

Shakespeare: Sexo amor y muerte, analizado por Harold Bloom.

Por Milo J. Krmpotic

Bloom: apóstol de la Bardolatría

Harold Bloom desnuda a los grandes personajes de William Shakespeare. De Julieta a Hamlet, pasando por Otelo o Macbeth, varios son los personajes de Shakespeare que han alcanzado el estatus de iconos occidentales gracias a sus más bajas pasiones. En "La invención de lo humano" (Anagrama), Harold Bloom analiza sus respectivas tragedias y sus más insólitas interpretaciones.

"He luchado hasta el límite de mis capacidades para hablar de Shakespeare y no de mí, pero estoy seguro de que las obras han inundado mi conciencia, y de que las obras me leen a mí mejor de lo que yo las leo." Lo dice Harold Bloom (Nueva York, 1930) sujeto de capacidades en absoluto limitadas que, desde su cargo de profesor de Humanidades en la Universidad de Yale, se ha encargado de ir sentando cátedra en el mundo literario. Ahora, tras establecer con grandeza no exenta de arrogancia *El canon occidental*, tras explicar a propios y extraños. *Cómo leer y por qué* (al igual que el anterior en Anagrama), con alguna que otra acusación de arbitrariedad en el bolsillo (*The Book of J* sostenía alegremente que las más antiguas partes del Génesis y del Exodo fueron escritas por una mujer), Bloom ha decidido plasmar en un libro los veinte años que lleva enseñando a Shakespeare. Y nosotros, para variar, escuchamos y aprendemos.

Shakespeare, Sexo amor y muerte

EL DE DRAMATURGO ERA, a finales del siglo XVI, un oficio de alto riesgo en Inglaterra. Christopher Marlowe, autor afín al escándalo de corte homosexual y espía a su vez del Servicio Secreto de sir Frances Walsingham, fue asesinado en 1593 de una de cuchillada en el ojo tras una tabernaria reyerta en Deptford. Thomas Kyd, compañero de cuarto del anterior y responsable con *La tragedia española* del tono visceral y sangriento que iba a adoptar el drama isabelino, falleció un año después a causa de las torturas recibidas mientras estuvo en prisión por herejía. Tensiones religiosas y vaivenes políticos constituían el signo de una época en que los escritores valoraban más que nada contar con un buen padrino en los círculos de poder y se cuidaban mucho de ofender a su susceptible soberana; de un tiempo en que el público exigía asesinatos y actos contra natura en unas representaciones que podían llegar a congregarse a 3.000 alegres y beodos espectadores... Tal es el contexto en el que William Shakespeare, un prestamista, empresario y actor teatral de Stratford-upon-Avon, comenzó a labrar su fama literaria con una prolífica carrera que, a falta de escándalos personales, se regodeó en las pulsiones sexuales, amoratorias y mortales de sus personajes; tríada de intereses cuyo tratamiento le ha valido el título de inventor de lo humano, padre de la palabra hecha carne y enunciador del conocimiento máximo (o trágico, que viene a ser lo mismo). "Ningún otro escritor, antes o después de Shakespeare, ha logrado tan bien el casi milagro de crear voces extremadamente diferentes, aunque coherentes consigo mismas, para sus ciento y pico personajes principales", dice Harold Bloom; de todos ellos, ocho primordiales centran este alucinante trayecto a las entrañas de nuestro propio ser.

Julieta y el sexo

Julieta se enamoró de Romeo (y Romeo de Julieta) en la que constituye una de las más famosas historias del chico conoce chica (y viceversa) de la literatura universal, pareja de baile cuya fama solo alcanza a eclipsar ese otro binomio compuesto por Adán y Eva. Pero fue entonces cuando entró en juego la maldición del apellido, y la enemistad entre Montescos y Capuletos condujo a la primera auténtica tragedia de Shakespeare, con la joven apuñalándose el pecho en el lecho de muerte de su primer y único amante (suicidado también al creerla fallecida por anticipado). Sexualidad y muerte, pues; hombre y mujer asaetados a una por las flechas de Eros y el aguijón de Thanatos. El Bardo elige hablar de la muerte de los amantes antes que de la muerte del amor; quizás porque, de haber un acto VI y ser esta una comedia, según sugiere Bloom, las bodas se asemejarían demasiado a la del propio escritor con Anne Hathaway, matrimonio que le procuró tres hijos y, a la postre, no excesiva dicha. ¿A quién amó Shakespeare? Lo ignoramos, pero de sus 154 *Sonetos*, 126 están dedicados a un *amigo* de identidad tan escondida como idealizada es su belleza. Julieta, de 13 años apenas, es "la epifanía de la religión del amor"; pese a su desesperado final, la pasión que la une a Romeo es una de las más saludables de la literatura occidental, ya que ninguno de los dos desea la muerte o muere por odio. De por medio, no vaya el elemento sexual a quedar eclipsado, el procaz talento de Mercucio ofrece joyas como las del siguiente verso: "Ojalá fuera ella / un níspero abierto y tú una pera poperín" (donde *níspero* es un término recurrente acerca de los genitales femeninos y *poperin* un juego fonético con *pop her in*, algo así como *introducítele*). Así las cosas, víctima de las circunstancias tanto como de su propia argucia suicida, Julieta representa la ingenuidad castigada sin motivo, el dolor de los amantes separados por el destino. Con ella, "Shakespeare se enseña a sí mismo a no tener remordimientos, y prepara el camino para sus cinco grandes tragedias".

Shylock y el odio

El mercader de Venecia, escrita alrededor de 1596, representa la emancipación de Shakespeare respecto a Marlowe, de cuya alargada sombra no había podido aún liberarse. Allí donde Marlowe, con *El judío de Malta*, había abusado del tópico semita hasta la caricatura, el Bardo responde con un Shylock grotesco y aterrador pero, sin duda, humano, dueño de una prosa que es la mejor de su autor en espera del vitalista Falstaff. Antonio es aquí el héroe de la función, el mercader del título; un buen católico cuya afición por la patada y/o el salivazo a cuanto judío se cruza en su camino va a ponerlo en serios aprietos. Necesitado de 3.000 ducados, Antonio pide un préstamo al usurero Shylock, quien exige una libra de la carne de su ahora deudor en caso de que el crédito no sea satisfecho en tres meses. Shylock odia a Antonio por el maltrato que de él ha recibido en el pasado; es, junto a Yago (*Otelo*) y Edmundo (*El Rey Lear*), uno de los tres villanos de Shakespeare a quien nadie desearía como vecino, pero a su vez se muestra como el único personaje congruente en una obra incongruente y manifiestamente antisemita. De ahí el castigo que se le inflige en el acto V: el Ducado de Venecia lo condena a convertirse al cristianismo y a dividir su fortuna entre el Estado y Antonio; mientras, el propio autor penaliza su notable entidad con una incoherente aceptación de la pena y un verso final cargado de ironía: "Estoy contento".

Falstaff y la vida

La comida, la bebida y la fornicación son los intereses vitales de John Falstaff, cuyos soliloquios en las dos partes de *Enrique IV* representan el ingenio de Shakespeare llevado al límite, lo hermanan irremediablemente con Sancho Panza y el Panurgo de Rabelais como icono de la picaresca no exenta de melancolía (esto es, de la sabiduría popular). Basado en la figura histórica de sir John Oldcastle, mártir protestante, el Bardo le cambia el apellido para evitar las iras de sus seguidores y lo sitúa como tutor del príncipe Hal, el futuro Enrique V, en la enseñanza de ese noble arte que es la vida. "Dadme vida", clama en efecto el susodicho antes de hacerse pasar por muerto para sobrevivir a la batalla de Shrewsbury contra los rebeldes de Henry Percy también llamado Hotspur. Tres años más tarde, en la segunda parte del drama Falstaff recibe el encargo de organizar un ejército que acabe de aniquilar los focos de insurrección, pero él decide dar mejores destinos dinero que se le ha encomendado, y la comida, la bebida y la fornicación regresan al orden del día. No obstante,

la alegría desaparece cuando, a la muerte de su padre, Hal es coronado y renuncia a la influencia de su antiguo amigo. "Desterrad al gordo Jack y desterráis al mundo", se lamenta él amargamente, dando categoría universal a sus instintos. Y personal, ya que si bien Shakespeare no es Falstaff, muy posiblemente se baso en su relación con Southampton o Pembroke (el *amigo* de los *Sonetos*) para moldear los intereses paternos del *gordo Jack*. Progresivamente ignorado, en *Enrique V* sabemos ya de la muerte de Falstaff sin oírle pronunciar una línea, y es que la gloria histórica que transpira la obra (con la victoria sobre los franceses de 1415 en Agincourt a modo de colofón) difícilmente hubiera tolerado el escepticismo del personaje. Por último, *Las alegres comadres de Windsor*, escrita entre las dos partes de *Enrique IV* obedece a una petición de la reina Isabel, que deseaba ver al personaje enamorado. Un *pseudo Falstaff* se lamenta Bloom, en la que parece la única obra que Shakespeare redactó a disgusto.

Rosalinda y las mujeres

"¿Fue Shakespeare o fue la naturaleza quien inventó la inferioridad emocional de los hombres ante las mujeres?", se pregunta Bloom antes de hacer historia: hay una Rosaline en *Penas de amor perdidas*, y Rosalinda es el nombre de la prometida de Romeo antes de conocer a Julieta... ¿Se llamaría acaso Rosalinda la *dama oscura* de los *Sonetos*, aquella que centra los mas bajos instintos del poeta? La Rosalinda que nos ocupa nació en *Como gustéis* (1600), antecedente directo de *Hamlet* y comedia en la que ningún personaje sufre daño físico o emocional, por lo que el público puede centrarse en el disfrute de las habilidades lingüísticas del personaje. Pero Rosalinda ha sido además considerada como lesbiana por la crítica feminista (disfrazada de hombre enamora a la joven Febe), o como representante de un supuesto ideal de la bisexualidad shakespeariano. Lo cierto es que, en el siglo XVI, los papeles femeninos eran representados por niños o adolescentes, nunca por mujeres, con lo cual Rosalinda era un joven que se vestía de mujer para a su vez disfrazarse de hombre y pulular por el bosque de Arden cortejando al apuesto Orlando. Así, entre la complicidad homoerótica del público y la abierta guerra de sexos ("Los hombres han muerto de vez en cuando, y los gusanos se los han comido, pero nunca por amor", le espeta a su pretendiente), Rosalinda aparece como una de las primeras y más consistentes mujeres *modernas* de la literatura mundial.

Hamlet y la duda

"Después de Jesús, Hamlet es la figura más citada de la conciencia occidental; nadie le reza, pero tampoco nadie lo rehúye mucho tiempo." Con una longitud de 3.880 versos, lo que la hacía prácticamente irrepresentable, *Hamlet* es una obra que Shakespeare escribió y rescribió quizás para sí mismo, y que en su unión de carisma y escepticismo alumbró al "más grande héroe accidental". De hecho, Bloom se suma a la teoría de Peter Alexander según la cual fue el mismo Bardo quien escribió el *Ur-Hamlet*, versión diez años anterior y actualmente desaparecida que por la general se atribuye a Thomas Kyrl. Sea como sea, de nuevo la vida privada del poeta ofrece algunas pautas para comprender al personaje: *Hamlet* llega en 1601, poco después de la muerte de John Shakespeare. El Bardo ha perdido, pues, a su padre, pero también a su hijo, de nombre Hamnet y fallecido a los 11 años de edad, en 1596. ¿Cómo no destacar los inevitables paralelismos? Hamlet es el hijo ideal de Shakespeare, nos dice Bloom; un príncipe intelectual que representa la nueva era del Alto Renacimiento en contraposición al espectro de su padre, guerrero en una edad de caos y sangre (similar, como hemos visto, a la peligrosa Inglaterra isabelina) que regresa de la tumba para exigir nuevas carnicerías. La paternidad lo es todo, pues también los reyes son *padres* de sus súbditos y si "algo huele a podrido en Dinamarca", sin duda algo huele a podrida en la Corona británica. Las preguntas se suceden: ¿cuándo inició Gertrudis su adulterio?, ¿teme Hamlet estar asesinando a su propio y verdadero padre al matar a Claudio? Lo cierto es que el príncipe solo cumple con su venganza cuando se sabe envenenado y su madre agoniza víctima de la misma ponzoña. La suya es la tragedia de la personalidad, la lucha entre la inacción (se pretende loco no para planear su venganza sino para posponerla, pues Claudio siempre lo trata como a un hijo y nunca amenaza su vida) y la necesidad de afirmarse y cumplir con el destino. Hamlet muere libre, pero parece haber envejecido diez años en el plazo de las pocas semanas que transcurren entre el acto primero y el quinto. La duda lo lleva a la verdad, la verdad llena su reino de muerte... Ergo, la muerte es el

conocimiento último y tal es la tragedia del ser humano. "El resto -nos dice Hamlet en su última intervención- es silencio."

Otelo y los celos

Difícilmente puede concebirse a Otelo, el exitoso y orgulloso general de origen moro que junto a Coriolano es uno de los dos únicos personajes shakespearianos que "excluyen toda risa"; difícilmente puede concebirse, decía, lejos de la compañía de Yago y Desdémona. El primero es el "Diablo de Occidente", el alférez que ha visto cómo Cassio recibía el ascenso que a él le correspondía y que, cual ángel caído, planea vengarse de su antiguo Dios. Ella, en cambio, "es la imagen del amor más admirable en todo Shakespeare"; lucha por estar junto a Otelo en el frente de batalla (y se ha sugerido que quizás Otelo no la ame más que como reflejo del inmenso amor de ella) y a tal punta llega su devoción que se deja matar antes de contradecir a su marido. Si Otelo es una máquina de guerra, Yago es la gota que agujerea la piedra. Cuando Otelo encuentra que la batalla ha terminado, su hombría queda en suspenso, no acierta ya a reconocer los motivos que llevaron a Desdémona a amarlo (y que son los mismos que alimentan su propio ego). Para colmo el matrimonio no se ha consumado aún, y el moro comienza a rehuir a su esposa, no vaya a encontrar en sus brazos la prueba definitiva de la infidelidad. Otelo jura "no verter su sangre" y, en efecto, no solo no la desvirga sino que, para asesinarla, renuncia al tradicional cuchillo shakespeariano (con el muy vaginal simbolismo que se induce de sus cortes) y opta por estrangularla. ¿Y el porqué de los celos? De nuevo la muerte, constante en las cinco grandes tragedias del Bardo, hace acto de presencia: según Freud, el hombre ve en los cuernos la constatación de que el mundo seguirá girando cuando ellos ya no estén; es el miedo al vacío en Otelo, en cualquiera de nosotros, lo que Yago reconoce al poner en marcha su plan.

Lear y la muerte

El envejecido rey Salomón del Eclesiastés sirvió como modelo a Shakespeare para modelar a Lear, un monarca británico cuyo reino se situaría así nueve siglos antes de Cristo, en una época de paganismo. De hecho, el gran crítico inglés Samuel Johnson afirmaba no tolerar el acto V, y concretamente la muerte de Cordelia, en cuanto se trata del suceso más trágico de todas las tragedias del Bardo, un episodio que "ultrajaba a la justicia divina". Cuando Lear decide dividir la Corona entre sus tres hijas, la actitud pasiva de Cordelia lo lleva a desheredarla. Pero pronto queda claro que Regan y Goneril han actuado con hipocresía, y que Cordelia es la única que de veras lo ama (incestuosamente, según sugirió Freud, aunque aquí Bloom le devuelve la pelota acusándolo de proyectar los propios sentimientos por su hija Anna sobre la más inocente historia del Bardo). Sea como sea, *El Rey Lear* trasluce una intensa angustia respecto a la sexualidad humana (*Hell*, "infierno", es una de las metáforas referidas al sexo femenino), con las complejas relaciones paterno-filiales a modo de colofón. El amor se muestra en su forma más sombría, la muerte a nadie libera y la sensación de orfandad final resulta, sencillamente, inaguantable.

Macbeth y el poder

Escrita como obra intermedia en el intenso período creativo que a la largo de solo catorce meses también dio lugar a *El Rey Lear* y *Antonio y Cleopatra*, *Macbeth* es la tragedia de la imaginación; esto es, el drama de una ambición que acaba cumpliéndose demasiado bien. Macbeth, uno de los mejores generales del rey Duncan, regresa de una batalla junto a Banquo cuando tres brujas se cruzan en su camino y lanzan la siguiente profecía: el primero será rey, pero Banquo será padre de los reyes por venir. Al enterarse, lady Macbeth decide que su marido debe tomar las riendas del destino y, aprovechando la visita de Duncan a su castillo, lo impulsa a asesinarlo (ella es incapaz porque el rey dormido le recuerda a su propio padre, pero la acción de Macbeth, como hemos visto anteriormente, flirtea con el parricidio). Esto da pie a una orgía de sangre, a unos tiempos convulsos para la de por sí oscura y primigenia Escocia en que se ambienta el drama y, por último, al fin del matrimonio Macbeth, curiosamente "la pareja casada más feliz de toda la obra de Shakespeare". Se trata de una obra fugaz, con la muerte, el tiempo y la naturaleza como temas principales. Su economía narrativa y gran ritmo contribuyen a que el espectador se sienta devorado, como

Macbeth mismo, por la muerte. "Dios está exiliado de *Macbeth* y *El Rey Lear*. Exiliado, no negado o muerto. Tal y como sucedía con Oteló, la masculinidad de Macbeth queda en entredicho: lady Macbeth es una madre frustrada que además llora la pérdida del hijo que tuvo en un matrimonio anterior. ¿Es Macbeth impotente? ¿Se dedica acaso a asesinar a los hijos ajenos por no haber tenido descendencia él mismo? La suya es la huida hacia delante (Freud *dixit*) de una mente dividida que anticipa las dobleces del doctor Jekyll y Mr. Hyde. Como dramaturgo, concluye Bloom, Shakespeare es nietzscheano, vitalista, nihilista... Su muerte, a los 52 años, ya tras una borrachera junto al también dramaturgo Ben Jonson, ya a causa de una enfermedad venérea, puso punto final a una obra que en lo cognitivo, en lo lingüístico y en lo imaginativo ha alimentado sin descanso, si no prácticamente monopolizado, el canon occidental. La vida misma, si a eso vamos.

¿Fue o no fue?

Ingram Frizer era compañero de correrías, cuando no amigo íntimo, de Christopher Marlowe, pero eso no le impidió apuñalarlo en el ojo. Sobre Marlowe pesaba, por cierto, una orden de detención que no había llegado a cumplirse. ¿Simuló el autor del Fausto teatral más conocido, valiéndose de sus contactos en el Servicio Secreto, su propia muerte? ¿Se escondió acaso en Italia, desde donde siguió escribiendo obras como *Hamlet* u *Oteló* bajo el nombre de su amigo, el empresario Will Shakspeare (sin la *e*, tal y como aparece el apellido en una de las dos firmas que se le conocen)? La suya es, al menos, una de las identidades suplentes que se han venido esgrimiendo como responsables en la sombra de la genial obra del Bardo. Al fin y al cabo, el Shakespeare de Stratford-upon-Avon no contó con una educación universitaria; no viajó por el continente (donde se ambientan varios de sus dramas), y ni siquiera consta que legara un solo libro de su propiedad. Pero esta primera tesis implicaría una bicefalia creativa para los años comprendidos entre 1589 y 1593, cuando tanto Marlowe como Shakespeare producían sus primeros trabajos. El oxoniense Edward de Vere aparece, pues, como la opción más contundente en el alma de los filo-conspirativos: aristócrata conocedor de las Cortes europeas, De Vere poseyó una copia de la Biblia con 168 marcas que corresponderían a citas utilizadas por el Bardo; recibió además de la reina Isabel y de Jaime I una asignación de mil libras anuales (más de medio millón de euros al cambio actual), sin motivo aparente, hasta el día de su muerte. Que era homosexual, que era hijo de la soberana o que junto a la propia Isabel I fue padre de Southampton (uno de los nombres que se sugieren para el amigo de los *Sonetos*) son las causas que habrían llevado a esconder una autoría de por sí mal vista en las altas esferas.