



APROXIMACIONES LITERARIAS

Evolución del concepto de amor en cuatro obras de William Shakespeare

Marco Tulio Aguilera Garramuño
Escritor colombiano

En algunas obras de Shakespeare en las que el tema central es el amor, éste se presenta de diversas formas. Como artificio, como lucha de contrarios, como una forma de la vanidad, como batalla contra la adversidad, como juego de niños, como un capricho de los duendes y las hadas, como una fiesta y una apoteosis que viola todas las normas y salta todas las barreras, como la perfecta imposibilidad.

La mujer shakesperiana, en términos generales, parece tener un conocimiento innato del tema. “De los ojos de las mujeres tomo esta doctrina: ellos siguen centelleando aún en el fuego prometeico: ellos son los libros, las artes, las academias, que muestran, contienen y nutren al mundo entero”. Como bien lo dice Armando, personaje de *Los trabajos de amor perdidos*, “la flecha de cupido es demasiado para la maza de Hércules”.

La variedad de protagonistas femeninas de las obras de Shakespeare es impresionante: la Catalina de *La fierecilla domada* es una hembra rabiosa, maldiciente, insolente, vulgar, que parece no estar dispuesta a ceder en ningún terreno ante ningún hombre; la Desdémona de *Otelo* es sumisa, paciente, soporta todo, incluso la violencia y la muerte, por amor; Ana, de *Ricardo III*, es tan voluble como para maldecir en la misma escena al asesino de su marido y, ante las insinuaciones amorosas del criminal, aceptar sus avances e incluso la promesa de matrimonio; la Julieta de *Romeo* es la

perfecta enamorada, que mantiene tal fidelidad al amor, que se suicida con el puñal de Romeo, muerto por veneno a su lado en la cripta. Porcia, de *El mercader de Venecia*, es la mujer sabia, que logra deshacer un embrollo judicial aparentemente imposible de solucionar sin perjuicio de su propio esposo (recordemos que el judío Shylock exige una libra de carne de Antonio, para resarcir una deuda).

La mayor parte de los protagonistas masculinos de las obras de Shakespeare asumen el amor como una empresa en la que deben conquistar un territorio. Solamente en las obras más serias, que son las de su madurez, como *Romeo y Julieta*, el amor se asume como algo más profundo, y tanto los hombres como las mujeres lo toman con mayor seriedad. En *Otelo* el amor no es una fuerza lo suficientemente fuerte como para superar a los celos, “esos monstruos de ojos verdes”.

En *Los trabajos de amor perdidos*, leemos que “verde es el color de los amantes”. Y es verde, sin duda, porque éste es el color de la esperanza. Además, porque los que aman son verdes, jóvenes, como retoños, que viven del futuro y sueñan con los frutos de sus esperanzas. Y si resultan ser viejos de edad, reverdecen, como troncos secos plantados en tierra fértil.

En *Los trabajos de amor perdidos*, obra primera de la pluma de Shakespeare, se puede leer la intención de demostrar que las mujeres saben amar de una forma más intensa, cierta y

verdadera, mientras que los hombres en general toman el amor a la ligera. Tal como lo señala Frank Ernest Hill en su biografía, esta obra “trata de un amor artificial y carente de grandeza, pero tratado como si fuera importante y natural”.

El argumento de la obra es el siguiente: El Rey de Navarra y varios de los integrantes de su corte —Longaville, Biron, Dumain— deciden hacer una promesa: vivir y estudiar en reclusión durante tres años, no ver una mujer en ese término, no tocar alimento en un día a la semana y hacer una sola comida en los demás días, dormir sólo tres horas por la noche y “hacer noche oscura de la mitad del día”, es decir, vivir a tientas la mitad del día.

hacer sufrir a los hombres. Les ponen como condición para ceder a sus amores, ¡que se impongan un año completo de privaciones, reclusión y sacrificios!

Vemos aquí puesta en juego la ya conocida habilidad de las mujeres, que queriendo ser manipuladas, resultan manipulando. Vemos cómo la mujer logra jugar con los hombres cuando éstos creen hacerlo con ellas; cómo las mujeres son difíciles para la entrega y los hombres fáciles; cómo los primeros creen estar enamorados y buscan atolondradamente la satisfacción a sus deseos; cómo las mujeres son más prudentes y exigen ciertas ceremonias, dan plazos más largos, para estar más seguras una vez que den el paso definitivo de entregarse.

.....

Por un beso amoroso el enamorado
puede dar todos *sus reinos*. ¿Qué egoísmo
puede tener un enamorado, si
antes de ofrecer las cosas materiales,
ya ha entregado su **voluntad y su**
corazón?

Poco, poquísimos tiempo pueden conservar la promesa, y la causa de su infidelidad es naturalmente...la mujer. La hija del Rey de Francia visita Navarra, con un séquito de damas. La primera hace caer al Rey de Navarra y las segundas, a los hombres de la corte del Rey.

Pero antes de caer, los que hicieron la promesa, intentan resistir, circunstancia que pica el orgullo de las mujeres, quienes deciden

Armando, un soldado del Rey que también se enamora, describe hasta qué punto puede enamorarse:

“Amo hasta el mismísimo suelo (que es bien bajo), donde el zapato de mi amada (que es más bajo), guiado por su pie (que es lo más bajo), va caminando. Si amo seré perjuro; lo que es una gran prueba de falsía. ¿Y cómo puede ser verdadero el amor que se intenta

con falsía? El amor es un demonio familiar; el amor es un diablo; no hay ángel malo sino el amor. Sin embargo, así fue tentado Sansón, y tenía admirable fuerza; sin embargo, así fue seducido Salomón, y tenía muy buen ingenio. La flecha de Cupido es demasiado dura para la maza de Hércules”.

Nadie se resiste a la fuerza del amor. Ni Hércules con su fortaleza ni Sansón con su poder ni Salomón con su sabiduría y su ingenio. Cuánto menos los demás seres humanos, que no somos héroes ni de estirpe divina.

Veamos los efectos que tiene el amor sobre el Rey de Navarra, a través de Boyet, espía de la Princesa de Francia:

“Porque os ama, Princesa de Francia, todas las acciones del Rey de Navarra se retiraron al palacio de sus ojos, atisbando a través del deseo; su corazón, como un ágata con vuestra imagen grabada, expresaba su orgullo en su mirada. Su lengua, toda impaciente por hablar y no ver, tropezaba con la prisa de estar en su vista: todos los sentidos se refugiaban en ese sentido, para sentir sólo mirando a la más bella de las bellas; me parece que todos sus sentidos estaban encerrados en sus ojos, como las joyas en un cristal, para que las compre un príncipe; ofreciendo su valor desde donde estaban encristalados, se exhibían para ser comprados a vuestro paso. Su rostro revestía tales asombros que todos los ojos veían sus ojos hechizados por sus contemplaciones. Os dará Aquitania y todo lo que es suyo, si le dais, por mi ruego, un solo beso amoroso”.

Por un beso amoroso el enamorado puede dar todos sus reinos. ¿Qué egoísmo puede tener un enamorado, si antes de ofrecer las cosas materiales, ya ha entregado su voluntad y su corazón?

Una de las características del enamorado es que lo da todo sin recelo alguno. Lo contrario a un enamorado no es una persona sin amor, sino un egoísta. Un enamorado hace cualquier cosa para ganar el amor, y una vez que lo con-

sigue se vuelve doblemente locuaz. Pierde el sentido de las reglas sociales, se entrega a una fiesta: la fiesta de vivir.

En conclusión: el amor vuelve locos y extravagantes a los más cuerdos y solemnes. Biron es el noble más burlón y acerbo de la corte del Rey de Navarra. Y sin embargo también él cae en las garras del amor y se lamenta (placenteramente, claro) de ello:

“Ah, y yo, de veras, enamorado. Yo, que he sido el azote del amor, un verdadero policía para un suspiro melancólico, un crítico, más aún, un vigilante nocturno, un pedante avasallador de ese niño más magnífico que ningún mortal! Ese niño vendado, gimoteante, cegato y extraviado, ese enano gigantesco joven y viejo, Don Cupido, el Rey de las rimas amorosas, el señor de los brazos cruzados, el soberano ungido de suspiros y gemidos, monarca de todos los ociosos y los descontentos: príncipe temible de las enaguas, rey de las pretinas, único emperador y gran general de los seres humanos”.

¿Qué es el amor a estas luces? Un niño vendado, gimoteante, cegado y extraviado; un enano gigantesco, joven y viejo; el rey de las rimas amorosas; el señor de los brazos cruzados (tal vez porque el enamorado no tiene cabeza para otra cosa que no sea amar); el soberano ungido de gemidos y suspiros; monarca de todos los ociosos y los descontentos; Príncipe temible de las enaguas; rey de las pretinas (acaso porque tras el amor se oculta el ardor - y por eso San Pablo dice que es mejor casarse que quemarse-); el único emperador y gran general de los seres humanos.

Con respecto a un patán, incapaz de amor, escribe: “Es un animal, sensible sólo en las partes groseras”.

Hay, pues, para el primer Shakespeare, básicamente dos tipos de sensibilidad: la del cuerpo y la del alma. Pero tales sensibilidades se comunican. La sola sensibilidad del cuerpo es animalidad; la sola sensibilidad del alma es

gazmoñería e hipocresía. La sensibilidad auténticamente humana es la que incluye cuerpo y alma, emociones y pasiones, virtudes y defectos.

Amor es aprender a disfrutar de los defectos del amado. El verdadero amante no quiere cambiar a su amado para adaptarlo a sus caprichos, sino que quiere disfrutar de los defectos de su amado para que se conviertan en sus propios caprichos.

Biron dice de su amada Rosalinda que ella es “el sol que hace brillar todas las cosas”. Se entiende bien que para el enamorado, su amada es la que le da sentido y belleza al mundo. La idea había sido utilizada por Dante, quien atribuye al amor el equilibrio de las esferas celestes.

Biron, el antes escéptico, una vez enamorado, alega en favor del amor:

“(…) pero el amor, que se aprende ante todo en los ojos de una mujer, no vive solo y emparedado en el cerebro, sino, con la moción de todos los elementos, corre tan veloz como el pensamiento en toda facultad, y da a toda facultad doble facultad, por encima de su función y su deber. A los ojos les añade una preciosa visión; los ojos de un amante dejan ciega a un águila con su mirar; el oído de un amante escucha el más sordo ruido aun cuando no lo escuche el suspicaz oído del ladrón; la sensibilidad del amor es más suave y fina que los blandos cuernos de los enredados caracoles; la lengua del amor hace grosero el gusto del delicado Baco. En cuanto al valor, ¿no es el amor un Hércules, siempre trepando a los árboles en las Hespérides? Sutil como la esfinge, dulce y musical como el claro laúd de Apolo, con su pelo por cuerdas; y cuando habla amor, la voz de todos los dioses arrulla el cielo con la armonía. Jamás se atrevió un poeta a tocar una pluma mientras su tinta no estuvo templada con los suspiros del amor (...). De los ojos de las mujeres tomo esta doctrina: ellos siguen centelleando aún en el fuego prometeico: ellos son

los libros, las artes, las academias, que muestran, contienen y nutren al mundo entero”.

Es visible en este parlamento y en los de los demás personajes, la intención de deslumbrar con palabras, con fuegos artificiales, en busca de un efecto fulminante sobre los espectadores. Tal tendencia en este Shakespeare es el reflejo de las virtudes y defectos de las obras de sus maestros Marlowe y Lyly. Con el asentamiento de la originalidad de Shakespeare y el hallazgo de su propia voz, Will comenzaría a ofrecer en sus obras concepciones más personales del amor. El amor ya no será solamente un juego de artificios sino una búsqueda de conocimiento y plenitud.

El tema dominante de *La doma de la furia* es la lucha por el poder entre hombre y mujer y el subsiguiente dominio del hombre sobre ella. La furia, la fierecilla, es Catalina: un demonio, una arpía, un engendro, una maestra emérita del insulto y el desaguisado, una loca de atar, digna de habitar en una jaula. El padre se plantea la necesidad de casarla a ella, antes que a su hermana, Blanca, que es una paloma: obediente, sencilla, amable, hacendosa. Parecería labor imposible casar a la fiera. Sin embargo aparece Petrucho, que pretende llevar a cabo la doma de la furia. Veamos cómo afronta su labor:

“PETRUCHO. ¿Para qué vine aquí si no con la intención de cortejar a Catalina? ¿Pensáis que un poco de estrépito me puede embotar los oídos? ¿No he oído en mis tiempos rugir leones? ¿No he oído el mar, agitado por los vientos, enfurecerse como un jabalí iracundo empapado en sudor? ¿No he oído los grandes cañones en campaña, y la artillería celeste tronando en los cielos? ¿No he oído, en una batalla indecisa, ruidosos toques al arma, corceles relinchantes y trompetas resonantes? ¿Y me vienes a hablar de una lengua de mujer, que no hace ni la mitad de ruido en su disparo que una castaña en la lumbre de un labrador? Bah, bah, asusta a los niños con el coco”.

Aquí Shakespeare nos presenta, evidentemente caricaturizados (pero toda caricatura no es otra cosa que la búsqueda de los elementos esenciales, por medio de la exageración) a los dos protagonistas de la batalla que se ha venido librando a lo largo de la historia de la humanidad: el hombre y la mujer. La una es presentada como la furia, el otro como el domador de la furia. El hombre como la razón; la otra como la sinrazón. A lo largo de la obra veremos que el hombre intenta dominar a la mujer con sus mismos elementos. Apela al absurdo, al exceso, al trastocamiento de los elementos.

Y en efecto, Petrucho no se asusta. Agrega, "yo soy duro y no cortejaré como un niño". ¿Cómo pretende cortejar y ganar a semejante basilisco?

"PETRUCHO. Supongamos que chilla: bueno, pues le diré con claridad que canta tan dulcemente como un ruiseñor; digamos que se pone ceñuda: diré que tiene tan claro aspecto como las rosas mañaneras recién lavadas con rocío; digamos que se calla y no quiere decir una palabra: entonces elogiaré su elocuencia y diré que habla con penetrante elocuencia; si me manda al cuerno, le daré las gracias como si me pidiera que me quedara una semana; si se niega a casarse, preguntaré qué días se hacen las amonestaciones y cuándo son las bodas".

Y en cuanto le presentan a la arpía comienza su labor de gota sobre la piedra.

"PETRUCHO. Buenos días, Cata: pues ese es tu nombre, he oído decir.

CATALINA. Bien habéis oído, pero sois un poco duro de oído: me llaman Catalina los que hablan de mí.

PETRUCHO. Mientes, a fe, pues te llamas Cata a secas, Cata la caprichosa, y a veces Cata la maldita; pero Cata, la más linda Cata de la Cristiandad (...), Cata de mi consuelo: al oír elogiar tu bondad en todas las ciudades, hablar de tus virtudes, y ensalzar tu belleza,

aunque no tan profundamente como te era debido, me he movido a pretenderte como mujer.

CATALINA ¡Te has movido! En buena hora; pues como te has movido para venir, muévete para marcharte; desde el primer momento me di cuenta que eres muy mueble.

PETRUCHO . ¿Como un mueble?

CATALINA. Una banquetta de tres patas.

PETRUCHO. Has acertado: ven a sentarte encima de mí.

CATALINA. Los burros están hechos para las cargas, y tú también.

PETRUCHO. Las mujeres están hechas para cargarse de hijos, y tú también.

CATALINA. No soy tan burra como tú, si hablas de mí.

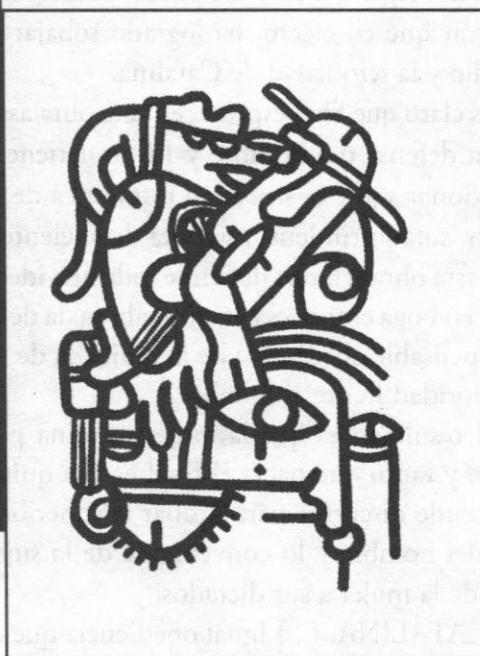
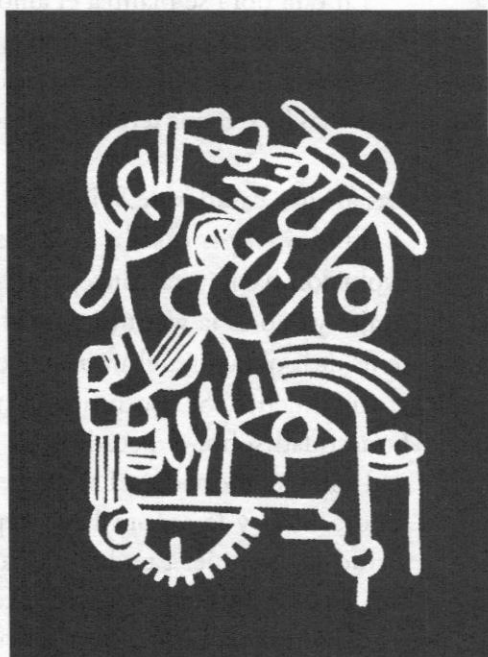
Se siguen insultando hasta que Catalina lo abofetea. Culmina una larga escena de improprios mutuos.

PETRUCHO. No, oye, Cata: de veras no te escaparás así.

CATALINA. Si me quedo te enojaré, déjame marchar.

Y aquí se inicia la estrategia de Petrucho: comienza a voltearle el mundo, a fingir que él lo ve todo al revés y a querer que ella lo vea de manera semejante:

PETRUCHO. No, ni pizca: te encuentro muy amable. Me habían dicho que eras áspera y esquiva y malhumorada, y ahora encuentro que la noticia era puro embuste; pues eres placentera, alegre y muy cortés, pero lenta de palabra, aunque dulce como las flores de primavera; no eres capaz de ponerte ceñuda, no sabes mirar de soslayo ni te muerdes los labios, como las muchachas iracundas, ni encuentras placer en llevar la contraria al hablar, sino que entretienes a tus pretendientes con benevolencia, con amable conversación, suave y afable. ¿Por qué el mundo dice que Cata renquea? ¡Ah, mundo calumnioso! Cata es derecha y esbelta como una rama de avellano, y más dulce que las almendras".



No es fácil la labor de Petrucho. Catalina amarra a su hermana, descalabra a un fingido maestro de música, abofetea a su pretendiente. Petrucho se plantea su labor como la del domador y dice que no le arredrarían ni los trabajos de Hércules. A espaldas de Catalina, el pretendiente arregla con el padre para casarse, luego se va y solamente regresa unos minutos antes de la boda. Pero cuando vuelve, lo hace vestido con fachas desarregladas y extravagantes. La boda se lleva a cabo de la forma más loca posible. Un personaje que asiste a ella, la describe: “Cuando el sacerdote le preguntó a Petrucho que si quería a Catalina por mujer, él dijo: ‘¡Claro que sí, por los clavos de Cristo!’ , y juró tan fuerte que el sacerdote, todo asombrado, dejó caer el libro, y cuando se agachaba para recogerlo, el loco del novio le dio tal bofetada, que se cayeron el cura y el libro”.

Petrucho se porta de la forma más absurda: le tira comida al sacristán en la cara, agarra a la novia por el cuello y “la besó en los labios con tan clamoroso chasquido que toda la iglesia hizo eco”. Luego no asiste a la fiesta de bodas, se lleva a su esposa porque según él su esposa es “mi hacienda, mis muebles: ella es mi casa, todo lo de mi hogar, mis campos, mi granero, mi caballo, mi buey, mi burro, mi lo que sea”. Luego en el viaje se porta de la forma más despótica posible con sus sirvientes y con su mujer. Llegan a una fonda y Petrucho pide de comer. Tira la carne arguyendo que está mala, aunque estaba buena; no deja que su esposa coma ese día ni al siguiente, no la deja dormir y tampoco le hace acercamiento conyugal alguno.

Catalina comienza a ver su futuro turbio y se queja. Pero Petrucho no cede: afirma que el día es noche y obliga a su mujer a decir que así

es. Y cuando ella lo acepta, Petrucho le dice que está equivocada. La obliga a besarlo en público. Luego, cuando siente que su furia está domada, regresa a casa del padre, donde va a mostrar que en efecto, ha logrado sobajar el orgullo y la terquedad de Catalina.

Es claro que Shakespeare, en esta obra asume la defensa del hombre y no se detiene a reflexionar sobre la situación doméstica de la mujer, su aburrimiento, su falta de alicientes. Con esta obra el autor defiende toda una ideología en boga entonces e incluso ahora: la de la indispensable obediencia de la mujer, la de su inferioridad frente al hombre.

El resultado es que la mujer termina por ceder, y tanto que hacia el final es ella quien emprende discursos para probar la superioridad del hombre y lo conveniente de la sujeción de la mujer a sus dictados:

“CATALINA. (...) Igual obediencia que el súbdito al príncipe debe una mujer a su marido; y cuando es reacia, terca, malhumorada, agria, y no obedece a su honrado deseo, ¿qué es sino una malvada rebelde desordenada, una traidora imperdonable contra su amante señor? Me da vergüenza que las mujeres sean tan tontas como para hacer la guerra cuando deberían arrodillarse pidiendo paz; y que busquen el mando, la supremacía y el dominio, cuando están sujetas a servir, amar y obedecer. ¿Para qué son nuestros cuerpos blandos y débiles y suaves, incapaces de lucha y agitación en el mundo, sino para que nuestra condición suave y nuestros corazones vayan bien de acuerdo con nuestras condiciones externas? ¡Vamos, gusanos tercos e incapaces!”

Cuesta trabajo creer que Shakespeare, un espíritu tan lúcido, haya hecho un alegato tan vigoroso del machismo, sin que haya en el fondo una carcajada irónica. Podemos entender semejantes palabras en labios de Catalina, como un reflejo de lo que sucedía en aquellos tiempos con las mujeres, quienes sin duda se rebelarían al verse tan deplorablemente pintadas.

En esta obra se plantea el amor como una batalla de poderes, ya no simplemente como fuegos de artificio verbales. En esta batalla domina el más fuerte, que termina siendo el hombre.

Las alegres casadas de Windsor

En *Las alegres casadas de Windsor* hay una evolución hacia otra concepción del amor: la mujer ya no es la víctima, sino el hombre. El tema de la obra no es el amor sino el falso amor, el fingimiento. Se escenifica el triunfo de la honestidad sobre el pecado y de la colectividad sobre el individuo. Las alegres casadas, la señora Ford y la señora Page, representan la virtud de la mujer casada, puesta en entredicho por un individuo que Shakespeare presenta como una verdadera caricatura: Falstaff. Falstaff, gordo hasta el abuso, burlón, oportunista, lascivo, vanidoso, ambicioso, mentiroso, hipócrita, adulador, pero además de ello extremadamente ingenuo, discurre por las calles de Windsor pretendiendo seducir a mujeres honestas. Entre las señoras honestas y Falstaff aparece, como una Celestina, la señora Deprisa, chismosa hasta el delirio, enredadora, dispuesta a cualquier cosa con tal de complicar la trama social en la que se mueve como un pez en el agua clara.

Falstaff, prepotente, cree posible engañar al mismo tiempo a las señoras Ford y Page, pero resulta engañado por ellas, apaleado, lanzado al Támesis dentro de un cesto de ropa mugrosa y finalmente escarnecido, quemado, golpeado y pellizcado en el bosque a donde acude para gozar de las dos señoras que ya lo han hecho vapulear.

Falstaff es una figura importante, un símbolo de lo que podría llamarse “el falso amor”, ése que se finge, mediante retórica, para alcanzar solamente los fugaces deleites de la carne. Este falso amor es el amor de los vanidosos, que utilizan a las otras personas para sus propósitos y luego huyen, a buscar otros falsos amores.

De nuevo, como en *Los trabajos de amor perdidos*, vemos la adulación y la mentira como vía directa de acceso al corazón de la mujer. Pero ahora la mujer es menos maleable, pues está armada con la virtud.

SEÑORA FORD. Un sencillo pañuelo, sir John: a mi frente no le va bien otra cosa, y tampoco eso siquiera.

FALSTAFF. Eres una tirana por decir eso; harías una perfecta dama de Corte, y la firme solidez de tu pie daría excelente movimiento al andar en el semicírculo del guardainfante. Veo lo que serías si la Fortuna no fuese enemiga tuya, igual que la Naturaleza ha sido tu amiga. Vamos, no lo puedes ocultar.

SEÑORA FORD. Creedme, no hay tal cosa en mí.

SEÑORA FORD. ¿Qué me ha hecho amarte? Que eso te convenza. Hay algo extraordinario en ti: vamos, yo no sé mentir, y decir que eres esto y lo otro, como tantos de esos susurrantes capullitos de espino, que parecen mujeres en traje de hombre, y huelen como la calle de los perfumes en la época de primavera. No puedo menos de amarte, sólo a ti, y tú lo mereces.

SEÑORA FORD. No me traicionéis, señor: temo que amáis a la señora Page.

FALSTAFF. Igual podría decir que me gusta pasar por la puerta de la prisión por deudas, lo cual es para mí tan odioso como el olor de un horno de cal.

SEÑORA FORD. Bueno, el Cielo sabe cómo os quiero, y algún día lo veréis.

FALSTAFF. No olvidéis que lo mereceré.

SEÑORA FORD. No, os debo decir que lo mereceréis, y si no, no podría pensar de este modo”.

Entre sus ficciones y desvaríos Falstaff pronuncia expresiones y frases interesantes: “Oh amor, culpa bestial”, “Ah, poderoso Amor, que en ciertos aspectos haces al hombre ser un animal; y en otros al animal ser hombre”.

La idea del engañador engañado que se presenta en esta obra, va más allá del nivel anecdótico e incurre en profundidades. Se trata, en realidad, de que quien engaña a otra persona, aunque logre aparentemente su objetivo, resulta perjudicado, pues está “desnaturalizando” su naturaleza, perdiendo autenticidad. Quien miente se miente. Quien roba se roba. Quien engaña se engaña. Quien baja, tarde o temprano tendrá que subir. Tales son las leyes más íntimas de la materia y del espíritu. Y no hay sustancia -¿cómo llamar al amor? ¿Sentimiento? No creo que la palabra baste. La palabra “sustancia” me parece más amplia, pues se relaciona con el substrato, con lo que subyace, con lo más íntimo e irreductible- que participe tan sutilmente del maridaje entre la materia y el espíritu, como el amor.

La introducción de este nuevo elemento, la virtud, en las obras de Shakespeare, las hace menos juguetonas, pues invita ya no sólo al juego de artificios, sino a la reflexión.

Mucho ruido para nada

Mucho ruido para nada. Esta es otra comedia de enredo al estilo de *Los trabajos de amor perdidos*, donde un Príncipe se dedica a armar matrimonios para su deleite. Aquí se trata de casar a Beatriz con Benedico, y a Claudio con Hero. Los dos primeros, verdaderos ejemplares masculino y femenino de seres extremos y extravagantes. Beatriz es una escéptica en asuntos de hombres, una maldiciente, una maliciosa, una criatura exigente, intolerante, egoísta, semejante a la Catalina de *La doma de la furia*. Veamos su carácter pintado en esta escena:

“LEONATO. A fe mía, sobrina, jamás conseguirás marido si eres tan maldiciente de lengua.

ANTONIO. A fe, es demasiado maliciosa.

BEATRIZ. Demasiado maliciosa es más que maliciosa. De este modo, disminuiré lo que envía Dios, pues se dice que “a la vaca ma-

liciosa, Dios le da cuernos cortos”, sino a una vaca demasiado maliciosa, no le da ningunos.

LEONATO. Así, siendo demasiado maliciosa, Dios no te dará cuernos.

BEATRIZ. Eso sí, si no me da marido, por cuya bendición le rezo de rodillas todas las mañanas y las noches. Dios mío, yo no podría aguantar un marido con barbas en la cara; preferiría dormir sin sábanas, cuernos cortos.

LEONATO. Podrías encontrar un marido que no tuviera barba.

BEATRIZ. ¿Qué iba a hacer con él? ¿Vestirle con mi ropa y convertirle en dama de compañía? El que tiene barba, es más que un joven; el que no tiene barba, es menos que un hombre; y el que es más que un joven, no es para mí, y el que es menos que un hombre, no soy para él.

LEONATO. Bueno, entonces irás al infierno”.

Otra vez se presenta el amor como batalla de contrarios. De nuevo se inclina Shakespeare hacia el lado de los hombres. A más de terca, maldiciente, rigurosa, Beatriz -cuyo nombre no sin sutileza usa Shakespeare, recordando sin duda a la de Dante- se muestra orgullosa en grado sumo:

“BEATRIZ. No, no iré al infierno. Sólo a la puerta, y allí el demonio me saldrá al encuentro como un viejo cornudo y dirá: “Tú vete al Cielo, Beatriz, vete al Cielo; aquí no hay sitio para vosotras las doncellas”. (...) Iré al Cielo. Allí San Pedro me enseñará dónde se sientan los solteros y allí viviremos alegres mientras dura el día.

Leonato insiste en que a pesar de la pesadez de su sobrina, espera verla “un día acomodada con un buen marido”. A lo que Beatriz responde:

“BEATRIZ. No mientras Dios no haga a los hombres de otro elemento que la tierra... No, tío, no quiero: los hijos de Adán son hermanos míos, y de veras, considero un pecado casarme en mi parentela”.

Sueño de una noche de verano

es una farsa, que

poco tiene de trágica;

es también una comedia de enredos,

divertida, en la que **sutilmente**

se **reflexiona** sobre los **engaños**

y venturas del amor. Aquí el amor

se presenta como un juego, en el

que gana el **MÁS HÁBIL.**

Con respecto a Beatriz, Hero, hija de Leonato y por lo tanto prima de la pretensiosa, dice:

“HERA. (...) La Naturaleza jamás ha formado un corazón de mujer con materia más orgullosa que el de Beatriz. El Desprecio y la Burla cabalgan centelleando en sus ojos, desdénando lo que miran, y su ingenio se tiene en tan alta estima a sí mismo, que para ella cualquier cosa parece floja. Ella no puede amar, ni aceptar forma ni proyecto de amor: tan ufana de sí misma está (...)”.

Se sigue de aquí que, para alcanzar el amor es indispensable una dosis de humildad, una desvirtuación del amado, un sobajamiento.

Sigue:

“...Jamás he visto un hombre, por inteligente, noble, joven y de aspecto exquisito que fuera, que ella no le leyera las letras al revés: si era rubio, ella juraría que el caballero podría

ser su hermana; si moreno, vaya, la Naturaleza, dibujando una caricatura había echado un borrón; si alto, una lanza de mala cabeza; si bajo, un camafeo mal tallado: si hablador, vaya, un vanidoso inflado por todos los vientos; si silencioso, vaya, un estúpido que no se movía con ninguno. Así a todos los hombres los vuelve del revés, y nunca accede a la verdad y la virtud lo que merecen la sencillez y el mérito”.

Benedico, por su parte, es un burlador sin par, digno rival y pareja de Beatriz. El se llama a sí mismo “declarado tiranizador de mujeres” y es un misógino declarado: “Que una mujer me haya concebido, se lo agradezco; de que me haya criado, le doy las más humildes gracias; pero que vaya a soplar el cuerno de caza en mi frente o colgarlo en una bandolera invisible me tendrán que perdonar todas las mujeres. Porque no quiero hacerles el agravio de desconfiar de ninguna, me haré a mí mismo la justicia de no confiar en ninguna: y la conclusión (que me hace más ilusión) es que viviré soltero”.

El Príncipe trama hacer enamorar a Benedico y a Beatriz. Dice: “La broma será cuando Benedico y Beatriz crean que el otro está loco de amor, sin que haya tal cosa”.

Benedico, como Beatriz, no está dispuesto a entregar su amor, puesto que todas las mujeres le parecen imperfectas:

“BENEDICO. Me extraña mucho que cuando un hombre ve lo tonto que es otro hombre cuando entrega al amor sus acciones, después de haberse reído de tan bobas locuras en otros, se convierta en el motivo de su propia burla enamorándose: tal hombre es Claudio”.

Benedico y Beatriz se insultan en el primer acto y ya en el segundo comienzan a amarse, o a fingir que se aman, merced a los enredos tramados por el Príncipe y sus amigos. La pareja comienza a ser urdida por el Príncipe, aunque reconoce que “en cuanto llevarán una semana de casados, se volverían locos a fuerza de hablarse”.

Parecería imposible concertar una unión entre semejante pareja. Mas he aquí que Shakespeare encuentra la forma de hacerlo, y de manera muy convincente, eso sí, sin más razones que las sinrazones del amor: “Muchos cortejadores empiezan a hacer la corte a mujeres a las que no creen dignas, y sin embargo cortejan y son capaces de jurar que aman”.

“BEATRIZ. ¿Qué fuego hay en mis oídos? ¿Puede ser cierto esto? ¿Estoy tan condenada por mi orgullo y desdén? Adiós desprecio, adiós orgullo virginal: a espaldas de ellos no queda viva ninguna gloria. Y tú, Benedico, sigue amando; corresponderé a tu amor, domesticando mi salvaje corazón a tu mano amorosa. Si amas, mi benevolencia te incitará a unir nuestros amores en sagrada ligadura. Pues otros dicen que tienes méritos, y yo lo creo mejor que de oídas”.

El amor es mostrado aquí como una forma de la vanidad. El hombre comienza a amar cuando se supone amado y lo mismo sucede con la mujer. Se plantea aquí la vieja teoría de que el amor es un invento, un embeleco. Y esto estaría plenamente justificado por el hecho de que una palabra basta para derrumbar la construcción imaginaria.

Sueño de una noche de verano

Sueño de una noche de verano es una farsa, que poco tiene de trágica; es también una comedia de enredos, divertida, en la que sutilmente se reflexiona sobre los engaños y venturas del amor. Aquí el amor se presenta como un juego, en el que gana el más hábil. Esta obra está ambientada en la Atenas clásica y trata de nuevo de un conflicto amoroso en el que se entrecruzan relaciones: Hermia ama a Lisandro y es correspondida; Demetrio ama a Hermia; Helena ama a Demetrio; Teseo, duque de Atenas, ama a Hipólita. En el asunto intervienen los poderes, los intereses políticos y... los duendes y hadas, que todo lo tergiversan.

Un primer diálogo interesante se presenta cuando Teseo, Duque de Atenas, abandona la escena, después de conminar a Hermia para que se case con su candidato, Demetrio. Quedan solos Lisandro y Hermia:

“LISANDRO. ¿Qué hay, mi amor? ¿Por qué están tan pálidas tus mejillas? ¿Qué azar hace que sus rosas se marchiten tan de prisa?

HERMIA. Quizá es por falta de lluvia, que bien podría concederles con la tempestad de mis ojos.

LISANDRO. ¡Ay de mí! Por todo lo que he leído y he oído jamás en relato o historia, el camino del verdadero amor nunca avanzó con facilidad: pero, o fue diferente en la sangre...

HERMIA. ¡Ay de mí! Demasiado alto para injertarse tan bajo...

LISANDRO. ...o muy diverso en cuanto a la edad...

HERMIA. ¡Ah, dolor! Demasiado viejo para unirse a la juventud...

LISANDRO. ...o dependió de la elección de los parientes...

HERMIA. Entonces, si los verdaderos enamorados han sido siempre tan contrariados, está en el destino como una ley: enseñémosle pues la paciencia de nuestra prueba, porque es una contrariedad acostumbrada, como algo debido al amor, igual que los pensamientos, sueños, suspiros, deseos y lágrimas: pobres seguidores de la fantasía”.

No descubre nada nuevo Shakespeare, porque no hay nada nuevo que descubrir. Los verdaderos enamorados han sido siempre contrariados. La naturaleza, Dios y los hombres se oponen a él. De ahí su encanto.

Puesto que el Duque de Atenas se opone al matrimonio de Lisandro y Hermia, ellos deciden escapar. Ya en el bosque, al caer la noche, Lisandro quiere dormir al lado de su amada.

“LISANDRO. Dulce amor, te desmayas de tanto errar por el bosque, y, a decir verdad, he olvidado nuestro camino: descansaremos, Hermia, si te parece bien, y esperaremos ayuda del día.

HERMIA. Sea así, Lisandro: búscate un lecho, pues yo apoyaré la cabeza en este declive.

LISANDRO. Una sola hierba nos servirá a los dos de almohada: un solo corazón, un solo lecho, dos pechos y una sola fidelidad.

HERMIA. No, buen Lisandro, amado mío, por mi amor, échate más allá; no te tiendas tan cerca.

LISANDRO. Oh, dulcísima, entiende el sentido de mi inocencia: el amor entiende el sentido, en la conversación del amor: quiero decir que mi corazón está entretejido con el tuyo, de modo que podemos hacer con ellos un solo corazón. Dos pechos encadenados con un juramento; de modo que son dos pechos y una sola fidelidad. Entonces a tu lado no me niegues sitio para acostarme, pues, al acostarme así, no es a tu costa.

HERMIA. Lindos juegos de ingenio hace Lisandro. Pero mal quedarían mis maneras y mi orgullo si Hermia pretendiera decir que Lisandro la ha engañado. Sin embargo, dulce amigo, por amor y cortesía, tiéndete un poco mas allá, por pudor humano; tal separación, bien puede decirse, conviene a un soltero virtuoso y a una doncella. Quédate lejos por ahora, y buenas noches, dulce amigo: no cambies jamás tu amor mientras dure tu dulce vida”.

He aquí el modelo del amor desde tiempos inmemoriales: la mujer pone los obstáculos y el hombre quiere saltarlos. Ella busca el acercamiento gradual al misterio; él intenta esquivar toda prueba concibiendo al amor como juego, carente de reglas, por lo tanto irresponsable. La mujer, más cercana a la teología, al mito; el hombre proclive al positivismo, a la ganancia inmediata sin medir consecuencias.

En el bosque Lisandro cae víctima de la travesura del Duende Berto. Este unta unguento de flores en los párpados de Lisandro, quien se enamorará de la primera mujer que vea. Esta resulta ser, precisamente, Helena, quien los ha denunciado y perseguido.

Las cosas se complican: al despertar, Hermia descubre que su amado Lisandro ya no la ama;

Helena se da que Demetrio, que antes la repudiaba, la adora; la Reina de las Hadas, Titania, se descubre enamorada de un zafio con orejas de burro. Y todos esos enredos han sido motivados por Oberón, el rey de las Hadas, y su travieso emisario el Duende Berto.

El sueño de una noche de verano consiste precisamente en un trastocamiento de los sentimientos de los personajes, en un cambio de afectos, que trastorna el ritmo de la vida cotidiana de los protagonistas.

Una vez que pasa esa noche de verano y que Oberón decide deshacer el hechizo, todo vuelve a la normalidad. Todo o casi todo, pues hay una variación. La única mujer que carecía de amor, ahora lo tiene: Helena descubre que, tras esa noche, Demetrio ha comenzado a amarla. Quedan así concertadas todas las parejas para una boda colectiva: Teseo, Duque de Atenas, con Hipólita, reina de las Amazonas; Lisandro con Hermia y Demetrio con Helena de Atenas.

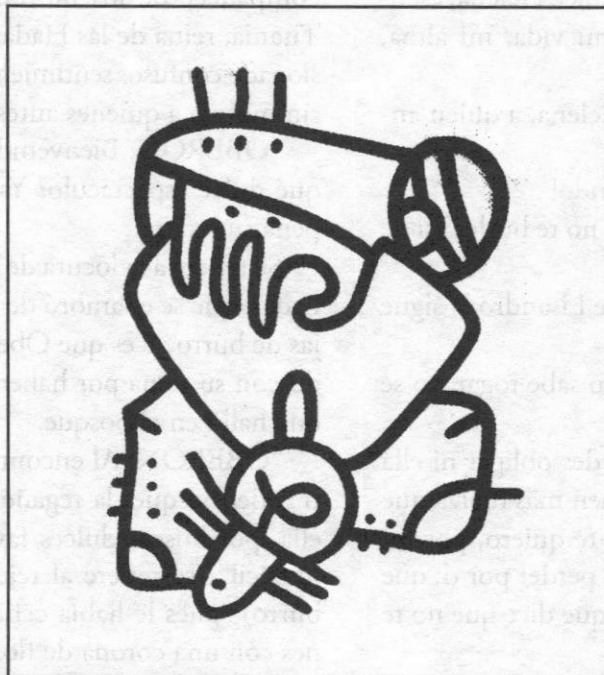
Se puede decir que esta obra es un precedente del *happy end*, y un alejamiento de la imaginería medieval, que coloca a la mujer muy lejos del hombre, como imagen divina, y por lo tanto intocable. La mujer ya no es Beatriz, sino La Alcanzable, La Posible, es decir, entidad de carne y hueso, como el hombre.

Veamos algunos diálogos interesantes:

“OBERON. ¿Qué has hecho? Te has equivocado y has puesto el jugo de amor en los ojos de un fiel amante: por tu error algún amor verdadero se estropeará, sin que se haga verdadero ninguno falso.

DUENDE. Entonces el Hado impone su suprema ley: que por un hombre que mantenga su fidelidad, un millón falten a ella, confundiendo juramento con juramento.

OBERON. Por el bosque, ve más rápido que el viento, y trata de encontrar a Helena de Atenas. Está toda enferma de amor, pálida de tristeza, con suspiros de amor, que cuestan caros a la sangre fresca. Procura traerla aquí con algún engaño, y yo le hechizaré a él los ojos cuando aparezca ella”.



Es muy interesante el planteamiento de una lucha entre el Hado, la fatalidad, el destino, y el mundo de duendes y hadas, que intentan favorecer a los amantes, aun en contra de las primeras fuerzas, que son, sin duda, más poderosas. Tal procedimiento shakespeariano, nos recuerda su antecedente, el de la literatura griega -de Homero, particularmente-, en la cual algunos dioses tutelan y protegen a algunos hombres y tuercen sus destinos.

Demetrio, que antes aborrecía a Helena, ahora la idolatra, gracias al “jugo de amor” que le puso el Duende Berto en los ojos mientras dormía:

“DEMETRIO. ¡Oh, Helena, diosa, ninfa perfecta, divina! ¿A qué compararé tus ojos, amor mío? El cristal es fangoso: ¡ah, qué maduros en aspecto, qué tentadores se ponen tus labios, esas cerezas besadoras! El puro blanco congelado, la nieve de Tauro, acariciado por el viento oriental, se vuelve cuervo cuando levantas la mano. ¡Ah, déjame besar esa princesa de puro blanco, ese sello de bienaventuranza!”.

Veamos ahora cómo se complican las cosas, cuando los protagonistas descubren sus sentimientos tergiversados durante la noche de verano:

“LISANDRO. Espera, dulce Helena, escucha mi excusa: mi amor, mi vida, mi alma, bella Helena”.

Así le dice Lisandro a Helena, a quien antes detestaba.

“HELENA. ¡Ah, estupendo!

HERMIA. Amado mío, no te burles así de ella”.

Pues Hermia supone que Lisandro la sigue amando.

“DEMETRIO. Si ella no sabe rogar, yo sé obligar.

LISANDRO. Ni tú puedes obligar ni ella rogar. Tus amenazas no tienen más fuerza que los débiles ruegos. Helena, te quiero, por mi vida: juro por la que quiero perder por ti, que demostraré la falsía de éste que dice que no te quiero.

DEMETRIO. Yo digo que te quiero más de lo que él puede quererte.

LISANDRO. Si eso dices, apártate y demuéstrolo también.

DEMETRIO. Aprisa, vamos”.

Los que antes detestaban a Helena, están a punto de batirse por ella, gracias al “jugo de amor” del duende.

“HERMIA. Lisandro, ¿dónde va a parar esto?

LISANDRO. Quita allá, etíope”.

El antes amantísimo, ahora llama a Hermia, su examada, “etíope”, es decir, negra. Y luego le sigue endilgando una serie de epítetos poco gratificantes: “gata, basura, vil, serpiente, negra tártara, medicina aborrecida, potingue odioso”.

Tal vez, aquí Shakespeare, de forma poética, nos quiso hacer notar la volubilidad de los amantes, que pasan del amor más idílico a los insultos menos pronunciables por un quítame allá esas pajas.

Y Hermia -que no está afectada por el “jugo de amor”-, se levanta indignada contra la que le roba el amor de Lisandro. Le dice: “ladrona de amor, saltimbanqui, devoradora de flores”.

Por fortuna Oberón, Rey de las Hadas, se compadece de los mortales y de su esposa, Titania, reina de las Hadas, a quienes ha ocasionado confusos sentimientos y ha hecho amar sin motivo a quienes antes no amaban.

“OBERON. Bienvenido, buen Berto: ¿ves qué dulce espectáculo? Ya me empieza a dar pena su locura”.

Se refiere a la locura de Titania, reina de las hadas, que se enamoró de un tejedor con orejas de burro. Y es que Oberón se había enojado con su reina por haber raptado a un niño que halló en el bosque.

“OBERON. Al encontrarla hace poco detrás del bosque, la regañé y me disgusté con ella, por buscar dulces favores de ese odioso imbécil” (se refiere al tejedor con cabeza de burro) “pues le había ceñido sus peludas sienes con una corona de flores frescas y fragan-

tes; y el rocío que tantas veces se hincha en los capullos como redondas perlas de Oriente, ahora estaba en los lindos ojos de las florecillas como lágrimas que lamentaran su propia deshonra. Después de burlarme de ella a mi gusto, y de que ella me pidiera paciencia con palabras suaves, le pedí ese niño robado, y me lo dio en seguida, enviando a su duende para que me lo llevara a mi glorieta en el País de las Hadas. Y ahora que tengo al muchacho, desharé ese odioso extravío de sus ojos. Y tú, amable Berto” (se dirige al duende), “quita esa transformada pelambre de la cabeza de este estúpido ateniense, para que, al despertar a la vez que los demás, puedan volverse todos a Atenas sin pensar en lo ocurrido esta noche sino como la cruel molestia de un sueño”.

La confusión entre sueño y realidad en esta obra es semejante a la de *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca, donde el protagonista se duerme príncipe y se despierta miserable, y vive entre los dos mundos sin saber cuál es real y cuál ficticio.

Una vez que llegan Teseo y su amada Hipólita al bosque y conocen toda la historia de los cuatro confusos enamorados, en el acto quinto, se lleva a cabo este parlamento:

“HIPOLITA. Es extraño, Teseo mío, lo que cuentan estos enamorados.

TESEO. Más extraño que cierto. Jamás puedo creer esas fábulas viejas, ni esos caprichos de hadas. Los enamorados y los locos tienen mentes tan hirvientes, fantasías tan creativas, que captan más de lo que jamás comprenda la fría razón. El Lunático, el Enamorado y el Poeta están todos llenos de imaginación. Uno ve más diablos de los que puede contener el vasto infierno: es el Loco. El Enamorado, igual de frenético, ve la belleza de Elena en un rostro egipcio. Los ojos del Poeta, dando vueltas en alto frenesí, miran desde el cielo a la tierra, desde la tierra al cielo. Y, conforme la imaginación da cuerpo a las formas de cosas desconocidas, la pluma del Poeta las

convierte en figuras, y da, a la aérea nada, una residencia en el espacio, y un nombre. Tales trucos tiene la robusta imaginación, que, sólo con recibir alguna alegría, concibe algún portador de esa alegría. Y en la noche, imaginando algo temible, ¡qué fácilmente se supone que un matorral es un oso!”.

El Lunático, el Enamorado y el Poeta están todos llenos de imaginación. Los tres entran en un estado alterado, en el que no domina su razón, sino la fantasía.

El final de la obra se desenvuelve entre festejos, bailes y jolgorios: tres matrimonios se llevan a cabo. Teseo, Duque de Atenas, se casa con la reina de las Amazonas; Lisandro con Hermia; Helena con Demetrio. Aparte de ello, Titania y Oberón se reconcilian. *Sueño de una noche de verano* es una obra festiva, en la que se reflexiona sobre el carácter voluble de los enamorados y las transformaciones a las que ellos están sujetos. Conocer estas transformaciones, soportarlas, incluso disfrutar de ellas, debe ser una parte importante de la educación sentimental de los enamorados.

Shakespeare, a la manera de un juego, de un sueño (el sueño es una forma del juego, pues libera al ser humano de las reglas), muestra las características del amor. Pero de un amor particular: el que es voluble, es decir, ese falso amor cuyo adalid es Falstaff.

Romeo y Julieta

Romeo y Julieta prueba la ya vieja verdad de que el verdadero gran amor es el amor imposible. Julieta es impulsada al matrimonio con Paris, un joven noble y de fortuna. Pero ante este destino anunciado se interpone Romeo, quien desencadenará la tragedia, y por lo tanto, el amor; o a la inversa, que en literatura casi son lo mismo tragedia y amor: recordar a Heathcliff y Cathy, a Efraín y María y a una cauda interminable de amores desventurados.

Aún antes de conocer a Julieta, Romeo anda trastornado. Su padre describe su situación:

Los griegos llamaban al enamoramiento “una es pecie de rabia o locura”. Shakespeare sin duda conocía los textos de los filósofos que lo precedieron.

“Más de una mañana he visto a Romeo en el bosquecillo de sicomoros, aumentando con lágrimas el fresco rocío de la mañana, y añadiendo más nubes a las nubes con sus hondos suspiros; pero tan pronto como el sol, que todo lo anima, empieza en el más lejano oriente a descorrer las umbrosas cortinas del lecho de la aurora, mi melancólico hijo escapa de la luz a la casa, y se aprisiona a solas en su cuarto: cierra las ventanas, deja fuera la hermosa luz del día, y se hace una noche artificial. Negro y extraño ha de resultar este humor, a no ser que un buen consejo elimine la causa”.

¿Cuál es el motivo de las tribulaciones de Romeo? No es amor, puesto que todavía no conoce a Julieta, sino un estado de ánimo propicio, una predisposición, un estado receptivo del alma, una susceptibilidad especial. Susceptibilidad que hallará su recipiente en Julieta. En cuanto logra verla -tras colarse disfrazado a una fiesta de los Capuleto- cae virtualmente fulminado de amor. Vale la pena reproducir la escena en plenitud:

“ROMEO. (En monólogo, en cuanto ve a Julieta). ¡Ah, enseña a las antorchas a brillar claro! ¡Parece colgar sobre la mejilla de la noche como una rica joya en la oreja de una etíope! ¡belleza demasiado rica para usarse, demasiado preciosa para la tierra! ¡Así parece una névea

paloma entre una parvada de cuervos, como esa dama por encima de sus acompañantes. Terminada la pieza observaré dónde se pone, y haré feliz mi ruda mano tocando la suya. ¿Amaba mi corazón hasta ahora? ¡Jura que no, vista mía! ¡Pues nunca he visto verdadera belleza hasta esta noche!”

(...) Es la belleza de Julieta la que enamora a Romeo. Platón, en *El simposio* señala que en el camino ascendente hacia el amor, el hombre se ve atraído primero por lo exterior, y gradualmente se va elevando hacia otras esferas. Es por lo tanto, primero un encantamiento, un sojuzgamiento que la persona amada ejerce hacia el amado. Luego, con la interposición de obstáculos, el amor crece, como sucede en la leyenda de Tristán e Isolda: el amor cuanto más imposible, más se magnifica.

Los enamorados son pintados por Shakespeare como entidades duales: son santos y son demonios. La dualidad: he ahí uno de los secretos más grandes del amor.

Se inicia el juego del amor en el que el concepto de pecado se invierte. Gracias al pecado de haberle rozado la mano, Romeo se permite besar a Julieta. Y para borrar ese pecado, ahora será Julieta la que pida un beso.

“JULIETA. Entonces mis labios tienen el pecado que han tomado.

ROMEO. ¿Pecado de mis labios? ¡Oh invasión dulcemente reprochada! Devuélveme mi pecado”. (La vuelve a besar).

Ahora Julieta demuestra que no es de ninguna manera novata en las lides del amor:

“JULIETA. Besas conforme a las reglas del arte”.

Según Romeo en uno de sus soliloquios amor es:

“-Humo que sale del vaho de los suspiros; Al disiparse, un fuego que chispea en los ojos de los amantes; al ser sofocado, un mar nutrido por las lágrimas de los amantes; Una locura muy sensata; Una hiel que ahoga; Una dulzura que conserva”.

Romeo exalta a su amada: "El sol que todo lo ve nunca ha visto su parangón desde que empezó el mundo".

La nodriza, hablando con la madre de Julieta, hace broma de las inclinaciones amorosas de la niña desde su pubertad:

"SEÑORA CAPULETO. No tiene todavía catorce años.

NODRIZA. Apuesto catorce dientes a que no tiene catorce años. ¿Cuánto falta para el primero de agosto?

SEÑORA CAPULETO. Quince días y pico.

NODRIZA. Con pico o redondos, ése es el día del año: cuando llegue la víspera del primero de agosto por la noche tendrá los catorce (...). A los once años ya se tenía sola; ya lo creo, por la cruz, que sabía correr y patear por ahí; pues precisamente el día antes se había partido la frente; y entonces mi marido levantó a la niña: 'Eso -le dice-: ¿con que te caes de cara? Te caerás de espalda cuando tengas más entendimiento: ¿verdad que sí, Juli?' Y, por Nuestra Señora, que esa granujilla dejó de llorar y dijo: 'Sí'. ¡Hay que ver ahora, cómo una broma viene a cuento! De veras, que aunque viva mil años, nunca lo olvidaré: '¿Verdad que sí, Juli?', le dice él, y ella, tontuela, se consoló y dijo: 'Sí'".

¿Qué sugiere, o más que sugerir, dice, la nodriza? Pues que Julieta, desde muy pequeña, ya conocía, aunque de habladas, el destino al que están dirigidas las mujeres. Y no sólo lo sabía, sino que parecía comenzar a disfrutarlo desde entonces.

Al pasar frente a la casa de su amada dice Romeo: "¿Puedo pasar de largo si mi corazón está aquí?". Y al decirlo coincide con Fray Luis de León, quien en su glosa al *Cantar de los Cantares* señala que el amado al amar, se pierde a sí mismo y a su voluntad.

Como vemos, Romeo pasa de una altísima metáfora (los ojos de su amada pueden hacer a los pájaros confundir la noche con el día) a una trivialidad, un lugar común.

"JULIETA. ¡Ay de mí!

ROMEO. ¡Habla! Oh, vuelve a hablar, claro ángel!, pues eres tan glorioso para esta noche, apareciendo sobre mi cabeza, como un helado mensajero del cielo ante los asombrados ojos en blanco de los mortales, cuando caen de espaldas al mirarle caminando por las nubes de perezoso paso, y navegando por los senos del aire".

Decía Dante de su Beatriz, que no parecía hija de mortales sino de dioses. Así, Romeo exalta a Julieta comparándola con un mensajero celestial, que dejaría pasmados a quienes la contemplaran. En el amor se da una magnificación del ser amado, una mitificación, una cortina de humo. Se niegan las pequeñeces y se engrandecen las virtudes.

El amor hace que el hombre reniegue de su pasado, que asuma una nueva identidad. Tal característica es notable en el siguiente pasaje:

"JULIETA. ¡Ah, Romeo, Romeo! ¿Por qué eres Romeo? Niega a tu padre y rehúsa tu nombre; o, si no quieres, sé sólo mi amor por juramento, y yo no seré más una Capuleto.

ROMEO. Te tomo por tu palabra: llámame sólo amor, y me bautizaré de nuevo; desde ahora jamás seré Romeo".

Cualquiera pensaría que las palabras de Romeo son retórica, música de palabras entre amantes que poco significado tienen. Pero si se piensan con detenimiento, se descubre la profunda verdad que encierran. En efecto, cuando alguien ama, más le valdría cambiar de nombre, pues en efecto ya es otra persona.

¿Quién duda que el amor es atrevido? Veámoslo en la obra:

"JULIETA. ¿Cómo has llegado hasta aquí, dime y para qué? Las tapias del jardín son altas y difíciles de trepar, y este lugar es mortal, considerando quién eres, si alguno de mis parientes te encuentra aquí.

ROMEO. Con las ligeras alas del amor sobrepasé estos muros, pues las lindes de piedra no pueden sujetar fuera al amor, y, lo que pue-

da hacer el amor, se atreverá a intentarlo el amor.

JULIETA. Si te ven aquí te asesinarán.

ROMEO. Ay, más peligro existe en tus ojos que en veinte de sus espadas: sólo con que me mires con dulzura, tengo armadura contra su enemistad”.

El enamorado se cree invulnerable. Vive como un niño, con poca conciencia del peligro: por eso se aventura y por eso disfruta de la vida sin temores.

Hay una escena tenuemente erótica, en la cual, Romeo se lanza a solicitar una mayor intimidad:

“ROMEO. ¡Ah! ¿Me vas a dejar así tan insatisfecho?”.

La respuesta de Julieta es a la vez sutil y cortante, asombrosa para una joven de su edad: “¿qué satisfacción puedes tener esta noche?”

En el juego de las palabras Julieta se muestra profunda como el más hondo de los poetas: “Sólo deseo lo que tengo: mi generosidad es ilimitada como el mar, y mi amor tan hondo como él: cuanto más te doy, más tengo, pues ambos son infinitos”.

Lo que Julieta le pide al amoroso que llega a su balcón es promesa de matrimonio. Honestidad, fidelidad, no juego vano, sino compromiso. Julieta desdeña las largas vías de asedio y da un salto brutal, en su segundo encuentro. Apenas si conoce la voz, y la silueta de su amado y ya solicita matrimonio u olvido: no es trágica sino implacable.

Fray Lorenzo afirma que el amor de los jóvenes reside en los ojos: es superficial, corresponde a la impresión que la belleza física ocasiona en quien lo sufre. Nos podemos preguntar si el amor de Romeo y Julieta no corresponde a este tipo de clasificación, puesto que muy poco es lo que han podido verse y mucho lo que se opone a la relación. Se repite la vieja certeza de que más se aprecia lo que se consigue con mayor dificultad.

Los griegos llamaban al enamoramiento “una especie de rabia o locura”. Shakespeare

sin duda conocía los textos de los filósofos que lo precedieron.

“El loco de amor es como un idiota, que corre de acá para allá para meter su juguete en un agujero”, dice Mercucio, amigo de Romeo, que presenta la otra faceta del amor: un simple subterfugio que oculta que el precio de todo se reduce a la compra de la carne. Romeo no es tan casto como podría pensarse ni Julieta tan puritana como algunos quieren interpretar. Romeo quiere solución inmediata, pago pronto a las urgencias del amor; Julieta quiere someterse al rito religioso y a los subterfugios de cuerpo y alma. Romeo es prototípicamente hombre y Julieta esencialmente hembra. Shakespeare, profundo conocedor de la naturaleza humana y gran ironista, utiliza a Mercucio para jugar con el concepto de amor, que enloquece a los hombres y los pone inquietos, hasta que el amor se consuma de una forma puramente fisiológica: metiendo el juguete en un agujero. Mucho se le ha reprochado al autor esta tendencia, frecuente en sus obras, a recurrir a palabras fuertes, a conceptos que aunque ruboricen y escandalicen a los pudibundos, resultan para espíritus leves ser estrictamente reales. Hay que recordar que el teatro de Shakespeare se escenificó fuera de las murallas de Londres, para esquivar los embates de la censura municipal, dominada por los puritanos y que sus espectadores eran gente ruda, que exigía diversión e incluso realismo truculento. Era, por lo tanto, un teatro fuerte, atrevido, que disfrutaba criticando y haciendo uso de las debilidades humanas.

“ROMEO. ¡Amén amén!, pero venga la tristeza que venga, no puede contrapesar el intercambio de gozo que me da un solo breve minuto de la vista de ella. Reúne nuestras manos con sagradas palabras, y luego que la muerte, devoradora del amor, haga lo que se atreva a hacer: ya es bastante sólo que pueda llamarla mía.

FRAY LORENZO. Estos violentos deleites tienen fines violentos, y mueren en su triunfo, como el fuego y la pólvora, que se consumen al besarse: la más dulce miel empalaga en su propia delicia y echa a perder el apetito con probarla: así que ama con moderación: eso es lo que hace el amor duradero: quien se precipita llega tan tarde como quien va lento”.

El consejo de Fray Lorenzo es digno de detenerse a meditarlo: ama con moderación, pues eso es lo que hace al amor duradero. En cierta forma la pasión se opone al amor, pues siendo explosiva, cuanto más se eleva la temperatura de la relación, a más profundos abismos puede conducir a los amantes.

Entra Julieta. Aquí viene la dama: ah, tan ligero pie jamás consumirá el perdurable pedernal. Quien ama podría cabalgar el hilo de araña que flota ocioso al capricho del aire de verano, y no se caería: tan leve es la vanidad.

En otras palabras, para quien ama, todo es posible. El amoroso es como el niño, cuya imaginación vence cualquier reto.

“JULIETA. Buenas tardes a mi confesor espiritual.

FRAY LORENZO. Romeo te dará las gracias, hija, por nosotros dos.

JULIETA. A él igualmente, o si no, esas gracias estarían de sobra”.

Este diálogo es más sutil -o grosero- de lo que parece. Romeo le dará a Julieta “las gracias” de su cuerpo y su espíritu. Eso dice Fray Lorenzo. Y Julieta, que no deja de ser aguda ni un solo instante, responde.

“Pues si Romeo me da las ‘gracias’, también se las dará él mismo, pues al darme placer y felicidad, se los dará a su propia persona.

ROMEO. Ah, Julieta, si la medida de tu gozo está tan rebotante como la mía, y es mayor tu habilidad para blasonarla, entonces endulza con tu aliento este aire vecino, dejando que el lenguaje de la rica música despliegue la soñada felicidad que ambos recibimos en este deseado encuentro.



JULIETA. El pensamiento, más rico en materia que en palabras, se jacta de su substancia, no de su ornamento: son sólo mendigos los que pueden contar su haber, pero mi sincero amor ha crecido hasta tal exceso que no puedo echar la cuenta ni de la mitad de mi riqueza”.

Exclama más adelante Romeo: “¡Ah dulce Julieta, tu belleza me ha hecho afeminado, y ha ablandado en mi ánimo la fuerza del acero!”, pues por su deseo de conciliar a Tebaldo y a Mercucio, termina por ser causante de la muerte del segundo, su amigo. Romeo se ve forzado, por ‘la fuerza del destino’ a matar a Tebaldo, el primo preferido de Julieta. Los hilos de la tragedia se ven apretando. ¿Resultado? Que Romeo es desterrado y los recientes marido y mujer deben verse separados.

Pero antes de que Romeo parta, es indispensable una, por lo menos una noche de amor.

La escena se inicia en el Jardín de los Capuleto, cuando Julieta convoca a su amado:

“JULIETA. (...) Corre tu espesa cortina, noche que realizas el amor, para que los ojos del día fugitivo cierren los párpados, y Romeo salte a estos brazos sin ser visto ni ser notado. Los amantes saben ver para hacer sus ritos amorosos a la luz de sus propias bellezas; o, si el amor es ciego, es lo que mejor le va a la noche. Ven, noche cortés, matrona de sobrio ropaje, toda de negro, y enséñame a perder una partida gananciosa...”.

Lo que perderá Julieta, será a su favor, pues dejando de ser niña, perderá la castidad, pero comenzando a ser ama, ganará el placer y el conocimiento.

“(...) enséñame a perder una partida gananciosa, jugada entre dos virginidades sin mancha: recubre mi sangre desenfrenada, que golpea mis mejillas, con tu negro manto, hasta que el tímido amor, haciéndose atrevido, considere el acto de sincero amor como sencillo pudor”.

Aquí es notable lo que entre líneas se pregonan: en la noche de bodas los valores de los amados se invierten, y lo que antes se consideraba impudor, a partir del connubio, será pudor. Todo podrán permitirse los esposos y no habrá quien tenga derecho a juzgarlos, sino sus propias conciencias.

Extraña una ausencia notoria en la escena en la cual Romeo se envenena, tras encontrar a Julieta (aparentemente) muerta en la tumba. Romeo en ningún momento invoca a Dios ni muestra alegría o esperanza alguna de imaginar la posibilidad de encontrarse con Julieta después de la muerte. Tal vez Shakespeare, que sabía sobre la vida e intuía sobre la muerte mucho más que la mayoría de los seres humanos, no quiso incluir en esta escena a Dios por una razón de orden dramático: para que la tra-

gedia fuese definitiva, al ser la muerte irreversible.

Pero, paradójica, muerto Romeo, Julieta revive de su sueño cataléptico.

“JULIETA. (Despertando). ¡Ah, padre consolador! ¿Dónde está mi señor? Recuerdo muy bien donde debía estar yo, y aquí estoy: ¿dónde está mi Romeo? (...) ¿Qué hay aquí? ¿Una copa apretada en la mano de mi fiel amor? Ya veo: el veneno ha sido su fin prematuro: ¡Ah cruel! ¡Lo has bebido todo sin dejarme una gota propicia que me sirviera después! Besaré tus labios: quizá quede en ellos un poco de veneno, para hacerme morir con un cordial (le besa) ¡Tus labios están calientes!”.

Cuando Julieta escucha ruidos, ella decide apresurar su fin:

“JULIETA. ¿Qué, hay ruido? Entonces he de ser rápida. ¡Ah feliz puñal!” (Toma el puñal de Romeo y se apuñala). “Esta es tu vaina: enmohécete aquí, y hazme morir”. (Cae sobre el cuerpo de Romeo y muere).

Las palabras finales de la obra, pronunciadas por el Príncipe de Verona, dan cuenta del valor que Shakespeare asignaba a su tragedia. Sin duda “nunca hubo una historia de más dolor que ésta de Julieta y su Romeo”.

Esta obra es la de la imposibilidad del amor. Los personajes ya no son caricaturescos sino apasionados. El amor es para ellos un veneno, un fuego que a la vez que consume se consume. El amor es una condena, una persecución interminable, que no halla salvación ni siquiera más allá de la muerte. En esta obra encontramos un planteamiento más serio sobre el amor: los personajes no intentan burlar a nadie, no son falsos o excesivos. Esto demuestra que el verdadero amor sólo puede ser objeto de tragedia. El falso amor es propicio a la comedia, como hemos visto en las obras anteriores.

hojas Universitarias.....