

Me encuentro en Stratford, ciudad donde se halla Willian Shakespeare, en su residencia, llamada New-place. Es el año de 1616, mes de Enero, y me dispongo a conseguir una entrevista a este gran genio de la literatura universal. Llego a New-place y me lo encuentro en su jardín, ya se encuentra muy delicado y junto a él está su esposa. Lo primero que me dice al verme es que me fije en una morera que hay en el jardín y que ha sido plantada por él y es la primera morera en Stratford. Me ofrece una silla debajo de la morera, él se sienta a mi derecha y con tono grave me dice que comience cuando quiera, pues tiene prisa porque tiene que regar su jardín. Me encuentro un poco nerviosa ya que no puedo creérmelo, pero como tengo preparado el cuestionario empiezo con voz temblorosa a desarrollarlo.

¿Dónde nació Usted?

– Yo nací en este pueblo donde nos encontramos. Como puedes apreciar es un pueblo pequeño, pertenece al condado de Warwick. Tiene alrededor de 2000 habitantes y todos nos sentimos orgullosos de su escuela, su iglesia y el puente sobre el río. ¿Y tú de dónde eres?

–Yo soy de Cumbres Mayores, un pueblo también pequeño, de España, en la provincia de Huelva. También tiene una iglesia, de la que nos sentimos orgullosos.

–¡Ah! ¡España! Cuna de Miguel de Cervantes.

–Señor Willian, cuénteme un poco de su infancia.

–Mira joven, mi padre fue John Shakespeare, era comerciante en lana, carnicero y arrendatario. Llegó a ser concejal, tesorero y alcalde. Mi madre fue Mary Arden y yo fui el tercero de sus cinco hijos. Como podrás comprender mi cuna no fue tan humilde como dice mi crítica adversa, ni mis estudios tan escasos como se me supone, aunque si es cierto que fui poco entusiasta. Lo que pasa es que la fortuna de mi padre se esfumó y lógicamente tuve que abandonar los estudios y dedicarme al trabajo.

–¿Qué hizo entonces?

–Pues a los trece años me coloqué como dependiente en una carnicería. A los quince ya era un diestro matarife, pero yo degollaba las terneras con pompa, es decir, pronunciando fúnebres y floreados discursos. En los ratos libres me ponía a deambular por las orillas del río Avon, emborronando versos, entregados al estudio de las plantas o rivalizando con los más duros bebedores y sesteando después al pie de las arboledas de Arden.

A los dieciocho hube de casarme con Ana Hathaway, mayor que yo. A los cinco meses nació mi hija Susan, y luego los gemelos Hamlet y Judith.

–¿Cómo fue su vida de casado?

–No fui un marido ideal. Mis intereses me conducían por otros derroteros antes que camino del hogar. Seguí escribiendo versos, asistía hipnotizado a las representaciones que las compañías hacían en la Sala de Gremios de este pueblo ni me perdía las mascaradas, fuegos artificiales, cabalgatas y funciones teatrales con que se celebraban las visitas de la reina al castillo de Kenilworth, donde vivía uno de sus favoritos.

Realmente fueron años malos, lo pasé fatal. Tuve malas compañías, que me llevaron a ser cazador furtivo. Incluso me sorprendieron in fraganti cazando. Así que abandoné hijos y esposa y me fui a la capital del reino.

–¿Qué hizo en Londres?

–Allí tuve numerosos empleos, desde pasante de abogado hasta guardián de los caballos a la puerta de los teatros, pasando por maestro de escuela, soldado de fortuna, tutor de noble familia.

–¿Pero su idea era meterse en el mundo del teatro?

–Por supuesto. Pasaron varios meses hasta que pude entrar en él. Primero como criado del apuntador, luego como comparsa más tarde como actor y después como autor. **–Cuénteme cómo eran los teatros.**

–Los teatros se habían instalado al otro lado del Támesis, fuera de la jurisdicción de la ciudad y de la molestia de sus alguaciles, ya que el ayuntamiento puritano los consideraba semillero de vicios. Recuerdo los nombres de los teatros La Cortina, El Globo, El Cisne o Blakfriars. Estos teatros no eran muy distintos de los corrales españoles donde se representaba a Lope de Vega. Era muy curioso, pues los medios eran escasos, por ejemplo, un actor inmóvil empolvado con yeso era un muro, y, si separaba los dedos, el muro tenía grietas; un hombre cargado de leña, llevando una linterna y seguido por un perro, era la luna. El vestuario se improvisaba en un rincón de la escena semioculto por cortinas rotas, a través de las cuales el público veía a los actores pintándose en las mejillas con ladrillo en polvo o tiznándose el bigote con corcho carbonizado. Mientras los actores gesticulaban y declamaban, los hidalgos y los oficiales les desconcertaban con sus risas, sus gritos y sus juegos de cartas ya que estaban acomodados a su mismo nivel. En torno al patio, las galerías acogían a las damas de alcurnia y los caballeros. Y en el fondo, envueltos en sombras, sentados en el suelo entre jarras de cerveza y humo de pipas, se veía el maloliente pueblo.

Los legisladores puritanos prohibían la presencia de mujeres en la escena, Así que mis Julietas, Desdémonas y Ofelias fueron encarnadas por jovencitos bien parecidos de voz atiplada, que cuando les despuntaba la barba y les cambiaba la voz ascendían a Hamlets, Macbeths y Otelos. Así era el teatro en el que éste que te habla empezó su carrera dramática.

–Hábleme de su producción literaria.

–Yo escribía dos obras por año. En 1591, cuando vuestro muy católico rey Felipe II pensaba organizar una nueva armada contra Inglaterra, compuse las tres partes de El Rey Enrique VI; en 1594, mientras se miraban de reojo los monarcas de España, Inglaterra y Francia diciendo los tres al unísono "mi hermosa ciudad de París", completa El sueño de una noche de verano; en 1596, año en que Felipe II arrojó de su presencia a una mujer por reír al verle sonarse las narices, compuse la tragedia de Romeo y Julieta; en 1600, cuando el Duque de Lerma convenció a Felipe III de que trasladase su corte a Valladolid, escribí Hamlet, príncipe de Dinamarca, en 1604, al perder la corona española sus últimos dominios en los Países Bajos, hice Otelos, el moro de Venecia; en 1606, año en que nacía Felipe IV, sojuzgador de díscolos catalanes, terminé El rey Lear y la Tragedia de Macbeth; en 1611, mientras los moriscos, expulsados por Felipe III, se arrastraban penosamente fuera de España, compuse La tempestad.

–No hay duda de que ha sido Usted un autor fecundo, pero además también ha hecho de actor y empresario ¿No es Así?

–Efectivamente, yo he actuado en mis propias obras y en las ajenas y, además, he tenido tiempo para dirigir mi propia compañía y ocuparme de la explotación de los teatros El Gloria y Blackfriars. Este privilegio me lo concedió el rey Jacobo I.

Te voy a decir otra cosa. No sólo he triunfado en la escena, pues mis poemas Venus y Adonis, llegaron a reeditarse seis veces, algo muy notable para esta poca.

–Estoy de acuerdo. También son muy importantes sus Sonetos. ¿Podemos considerar su contenido como su autobiografía?

–Ya sé que se ha dicho que mis Sonetos son mi autobiografía, y que me declaro esclavo tanto de un hombre joven de clase superior como de una misteriosa mujer infiel, a la que llamo "Dama Morena", pero a eso no te voy a contestar, sólo puedo decirte que esos datos lo mismo pueden ser veraces como imaginarios.

–En su periodo inicial entra usted por dos caminos bien diversos del drama histórico: la comedia de enredo y la tragedia clásica de influencia senequista. ¿Qué puede decirme de esto?

–Creo que llevas razón. Mi obra "la comedia de los errores", que puede considerarse de enredo, la hice para aprovechar la presencia, en mi compañía teatral, de unos hermanos gemelos, aunque para representarla con toda perfección harían falta dos parejas de gemelos. Referente a la segunda parte de tu pregunta, creo que te refieres a la obra Tito Andrónico. Esta obra puede considerarse una tragedia de venganza. Trata de una muchacha, Lavinia, que durante un buen trecho de la obra está en escena sin lengua, sin manos y deshonrada, y que usa sus muñones y la boca para escribir el nombre de sus violadores. A partir de ahí se pone en marcha la venganza.

–Hay una obra suya en este periodo que es un caso aparte. Me refiero a la comedia "Trabajo de amor perdido". Esta obra es un alarde de virtuosismo estilístico seguramente más destinado a representación de cámara que al público general. ¿Qué puede decirme de ello?

–Pues sí, esta obra la escribí para representarla en el ambiente de las Inns of Court, las escuelas de abogados. En contra de mi costumbre inventé totalmente el argumento de esta comedia: en el reino de Navarra– la Navarra francesa–, el rey y dos amigos hacen voto de dedicarse a los estudios durante tres años, sin ver en este tiempo a ninguna mujer. Pero llega la princesa francesa con dos damas y el voto se quebranta.

–Otra pregunta referente a esta obra. Aunque el diálogo es brillante, reserva su principal interés para un personaje que debería quedar en segundo plano: Don Adriano Armado "un español fantasioso ¿por qué le llama Armado?

–Te lo voy a decir. Lo llamo Armado para aludir a la derrota de la llamada Armada Invencible española, peligro español para los ingleses. **–Hay otra obra de esta poca que es más conocida y más interesante. Me refiero a "la furia silenciosa" de la cual hay otra versión bastante parecida "la doma de una furia" ¿Cuál de las dos versiones es anterior?**

–Eso no se debe ni de preguntar. Esa versión que me dices es una mala versión de la mía, tomada de oído y editada piratescamente. También te diré que esta obra mía se ha traducido tradicionalmente con el nombre de "la fierecilla domada".

–Poco a poco vamos llegando ya a la fase de mayor logro shakesperiano. Nos encontramos en 1594, año en que se estrena su más deliciosa comedia, Un sueño de la noche de San Juan, más conocida por El sueño de una noche de verano. Esta obra es un prodigio, utiliza usted las formas teatrales ya existentes y las combina polifónicamente para obtener algo nuevo: una comedia mágica. ¿No es así?

–Efectivamente. Esta obra hay que situarla en escena debidamente, con música y todo, y con su movimiento y ballet en breve espacio. Esta obra la estrené en esa misma noche de San Juan y va destinada a los festejos de una boda ilustre, aunque en ella recuerdo una gran fiesta acuática ofrecida en 1575 a la reina Isabel por el conde Leicester, que pretendía casarse con ella. Es una pieza de festejo nupcial, no sujeta al habitual teatro de público de pago. Esto explica su brevedad y la aparición de los cuatro duendes con apenas unos monosílabos, para ser representados por niños.

–¿Es esta su obra más alegre?

–Sin duda ninguna. En esta obra se ve que yo también he sido "no trágico". En ella expreso el deseo, y aún la

fe, en un destino de felicidad general, incluso cósmica.

–Hacia el año 1594 se estrena Romeo y Julieta con mucho éxito. En esta obra muestra el gusto poético de su momento, con la moda del soneto y el sentimiento amoroso.

–Efectivamente. El tema venía de fuentes italianas y se había difundido por varios países. También en España, Lope de Vega escribió una pieza titulada Castelvines y Montesés. Pero yo tomé la trama del poema de Arthur Brooke "The tragical history of Romeo and Juliet" escrito en 1562. Como decías en tu pregunta en esta obra combiné un tema de mi interés con el estilo de moda en la época, el de los soneteers, que daba la casualidad que por aquel entonces yo estaba entregado al cultivo de ellos.

–Referente a lo que podemos llamar producción histórica señalaríamos un primer género de la crónica histórica dramatizada, en El Rey Juan y Ricardo II; luego mezclado con la comedia en las dos partes de Enrique IV, para llevarlo a la apoteosis en Enrique V. Después abandona este género para volver en su último drama: Enrique VIII. ¿Qué puede decirnos de esta producción?

–El Rey Juan tiene algo de propaganda nacional y religiosa, pero con una importante novedad en la figura del Bastardo, ya que le doy una riqueza psicológica hasta ahora no vista en este género histórico, como si su bastardía le permitiera mezclar dos mundos de mentalidad y estilo.

Por su parte, Ricardo II, nos presenta la tragedia del rey bueno y débil que se ve desplazado por su primo asesino, Bolingbroke, que luego sería Enrique IV.

En las dos partes de Enrique IV introduje un invasor personaje cómico que acaba absorbiéndolo todo: Falstaff. Me entregué tanto a este personaje que, cuando el desarrollo de la acción obliga a una condena moral de Falstaff, el espectador no puede evitar seguir sintiendo simpatía por él. Con este personaje quería presentar las "malas compañías" de aquel Príncipe de Gales que sería Enrique V.

–¿Cómo puede describir a Falstaff?

–Te diré que no es una canalla, sino un vividor, gordo, gotoso, alegre y cobarde, que tiene que ser llevado a remolque por las auténticas "malas compañías" del príncipe cuando se dedican a asaltar caminos por puro entretenimiento. Todo en él, sus andanzas reclutando soldados y combatiendo, o mejor, haciéndose el muerto, Así como sus pretensiones sentimentales, no son más que pretextos para su charla centelleante. Sinceramente, yo puse en este personaje la parte más locuaz y animada de mi persona, dejándola marchar por su propio impulso. Le di tanta importancia que dejé a Enrique IV en un segundo plano y los dos dramas son un verdadero fallo, pero estoy satisfecho a cambio de ese voluminoso personaje que nunca tuvo una obra hecha a su medida.

–En 1600 se publican otras dos obras tuyas: la tragicomedia El mercader de Venecia y la comedia Mucho ruido por nada ¿Qué puede decirnos de estas obras?

–En la primera tenemos dos grandes personajes: Shylock y Antonio. Uno el judío y el otro cristiano. Yo antes de que Shylock se ensañe en su catástrofe le he dado motivos para ello. Y si odia y quiere vengarse es porque lo ha aprendido de los cristianos. Antonio es un caso escandaloso para el judío porque presta sin intereses. Para mí Antonio lo mismo que Hamlet, es un personaje que me interesa porque sacrifica las conveniencias escénicas para crear un personaje misterioso. Antonio es un tipo triste pero esa tristeza no quiere decir presagio de peligros y presuntas catástrofes, ante las cuales se muestra tranquilo. Muchos críticos me han visto a mí en el papel de Antonio porque dicen que retrato el distanciamiento mío ante mis acciones dramáticas y ante el mundo en general. No sé cada cual que lo interprete como crea oportuno.

Respecto a Mucho ruido por nada, te diré que es una comedia de las clasificadas como romántica para

diferenciarlas de las de corte clásico. La diferencia entre ellas está en el amor, que toma caracteres emotivos, atribuyéndose a las mujeres más libertad en sus elecciones y decisiones de la que realmente tenían entonces. La acción central de la obra es la calumnia y aparente muerte de la pobre Hero.

–Entre los años de 1598 hasta alrededor de 1604 existen unas obras, bastante heterogéneas, que suelen etiquetarse con el nombre de "obras medias" ¿Qué le parece esta etiqueta?

–Creo que si estas se etiquetan como "medias" es porque habrá otras que serán "grandes". De todas formas yo no puedo cambiar esa crítica.

–Una de esas obras Como gustéis, es una de las más redondas y agradables de sus comedias. ¿Está de acuerdo?

–Puede ser ya que en aquel momento había una moda de sátiras y caricaturas de carácter. Esta obra era una adaptación burlesca de la gran novela "cursi" de aquella poca: Rosalynde, or Euphues'golden legacy de Thomas Lodge. De todas formas te diré algo importante. En aquel año fue la apertura del teatro del Globe, de que yo poseía la décima parte y en el que me sentía a mis anchas para perfeccionar mi juego escénico. Y si te fijas bien en esta obra hay un discurso inaugural del nuevo teatro, aunque inserto en la acción. Recuerda sino:

...all the world is a stage

and all the men and women mereley players...

...todo el mundo es una escena

y todos los hombres y mujeres simplemente actores...

–Caso muy diverso, aunque también sea comedia, es el de Las alegres casadas de Windsor, porque responde a esquemas y tonos muy diferentes: es "comedia burguesa" de ambiente casero y real. Con esta obra parece que usted se atempera a una nueva moda del momento, a la "literatura gremial" y de costumbres cotidianas, aludida al hablar de Deloney y Dekker. ¿Cómo surgió esta obra?

–Esta obra surgió porque la reina Isabel, decepcionada al no ver ya al reprobado Falstaff en el Enrique V, me pidió que lo hiciera aparecer en otra obra, y además enamorado.

Así lo hice, pero mi actitud aquí hacia este personaje ya no era la misma.

Ahora te voy a decir otro secreto. Esta obra representa el mundo de mi niñez y primera juventud en este pueblo en el que nos encontramos, Stratford, y los ricos mercaderes Ford y Page, representan a mi padre. Si te das cuenta hay una escena, la primera del acto IV, en la que un niño llamado William, ocasiona juegos de palabras al contestar a preguntas sobre gramática latina. Esto lo hice porque como sabes Ben Jonson me acusó de saber poco latín y menos griego.

–Entremos ahora en el lado trágico de estas "obras medias" que son dignas de unirse a las llamadas "de las grandes tragedias". Nos encontramos en este apartado, aparte del caso peculiar de Troilo y Crésida, nada menos que Julio César, Hamlet y Othello. ¿Qué puede decirme de estas tragedias?

–Troilo y Crésida, es, sin duda, mi obra de más desconcertante lectura. En primer lugar, como otras pocas, estaba destinada al público culto, como ya te dije antes, de las Inns of Court, y no al público general. Yo supuse que había gran familiaridad de los espectadores con ese episodio troyano, ya que lo habían tratado otros autores como Chaucer, Caxton, Lydgate y Henryson. Pero mi libertad de imaginación aquí fue muy grande, y me salgo de mi fidelidad como en otras obras de tema romano. Yo podría haber prescindido de la

referencia literaria y haber cambiado a los personajes de nombre, pero entonces es cuando hubiese sido ininteligible.

Julio César es una tragedia comparable con la tragedia antigua, al menos en cuanto a la caída imparable del gran hombre hacia su término fatal, aunque sin el peso misterioso del castigo divino. El protagonista de la obra, más que Julio César, que muere en la mitad de la obra, es el que lo mata, por la libertad y el honor, a pesar de quererle y admirarle personalmente: es decir, Marco Bruto. Bruto representa el idealista; Casio, el complejo y contradictorio, y Marco Antonio, el político en el peor sentido de la palabra: hábil y traicionero.

Sobre Hamlet, te contaré que no es precisamente mi mejor obra pero puede ser la que más se identifica conmigo. Es la que más intensamente plantea los problemas, las ambivalencias y aún los misterios de mi creación. Por eso la crítica ha estado tan indecisa ante esta obra como el propio Hamlet ante su deber, vengar a su padre, matando a su tío fraticida, usurpador y casado con su cómplice madre.

Referente a Othello, el moro de Venecia, el que mata a su mujer por celos infundados. Es una tragedia en la que muere tanto la mujer inocente, como Emilia, Iago... y el mismo Othello. Al principio de la obra hay escenas superfluas para el asunto mismo, pero psicológicamente convenientes, porque en ellas se sabe cómo el moro Othello Llegó a casarse con la noble veneciana Desdémona. Asimismo explico la causa del amor de Desdémona por Othello basado en la compasión instintiva de la mujer hacia el hombre que ha pasado peligros.

Después el verdadero protagonista es Iago, el malvado lleno de odio. Diría que es un artista del mal. Es el planteamiento de un plan condenado a fracasar pero que por la casualidad ha llegado lejos, y que llegado el final el espectador o lector, ha vivido la furia celosa de Othello, el horror abandonado de Desdémona y la maldad destructora de Iago.

–Entremos ya en el periodo de las grandes tragedias. ¿Cuál puede ser la causa de éstas?

–Como sabrás, mucho se ha hablado sobre las causas. Dicen que la muerte de la reina Isabel, o la muerte de mi padre, o la epidemia de peste, o que me sentí abandonado por parte de la "amada morena"... que cada uno piense lo que quiera.

–¿Es la más radical y estremecedora de todas sus obras El rey Lear?

–Formalmente, hay en ella un contraste entre la simplicidad de línea catastrófica y la complejidad de acciones y personajes que la contrapuntean, y no sólo por el "tema Gloucester". La médula de la obra aparece cuando se reúne el "cuarteto trágico": Lear, con su acompañante el Loco, y el injusto y arrepentido Gloucester, guiado en su ceguera, sin reconocerle, por su hijo Edgar, loco a fuerza de fingir locura. Aquí intento representar el fondo oscuro de la vida: las formas sociales, los valores, todo disipado, y el hombre esta frente a la miseria de su ser y su maldad.

–¿Cree que Macbeth, a pesar de ser análoga a El Rey Lear, está mayor cuidada en su estructura y tiene menor ahondamiento poético?

–No creo que sea nada simplista el llevar a unos personajes absorbidos en la ambición por una trayectoria tan derecha a la catástrofe. Yo creo que uno de mis grandes aciertos en el desarrollo de esta tragedia está en el desdoblamiento de la ambición en dos personajes, Macbeth y lady Macbeth, dando a esta la mayor energía en el arranque, aunque se quiebre al creer reconocer a su propio padre en el rey dormido, y luego cayendo en remordimientos sonámbulos en que intenta lavarse la imaginaria sangre de las manos. Referente al ahondamiento poético, tampoco falta en esta tragedia.

–Me despido de este inglés universal agradeciéndole la paciencia que ha tenido conmigo y deseándole

que viva muchos años. El se levanta torpemente y comienza a regar las plantas.

Entrevistando a William Shakespeare

Inmaculada Cáceres Cabra