thou wand'rest in his shade,

/When in eternal lines to time thou grow'st,

Y termina, magníficamente confiado, seguro, con dos versos pareados: So long as men can breathe or eyes can see, / So long lives this, and this gives life to thee^e.

Otro gran soneto, el 55, que compara la perdurabilidad de su poesía con monumentos de mármol que desafían el transcurso del tiempo, sugiere una lectura en paralelo, irónica, de la portada del folio de Ben Jonson (fig. 4):

Not marble, nor the gilded monuments

Of princes shall outlive this powerful rhyme,

But you shall shine more bright in these contents

Than unswept stone, besmeared with sluttish time^f

La imagen del monumento se convierte en positiva cuando se construye con sus versos (soneto 81):

When you entombed in men's eyes shall lie,

Your monument shall be my gentle verse,

Which eyes not yet created shall o'er-read,

And tongues to be, your being shall rehearse,

When all the breathers of this world are dead,

You still shall live (such virtue hath my pen)

Where breath most breathes, even in the mouths of men.^g

Los sonetos citados son solamente algunos de varios que hablan del tema; en general pertenecen a la primera serie, y conmemoran al joven. La segunda serie, más breve, habla de una mujer morena, la “Dark Lady”, cuya encarnación más memorable la encontramos en la “Dark Lady” shakespeareana por excelencia, en *Antony and Cleopatra* (1606), cuyo tema de amor, deseo, celos y poder son los que envuelven en los sonetos a la dama morena y a su amante. Quienes publican dicha obra de teatro por primera vez son Heminges y Condell en el Primer Folio, de 1623.

XI Atemporalidad asegurada

Los *Sonetos* de Shakespeare así como el *Folio* de Jonson, y el *Folio* de Heminges y Condell, responden a una misma idea. A pesar de las diferencias, subyace el reconocimiento de que para que una obra perdure debe conservarse en formato libro, impresa, circulando entre lectores presentes y futuros. Lo efímero del espectáculo

teatral fue traducido en algo concreto por Jonson, pero Shakespeare parece no haber cuestionado dicha característica: quizás supiera que también en su poesía dramática, como en los sonetos, residía la esencia de la inmortalidad augurada al joven hermoso, que viviría eternamente en versos inmortales, en sus “immortal lines”. En todo caso, y más concretamente, el trabajo de los editores del primer folio fue fundamental para plasmar ese conjunto de obras de arte “efímero”, en obras de arte que han perdurado más que muchos monumentos.

Notas

- a Traducción mía.
- b Véase Emma Smith quien ahonda en el tema.
- c Roger Chartier: Cardenio, entre Cervantes y Shakespeare. Gedisa, 2012
- d Ver la descripción más detallada de Emma Smith sobre la relevancia del orden cronológico de las obras históricas.
- e ¿Te comparo a un día de verano?/Vos sos más temperado y placentero. /El viento bate al capullito enano/y el verano se pasa muy ligero. /A veces quema el sol con su destello,/otras, sus rayos tórridos se opacan/lo bello cede a veces de lo bello/suerte o naturaleza los atacan./Pero el verano tuyo no se amengua/ni perderás tampoco lo que es tuyo/ni la Muerte usará su engréida lengua/si con versos eternos te construyo./Mientras hombres respiren y ojos lean/vas a vivir en esos que me lean.
- f Ni el mármol ni el dorado monumento/van a sobrevivir mi rima viva/vas a tener en ella más portento/que en la piedra que el tiempo ruin derriba.
- g Será tu monumento mi cadencia/que leerán los ojos del futuro/y otras lenguas harán reminiscencia cuando quienes alientan estén duros./Y en mi pluma hay tal fuerza, no te asombres/que vivirás en boca de los hombres.

Referencias bibliográficas

- Duncan-Jones, Katherine. *Shakespeare's Sonnets*. Bloomsbury Arden Shakespeare: Londres, 2010 (tercera edición)
- Montezanti, Miguel Ángel. *Solo vos sos vos: Los sonetos de Shakespeare en traducción rioplatense*. Mar del Plata, Eudem, 2011
- Smith, Emma. *The Making of Shakespeare's First Folio*. Oxford, Bodleian Library: University of Oxford, 2016
- Vendler, Helen. *The Art of Shakespeare's Sonnets* Harvard: Belknap Press, 1999
- Woolf, Virginia. *The Diary of Virginia Woolf*. Ed. Anne Olivier Bell. Vol. III (1925-1930). San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1980.