

O Livro do Tempo: Escritas e reescritas

Teatro Greco-Latino e sua recepção II

**Maria de Fátima Silva, Maria do Céu
Fialho & José Luís Brandão
(coords.)**

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ANNABLUME

TRAGEDIA Y FILOSOFÍA EN LA ¿COMEDIA?
NOCHE DE REYES DE SHAKESPEARE
(Tragedy and philosophy in *Twelfth Night*, a “comedy” by Shakespeare)

MÓNICA MAFFÍA (monicamaffia@gmail.com)
Univ. Del Salvador, Buenos Aires

RESUMEN - De la comedia de enredos -con un guiño al Rey Gorboduc- Shakespeare nos conduce al pensamiento presocrático. Proponemos que la oscuridad, melancolía y locura en *Noche de Reyes* vinculan esta obra con el Emperador Augusto y Parménides y nos plantea un doloroso factor común con *Hamlet*.

PALABRAS CLAVE - Gorboduc, presocrático, Augusto, Parménides, Hamlet.

ABSTRACT - From screwball comedy - with a wink at King Gorboduc- Shakespeare ushers us to pre-Socratic thought. Focusing on the undercurrent of darkness, melancholy and portrait of madness of *Twelfth Night*, we find connections between this play, Emperor Augustus and Parmenides plus a painful common factor with *Hamlet*.

KEYWORDS - Gorboduc, pre-Socratic, Augustus, Parmenides, Hamlet.

El recurso del doble dramático en *Noche de Reyes*, además de cumplir la función de producir situaciones de confusión y aumentar el potencial cómico de su performatividad, sirve para indagar en cuestiones de identidad. De esta forma, partiendo de las premisas de la comedia de enredos, Shakespeare nos conduce a la reflexión filosófica sobre apariencia y realidad y del chiste que creíamos sin sentido, al pensamiento pre-socrático. Este trabajo propone redefinir la clasificación de *Noche de Reyes* - que Harold Bloom presenta como “the greatest of all Shakespeare’s pure comedies”¹.

Shakespeare estaba especialmente fascinado por el tema del doble dramático, sea este gemelar o artificial, no sólo por la cuestión de identidad o el potencial cómico de las situaciones que se disparan a partir de las confusiones que genera un doble, o la reflexión filosófica de apariencia y realidad que se desprenden de ellas, sino por ser él mismo padre de gemelos. Su hija Susanna tenía dos años cuando nacieron los mellizos Hamnet y Judith, en 1585. Es indudable que esa experiencia directa de las situaciones de enredos que se producen por la semejanza entre hermanos, así como el especial vínculo entre ellos, habrá dejado una marca importante en la fértil imaginación de Shakespeare.

En las muy eruditas palabras de introducción de Paula Baldwin Lind y Braulio Fernández Biggs que acompañan su traducción de *Noche de Reyes*, realizada en

¹ Bloom 1999: 226.

2014 por estos especialistas chilenos², se detalla ampliamente la vinculación de esta obra shakespeareana con la comedia plautina, en particular con *Los Menecmos*, una influencia que también observamos en la que –posiblemente– sea la primera comedia de Shakespeare, *La Comedia de las Equivocaciones* donde, además de la pareja de gemelos protagonista, incorpora otra pareja de gemelos de criados.

Aunque no quedó registrado en ningún documento el título, *The Chamberlain's Men* estrenaron cierta obra –que bien podría ser la que nos ocupa– el día de Reyes de 1601 en la corte de Isabel I, pero también podemos ver en la nota al pie N° 66 que alguien dejó constancia de haber visto *Noche de Reyes* en febrero de 1602:

“La primera mención que existe de Noche de Reyes aparece en el diario de un estudiante de leyes, John Manningham, que la vio representada en el auditorio de Middle Temple el 2 de febrero de 1602, durante las celebraciones de Candlemas o la Candelaria, fiesta católica que aún se conservaba en la Inglaterra de la Reforma y donde se bendecían las velas para celebrar la Purificación de la Virgen María”³.

Hacemos hincapié en este tema de las fechas, no sólo porque entre aquella primera comedia de Shakespeare y la solvencia de *Noche de Reyes* tenemos un dramaturgo más maduro, sino porque se suma su dolor de padre tras haber perdido a su único hijo varón: el gemelo Hamnet falleció con apenas 11 años. Si bien fue por mucho tiempo una tendencia de la crítica el apartar lo personal de la obra del autor, hoy en día las cosas se ven desde otro ángulo y no podemos dejar de asociar el título de *Hamlet* –una de las obras más monumentales de todas las épocas que Shakespeare empezó a gestar después de la muerte de su hijo– con el nombre de aquel niño: Hamnet.

Pero aunque ignoráramos el dato personal, tanto *Hamlet* como *Noche de Reyes* se estrenan alrededor de la misma época, o sea, habitaban en Shakespeare la comedia y el drama de estos mundos imaginarios que no podían sino estar teñidos de melancolía y oscuridad. Por lo tanto, *Noche de Reyes* no es una comedia diáfana, tiene un dolor que se refleja en el tinte melancólico de la canción que cierra la obra, como bien señalan Baldwin Lind y Fernández Biggs, autores de esta traducción chilena a la que me referí anteriormente:

Todo se abre con la desgracia de un naufragio, continúa con un largo juego de *si es no es*, exhibe feroces castigos y termina, tras el epifánico desenredo de la madeja, con un melancólico bufón cantando –sí, cantando– que *la lluvia llueve todos los días*⁴.

² Shakespeare, W. (2014), *Noche de Reyes*. Trad. Baldwin Lind, P., Fernández Biggs, B. Santiago de Chile, Editorial Universitaria S. A.: 9-54.

³ Baldwin Lind, Fernández Biggs 2014: 22.

⁴ Baldwin Lind, Fernández Biggs 2014: 44.

Quiero detenerme especialmente en la elección de la ambientación exótica en Ilyria. ¿Por qué Ilyria? La costa este de Ilyria y algunas islas del Adriático que posteriormente quedaron bajo control bizantino, finalmente cedieron a la autoridad de la República de Venecia que empezó a imponerse a partir del siglo XI. Pero en el siglo XIV toda la zona de los Balcanes queda bajo dominación turca y el nombre de Ilyria desaparece. Insistiré con esta pregunta más adelante.

Por lo tanto ¿en qué época transcurre la acción? ¿hacia dónde se dirigía el barco que naufragó en esas costas? ¿quién era el padre de Viola y Sebastián que les hablaba de Orsino tanto como para que Viola recuerde inmediatamente que era soltero y se interese por su actual situación? De hecho subraya sus cualidades de cantante y de música para ser admitida en la corte de Orsino o sea que conoce el nivel cultural y los gustos del duque que abre la obra con estos versos. Lo que resulta inexplicable es el amor que despierta en Viola un personaje tan centrado en su propio ombligo:

Orsino

Si la música es el alimento del amor, sigan tocando,
dénmela en exceso, para que al hartarme
se enferme el apetito y luego muera.
Ese acorde otra vez, tiene una cadencia agónica:
¡Oh, vino a mi oído como el dulce viento del sur,
que respira sobre un lecho de violetas
robando y prodigando sus aromas! ¡Basta, no más!
Ahora ya no es tan dulce como antes. [*Cesa la música.*]
Oh espíritu del amor, ¡cuán vivaz y hambriento eres!
pues a pesar de tu voracidad
inmensa como la del mar, nada entra en ti,
cualquiera sea su valor y dignidad,
que no se debilite y desfallezca
en apenas un minuto. Tan lleno de formas imaginarias es el amor,
que todo en él resulta elevada fantasía.

Curio

¿Irás de caza, mi señor?⁵

Justamente, si algo caracteriza a esta pieza son los niveles de habla de los diferentes personajes que –como el vestuario– señala el nivel socio económico o sirve para aparentar ser otro disfrazándolo con más o menos *florituras*. Es mérito de la presente traducción el acompañar esos cambios con precisión, de manera que el actor puede entrar rápidamente en el código planteado por Shakespeare

⁵ Baldwin Lind, Fernández Biggs 2014: 57.

para construir su personaje. Y esos cambios que requieren otros usos de la voz por parte del mismo actor son fundamentales para que la comedia fluya con la dinámica que requiere el género.

Vuelvo entonces sobre la pregunta ¿por qué Shakespeare elige Ilyria para ambientar esta comedia? Hacia allí se dirigía el emperador Augusto en el año 14 d.C. para acompañar a Tiberio a un puesto militar, según cuenta Suetonio en el capítulo 98 de la biografía de Augusto. Sin embargo para ese entonces ya no se llamaba Ilyria sino Dalmacia y Augusto nunca llegó porque falleció en una villa de la ciudad de Nola, en la región de Campania. El 19 de Agosto de 2014 se cumplió el bimilenario de la muerte del emperador Augusto. Según las palabras que dan inicio al capítulo 100, Suetonio nos informa: “falleció en la misma habitación que su padre Octavio (...) el catorceavo día antes de las Calendas de Septiembre, a las nueve, apenas treinta y cinco días antes de cumplir setenta y cinco años”.

Continúo con el planteo. Cuando está a punto de producirse la anagnórisis, con los dos hermanos tratando de dilucidar si efectivamente son hermanos, Shakespeare nos presenta este diálogo (5. i. 226 - 230):

Sebastián [*a Viola*]

Por favor, ¿qué parentesco tiene usted conmigo? ¿De qué país es? ¿Cuál es su nombre? ¿Y su linaje?

Viola

De Mesalina. Sebastián fue mi padre. Y también un Sebastián fue mi hermano; así iba vestido a su tumba de agua.

¿Por qué Shakespeare pone en boca de Viola esa respuesta? ¿cuáles de las cuatro preguntas de Sebastián se responden con “*of Messaline*”? de hecho Viola no dice su nombre ni el verdadero ni el falso o sea que esa pregunta queda sin respuesta. Sin embargo no tiene problema en dar el nombre del padre con lo cual está respondiendo a la pregunta sobre su linaje, ni tampoco en decir el nombre de su hermano a quien cree muerto, con lo cual estaría respondiendo a su posible parentesco con Sebastián. Queda entonces una única pregunta que podría responderse con “Mesalina” y es “¿de qué país es?”. El asunto es que no existe ningún país que tenga o haya tenido ese nombre. ¿Qué nos está diciendo Shakespeare con esto? ¿qué hay detrás de ese nombre ficticio?

Entonces me atrevo a formular la siguiente hipótesis: Descartamos la delicada tela francesa que en inglés se llama también *messaline* y en castellano “muselina”, porque este término se empezó a usar a fines del siglo XIX. Por lo tanto, solamente nos queda la referencia de la polémica 3ª esposa del Emperador romano Claudio, más conocida por su promiscuidad y escándalos sexuales,

que por ser la madre de Britannicus, asesinado por Nerón para heredar el trono. Conviene subrayar que por la incidencia en las decisiones políticas y la ferocidad que desplegaba contra sus enemigos, se decía que Mesalina era “una Livia”.

Recordemos entonces que si bien Livia ya estaba casada y era madre de Tiberio, se divorció de su marido para casarse con el emperador Augusto. Augusto adoptó a su hijastro Tiberio y Livia se encargó de asesinar a cuanta persona se interpusiera en la línea de acceso al trono imperial, de manera que en el año 14 de nuestra era, cuando Augusto intentaba acompañar a Tiberio a Ilyria, al sorprenderlo la muerte Tiberio pasó a ser el nuevo emperador.

Por lo tanto, no sólo la elección de Ilyria como espacio para que se desarrolle la historia, sino también en la respuesta de Viola que dice venir de Mesalina, Shakespeare nos está planteando un trasfondo de ambiciones, traiciones y mujeres decididas.

Esto nos remite a lo que nuestros traductores Paula y Braulio plantean como interrogante: ¿puede haber alguna conexión entre los nombres de Malvolio y los de Olivia y Viola que están contenidos en el mismo? Shakespeare no deja nada librado a la casualidad. Todo en Shakespeare dice algo. Y entre un personaje que tiene la voluntad de hacer daño en el nombre y dos que quiebran su palabra o mienten como lo hace Viola desde el vamos para lograr un propósito, no podemos pensar que estamos frente a un trío de buenas personas, por más graciosas que sean las situaciones. Por el contrario, el loco, el bufón, es quien apela a la filosofía griega, aunque “toque de oído” y sin la menor afinación. Curiosamente, Sebastián en un momento de enojo llama a Feste “foolish Greek”. Y ya sabemos que por lo general Shakespeare pone la verdad en boca del bufón.

Veamos: Feste, que dos minutos antes había afirmado “nada de lo que es, es” (4.1.8), cómicamente cambia su discurso en dirección diagonalmente opuesta y desde su rol de sir Topas, asegura con igual convicción (4.2.15):

Pues como el viejo ermitaño de Praga, que nunca vio la tinta ni la pluma, muy sabiamente le dijo a la sobrina del rey Gorboduc: “Lo que es, es”.

Y dentro de este chiste tenemos un interesante terreno para explorar. En primer lugar, se nombran tres personas: el Rey Gorboduc, su sobrina y no “un” viejo ermitaño sino “el” viejo ermitaño de Praga. Con respecto a Gorboduc, fue uno de los míticos reyes de épocas pre-romanas citados en la *Historia Regum Britanniae* escrita en el siglo XII por Geoffrey of Monmouth, el último rey de la línea sucesoria que había iniciado Bruto, nieto de Eneas, el legendario héroe troyano. El nombre de Gorboduc era perfectamente familiar para el público isabelino; por lo tanto la mención de su nombre en *Noche de Reyes* habrá permitido que hicieran inmediatas asociaciones dentro de la trama de esta obra.

De hecho, la primera tragedia inglesa en “blank verse” es la historia de este rey⁶ con una trama que gira alrededor de una problemática similar a la del *Rey Lear* pero de autoría compartida por Thomas Norton, entonces de 29 años, y Thomas Sackville, de 25 –pariente de la reina y futuro abogado– y fue escrita para presionar a la reina Elizabeth I en temas sucesorios. Allí se narran las consecuencias políticas de una prematura decisión del Rey Gorboduc de dividir el reino entre sus dos hijos –Ferrex y Porrux– y la puja entre los buenos consejeros que le pedían que reconsiderara la cuestión y los aduladores que lo instaban a seguir adelante. Se estrenó en 1561 ante la misma reina.

Jessica Winston, de la Universidad de California, acaba de publicar un importante trabajo de investigación acerca de la influencia de la cultura literaria en las primeras sociedades inglesas focalizadas en temas legales y escuelas de leyes donde se llevaban a cabo representaciones dramáticas. Pasaron a ser centros de actividad literaria y plataforma de lanzamiento de importantes dramaturgos anteriores a Shakespeare, como Sackville y Norton⁷.

Pero volviendo al chiste de Feste en su rol de sir Topas, la sobrina del rey Gorboduc, bien puede ser una alusión a la misma reina, por aquello de que en el lenguaje isabelino, *cousin* ‘primo’, *nephew* ‘sobrino’, *uncle* ‘tío’ se usaban indistintamente para significar “parientes”. Además, Elizabeth I intentaba instalar la idea de que su linaje provenía de Eneas, y como vimos anteriormente, el rey Gorboduc era hijo del nieto de Eneas. Por lo tanto, Elizabeth I podría ser entonces pariente y el chiste de Feste tendría que ver con los siglos que separaban a uno de otro y que habrían imposibilitado que el Rey Gorboduc le dirigiera el comentario en cuestión.

Y en cuanto al viejo ermitaño de Praga, podríamos inferir que se trata de una referencia al matemático John Dee, antiguo consejero de la reina caído en desgracia para la época de estreno de *Noche de Reyes*, quien pasó un tiempo en la corte del rey Rodolfo II de Praga pero al regresar a Londres fue puesto en prisión, donde seguramente no tendría acceso ni a tinta ni a pluma.

Sin embargo, lo más importante del chiste es el remate que parece una tontería más de Feste: “lo que es, es”. Pero lejos de ser una tontería, si lo analizamos en términos filosóficos, nos remite directamente a Parménides, filósofo presocrático de cuyo pensamiento nos queda solamente un poema en el cual presenta dos maneras de ver la realidad: el camino de la verdad, lo que es, o el camino de las meras opiniones que conduce a conceptos engañosos. Es un pensamiento que influyó en Platón y, a través de él, en todo el pensamiento de occidente.

Shakespeare presenta constantemente en sus obras, tanto trágicas como cómicas, la diferencia entre la apariencia de la verdad y la pura verdad. Entonces, a

⁶ Halliday 1964: 192.

⁷ Winston 2016.

través de una bufonada de Feste, Shakespeare nos remite a la opción de caminos que Parménides propone al hombre: el que afirma la identidad a través de la razón: “El ser es y el no ser, no es” y el de la apariencia, la mera opinión: “El ser no es y el no ser, es”. ¿Y acaso no es sobre este problema sobre el que gira la frase más célebre de Shakespeare? Ser o no ser...

Podemos ahora ver con más claridad, cómo *Hamlet* y *Noche de Reyes* que al comienzo de esta exposición parecían no tener más punto de contacto que una mera coincidencia de fechas en las que Shakespeare las habría gestado, resultan ahora estar vinculadas por un profundo pensamiento filosófico.

BIBLIOGRAFÍA

- Bloom, H. (1999), "Twelfth Night", in *Shakespeare: The invention of the human*. New York, Riverhead Books: 226-246.
- Dobson, M., Wells, S. (2001), "Twelfth Night; or What You Will", in *The Oxford Companion to Shakespeare*. Oxford, University Press: 491-496.
- García-Hernández, B. (2001), *Gemelos y Sosías: la comedia de doble en Plauto, Shakespeare y Molière*. Madrid: Ediciones Clásicas.
- Halliday, F. E. (1964), "Gorboduc, or Ferrex and Porrex", in *A Shakespeare Companion*. Londres: Penguin Shakespeare Library.
- Maffía, M. (2014), "'Noche de Reyes' y 'Hamlet': entre Parménides y el emperador Augusto", *Humanitas, Revista de Antropología y Cultura Cristianas* 76. Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile: 886-887.
- McIlwraith, A. K. (1971), *Five Elizabethan Tragedies*. Oxford: University Press.
- Shakespeare, W. (1991), *Twelfth Night*, in Wells, S., Taylor, G. (eds.), *The Complete Works*. Oxford: Clarendon Press.
- Shakespeare, W. (2014), *Noche de Reyes*. Baldwin Lind, P., Fernández Biggs, B. (eds). Santiago de Chile: Editorial Universitaria S.A.
- Winston, J. (2016), *Lawyers at Play: Literature, Law, and Politics at the Early Modern Inns of Court, 1558-1581*. Oxford: University Press.