

antes y después del Hubble



Noche de reyes
Un acercamiento a la
comedia de Shakespeare
Gerardo Piña

EN UNA ÉPOCA EN LA QUE EL HUMOR NEGRO se ha convertido en el centro del humor (e.g., los Simpsons, los Sopranos, el cine de Tarantino) ponderar la comedia de otros tiempos puede resultar más difícil de lo que parece. Si nos reímos al ver una obra en la que una persona es humillada y agredida o en la que un matón hace un comentario sarcástico mientras mutila o tortura a alguien, probablemente una comedia de enredos nos parezca sosa. Sin embargo, la lectura de una comedia isabelina podría ser una oportunidad excelente para poner en práctica un tipo de apreciación poco habitual en nuestro tiempo: el de lo cómico en varios niveles del discurso.

En *Noche de reyes* hay una historia cómica, desde luego, pero además hay múltiples juegos de palabras, de identidades, hay parodias de otros discursos (e.g. la manera de hablar de los intelectuales) e incluso alusiones a la obra misma que se está representando. No se limita a la repetición *ad nauseam* de un solo recurso (como presentar a distintas personas que se caen o que son víctimas de un susto o enojo provocados detrás de una cámara “escondida”). En *Noche de reyes*, el lector puede encontrar un discurso cómico que trasciende la mera anécdota, al tiempo que se recrea con el gusto de encontrar lo cómico en distintos niveles del discurso.

Comencemos con un resumen de la obra: Viola y Sebastián son dos hermanos gemelos que naufragan y llegan a las costas de Illiria (país ficticio) sin saber el uno de la suerte del otro. Viola se hace pasar por hombre (Cesario) para entrar al servicio del duque de Orsino, quien está enamorado de Olivia. El padre y hermano de Olivia han muerto y ella ha decidido no aceptar la corte de ningún hombre hasta después de siete años en señal de duelo. Orsino utiliza a Cesario como intermediario en su declaración de amor por Olivia, quien acaba enamorándose de Cesario sin saber que es una mujer, Viola, quien a su vez se ha enamorado de Orsino.

Paralelamente a esta trama, otros personajes forman una conspiración para vengarse de Malvolio, el engreído mayordomo de Olivia que no los deja emborracharse a gusto, haciéndole creer que ésta se ha enamorado de él. María escribe una carta fingiendo ser Olivia en la que “confiesa” su amor por Malvolio, y le pide de manera indirecta que él aprenda a ser arrogante con la servidumbre, a vestir calzas amarillas, a hablar sólo de política y a sonreírle todo el tiempo a la propia Olivia. Malvolio encuentra la carta y cree que es verdadera. Cuando Olivia ve estos cambios en Malvolio piensa que se ha vuelto loco y el mayordomo termina encerrado en una celda oscura volviéndose realmente loco. Sebastián se casa con Olivia, y Viola con Orsino.

El tema del disfraz, tanto físico como simbólico, es alrededor de lo que gira esta comedia: mujeres que se hacen pasar por hombres, bufones que se hacen pasar por curas, nobles que se disfrazan de plebeyos, etcétera. Los enredos y las confusiones son propios de la comedia renacentista. Sin embargo, pocas veces son utilizados en algo más que la trama. Es decir, en los parlamentos de los personajes, su manera de decirlos, en el contexto en el que transcurren las escenas y en la elección de los estamentos sociales a los que pertenecen dichos personajes encontramos el tema del disfraz y un reforzamiento de lo cómico desde varios puntos de vista. Por ejemplo,

en una comedia es común que algunos personajes hablen acerca de los hombres y las mujeres. Ambos géneros suelen quejarse el uno del otro, pero no es frecuente que tanto un hombre como una mujer estén de acuerdo en las premisas y menos si éstas dejan al hombre como inferior a la mujer. Lo común es que haya visiones opuestas y que el representante de cada género hable bien del suyo, pero ya sabemos que al hacer eso desaparece el contraste y, por tanto, las ideas se vuelven fácilmente monótonas. Dice Orsino:

La mujer debe escoger a un hombre mayor que ella para que pueda aguantarlo y pueda influir a su modo en el corazón del hombre; porque, la verdad sea dicha, nuestros antojos son más atolondrados e inestables, nostálgicos y titubeantes. Nosotros perdemos y agotamos nuestro interés más rápido que las mujeres (II, 4, 29-35).

Y más adelante opina Viola (disfrazada de Cesario) que “los hombres podemos decir más cosas, decir más groserías. Nuestros actos, nuestro alarde es mayor que nuestra voluntad, pues mostramos mucho al hacer nuestras promesas, pero poco en nuestro amor” (II, 4, 116-8). Aunque son muy semejantes los parlamentos, la tensión y el humor que se crea a partir de ellos radica en que uno es dicho por un hombre (a manera de autocrítica) y el otro por una mujer disfrazada de hombre (a modo de falsa autocrítica). El resultado es un acuerdo que desemboca en matrimonio. Viola, a sabiendas de la falta de compromiso de la generalidad de los hombres y de que Orsino no parece ser la excepción de acuerdo con lo que él mismo reconoce, se enamora de él.

A nivel del lenguaje, el humor se manifiesta en esta obra con juegos de palabras. Lo que en México llamamos albures, lo que en otros países se conoce como expresiones con doble sentido abundan en las obras de Shakespeare (comedias o no). Y en *Noche de reyes* vemos que además el autor utiliza dichos juegos de palabras para hablar sobre ellos, en un acto semejante a una autocrítica, como ocurre en este diálogo entre Viola y Feste:

VIOLA. Aquéllos que saben coquetear con las palabras pueden volverlas sinsentidos.

FESTE. En ese caso, desearía que mi hermana no hubiera tenido nombre.

VIOLA. ¿Por qué, hombre?

FESTE. ¿Como por qué? Su nombre es una palabra. Coquetear con esa palabra hubiera podido convertir a mi hermana en una perdida. Aunque la verdad es que las palabras son unas descaradas desde que las promesas las deshonraron (III, 1, 14-20).

Shakespeare nos explica la retórica cómica empleándola. Es decir, refiere en boca de sus personajes que quien sabe utilizar el lenguaje puede convertir y manipular el sentido al mismo tiempo que Feste hace eso mismo: tergiversa lo dicho por Viola.

Más adelante, y en boca de un personaje pomposo, Shakespeare retoma el discurso del amor como parte de una lucha. Que para enamorar a una mujer, el hombre deba mostrar su valentía es una idea típica del amor cortés, pero con sólo elegir a un personaje inadecuado por su carácter (más bien pusilánime) a hablar de valentía, Shakespeare logra el humor. Retomando una idea planteada anteriormente, el humor también se apoya en el disfraz del discurso, en un contraste donde un débil habla de fuerza. Si los personajes de Shakespeare no tuvieran la complejidad suficiente, no sería fácil determinar si las siguientes líneas tienen una intención irónica o no:

SIR TOBY. Ve y construye mi fortuna sobre las bases del valor. Reta a duelo al jovencuelo ese del conde [Viola disfrazada de Cesario] y hiérela en once lugares distintos. Mi sobrina dará cuenta de ello y estén seguros, señores, de que no hay en el mundo mejor agente del amor que pueda ganar más el favor de una mujer que la fama de ser valiente (III, 2, 29-34).

La ironía de este discurso está construida a partir de los rasgos psicológicos del personaje y para enfatizar estos rasgos, Shakespeare propone que Sir Toby utilice un lenguaje bélico no tanto para hablar del amor como de

la escritura misma. Este cobarde será valiente a distancia, con intermediarios y para ensalzar una escritura, no para batirse a duelo.

SIR TOBY. Ve y escribe la carta con pluma marcial, sé breve y terrible. No importa qué tan ingenioso, mientras seas elocuente y lleno de invención. Hiérela con la licencia de la tinta. Si lo tuteas unas tres veces, no fallarás el golpe. Escribe tantas mentiras como quepan en una hoja, así la hoja tenga el tamaño de una cama para rey. Que haya bastante hiel en tu tinta, aunque escribas con una pluma de ganso. No importa. ¡Manos a la obra! (III, 2, 37-45).

A menudo no reparamos en que en el teatro, las inflexiones del lenguaje, el vestuario, la dirección, escenografía, etcétera, influyen en el discurso y en sus matices. Por ello es que efectos retóricos como la ironía escapan a muchos lectores y de ahí la importancia de una escritura como la de Shakespeare, que si bien no está libre de cuestionamientos, sí se apoya firmemente en todos los aspectos a su alcance para indicar su intención y con ello aminorar las posibles confusiones con respecto a los pasajes irónicos.

Una de las posibilidades de la autorreferencialidad —la alusión que una obra hace de sí misma— es el humor, sobre todo cuando tiene un sesgo crítico. Quizás el caso más famoso de este recurso en las obras de Shakespeare sea el del teatro dentro del teatro en *Hamlet*, pero no es el único. Aquí vemos otro ejemplo, más sutil, de cómo interactúa Shakespeare con el público y de cómo dicho recurso es independiente del género (comedia, tragedia) de la obra en algo que prefigura el famoso “distanciamiento” brechtiano:

MALVOLIO. Váyanse todos al demonio, que los cuelguen. Ustedes no son sino cosas huecas, vanas. Yo no pertenezco a su elemento. Ya verán más adelante a qué me refero.

Sale Malvolio.

SIR TOBY. ¿Será posible?

FABIÁN. Si esto formara parte de una obra de teatro, yo diría de inmediato que se trata de algo inverosímil (III, 4, 120-128).

Dorothy Tutin y Geraldine McEwan caracterizadas como Viola y Olivia, en la comedia *Noche de reyes*, montada por la compañía de Stratford-on-Avon en 1960. (Fotografía: Hulton Archive / Getty Images)



Con los ejemplos anteriores he tratado de mostrar cómo el humor que mantiene Shakespeare en esta comedia ocurre en distintos niveles (léxico, estructural, psicológico) con la intención de que el lector de esta obra esté atento a todos ellos y que su lectura sea más fructífera. Para terminar este artículo quiero referirme a un nivel más en el que la comicidad de la obra se manifiesta: el de los atributos de los personajes. Cuando María le pide a Feste, el bufón, que se disfrace de párroco para que intente “regresar” a la cordura a Malvolio, vemos uno de los mejores momentos de esta comedia. Feste no sólo imita a un párroco en la forma de su discurso, sino hace una parodia del tipo de “pruebas” que los sacerdotes solían hacer para determinar si alguien requería o no de un exorcismo. Hay que añadir que para entonces Malvolio ya lleva bastante tiempo encerrado en una celda.

FESTE. Muy bien. Me pondré el disfraz y me ocultaré en él. Desearía ser el último en ocultarse en semejante disfraz. No soy lo suficientemente alto para hacer bien mi papel ni lo suficientemente delgado para parecer un buen estudiante. Pero que se diga de mí que soy un hombre honesto y una buena ama de llaves es tan válido como decir que soy un hombre cauto y un gran estudioso. Aquí llegan los concursantes.

Entran Sir Toby y María.

SIR TOBY. Por Júpiter, señor párroco, que éste sea un buen día.

FESTE. *Bonos dies*, Sir Toby. Pues como el viejo eremita de Praga que jamás vio pluma ni tinta le dijo con gran ingenio a una sobrina del rey Gorboduc: “lo que es, es”. Así yo, el señor párroco, soy el señor párroco. Pues ¿qué es “es” sino “es” y “eso” sino “eso”? (v, 2, 4-16)

Y aquí las preguntas que Feste, aún disfrazado de cura, le hace a Malvolio para “determinar si Malvolio está loco”:

MALVOLIO. (*Desde dentro*) ¿Quién es?

FESTE. Sir Topas, el cura, quien viene a visitar a Malvolio, el lunático.

MALVOLIO. Sir Topas, Sir Topas, por favor hable con mi señora, dígale...

FESTE. ¡Fuera, demonio hiperbólico! ¡Cómo puedes vejar así a este hombre! ¿Acaso no hablas de otra cosa que de mujeres?

[...]

MALVOLIO. Sir Topas, nunca un hombre fue tratado con tanta injusticia como yo. Por favor, no piense que estoy loco. Me han encerrado aquí, en una celda oscura.

FESTE. ¡Escúchame, deshonesto Satanás! Me refiero a ti en los términos más modestos, pues soy uno de esos hombres amables que son corteses hasta con el diablo mismo. ¿Dices que la casa es oscura? [...] Te equivocas, hombre sin razón. La única oscuridad aquí es la de tu ignorancia, que te tiene más confundido que los egipcios con sus plagas.

MALVOLIO. Señor, no estoy más loco que usted. Hágame cualquier pregunta para que pueda comprobarlo.

FESTE. ¿Qué opinión tiene Pitágoras acerca de las aves que vuelan?

MALVOLIO. Que el alma de nuestra abuela podría habitar en un ave por cuestiones de azar.

FESTE. ¿Y qué opinión tienes tú de su opinión?

MALVOLIO. Yo tengo el alma como algo muy noble y en modo alguno apruebo su opinión.

FESTE. Entonces hasta pronto. Quédate en tu oscuridad. Cuando aceptes la opinión de Pitágoras diré que estás cuerdo. Cuidate de no matar a una paloma, pues no vayas a liberar el alma de tu abuela. Hasta pronto (v, 2, 20-60).

La (re)lectura de las obras de Shakespeare nos obliga no tanto a reconocer su genialidad (concepto más que discutible) sino a dialogar con sus ideas. Una admiración acrítica está lejos de ser un halago y un reconocimiento. En este artículo he querido mostrar cómo en *Noche de reyes* hay elementos cómicos que difícilmente podemos encontrar en las obras literarias actuales, pero no por la obiedad de que son épocas y ámbitos distintos sino por la multiplicidad de niveles en los que la comedia se manifiesta. Leer a Shakespeare nos acerca más a una perspectiva crítica de nuestro tiempo. 