



ESCENAS CERVANTINAS



Shakespeare, Cervantes y Lope

MUSEO

Casa natal de
CERVANTES


La Suma de Todos

 **Comunidad de Madrid**
www.madrid.org

Por: Ernesto Filardi

Autor y director teatral

Según cuentan algunos libros, parece ser que existió un tiempo tan sombrío como el nuestro, tan dolorido y tan caduco en tantas cosas, pero en el que la gente, para olvidar, no veía a nadie pegando patadas a una pelota sino a hombres y mujeres que hablaban en verso, que amaban en redondillas, esperaban y se desesperaban en sonetos y se quejaban en tercetos encadenados. Dicen, además, que en esa época los autores eran poetas y los poetas autores y todos a la vez unos golfos divinos que rendían a las mujeres a golpe de endecasílabo y mataban por encontrar el adjetivo exacto, y existían duelos públicos de poesía y los versos eran recitados por el pueblo que aclamaba en la calle al autor que pregonaba el arte de escribir para el alma. Por lo visto, muchos de estos escritores pertenecían a la Iglesia o pertenecerían después, y en el mismo seno del Vaticano se debatía sobre si el teatro era escuela de virtudes o espejo de vicios, si enseñaba al inocente o si ilustraba al pecador, y mientras el país se arruinaba el público pedía más y más y más y no se cansaba de espectáculos cada vez más caros, tan divinos como humanos, tan cercanos como enormes.

En el teatro se unían el hombre y la mujer, el pueblo y la nobleza, el estudiante y el abad, y todos se admiraban con un actor, dos tablas y una pasión, con unos personajes grandes como un amanecer que piensan y sienten y padecen en un lenguaje preciso, estudiado, con rima y poesía y enredo y filosofía y dolor y amor y honor y traidores y enamorados... ¡Qué época aquella! ¡Con razón se le llama el Siglo de Oro! Después llegaron malos tiempos para la lírica porque llegó el tiempo de la razón, y luego otra vez el verso, y así sucesivamente hasta que hoy en día nos encontramos completamente desposeídos de esa porción de vida, de ese reducto de sentimientos en bruto que aspiran a ser pulidos por un actor que los encarne, es decir, que los haga carne.

Algo debían tener los siglos XVI y XVII para que en tan pocos años pudieran coincidir en el tiempo autores tan sobresalientes como los tres de los que nos ocupamos hoy. Shakespeare, Cervantes y Lope revolucionaron, cada uno a su manera, el modo que tenemos hoy de entender la literatura en general y el teatro en particular. En otras palabras: ellos tres son, junto a Molière y algún otro, los que sentaron las bases del modo que tenemos hoy en día de concebir la ficción, ese reino de la utopía y la crítica que nos ayuda a comprender y explicar nuestro propio mundo.

Dicho así, puede parecer que estas afirmaciones son hiperbólicas y desmesuradas. Pero basta con acercarse un poco a estos autores y a sus obras para comprender que el porqué de su grandeza radica en que hoy, más de cuatrocientos años después, siguen siendo uno de los mejores modos que tiene el ser humano de comprenderse y explicarse a sí mismo. En palabras de Italo Calvino:

Los clásicos son libros que ejercen una influencia particular ya sea cuando se imponen por inolvidables, ya sea cuando se esconden en los pliegues de la memoria mimetizándose con el inconsciente colectivo o individual.

Miguel de Cervantes, el mayor de los tres, nació en 1547 y falleció en 1616. Como es sabido, Cervantes luchó en la batalla de Lepanto, donde perdió la movilidad de un brazo; más tarde fue atrapado por los corsarios berberiscos y trasladado a Argel, permaneciendo allí preso varios años. Al regresar a España dejaba atrás once años de un periplo por el Mediterráneo que nunca pudo olvidar, que se esforzó en relatar una y otra vez a lo largo de su vida para que los suyos pudieran participar de sus hazañas. Lo que en ese momento no podía saber es que el país al que regresaba no era en absoluto el mismo, y que el conjunto de desilusiones provocado por esa futura asunción iba a dar lugar, un cuarto de siglo más tarde, a la novela más importante de la literatura universal.

El Quijote, en efecto, es la crónica indirecta del tránsito hacia la desolación que recorrió su autor, aquel héroe de Lepanto de cuyo nombre no quisieron acordarse: los sueños de gloria se vieron truncados por el cambio de política de Felipe II, que dejó de interesarse por el Mediterráneo para buscar una expansión oceánica anexionándose la corona portuguesa. La apasionante y desgraciada biografía de Cervantes nos presenta a un hombre condenado a la inmovilidad de su mano izquierda para mayor gloria de quien terminó mirando hacia otro lado; educado en unos valores humanistas que estaban siendo perseguidos por la Contrarreforma; acusado en falso por miembros de la Iglesia de ser un mal cristiano; decepcionado por el Rey, su política y su justicia; una familia arruinada y deshonrada por el hambre; un matrimonio de apariencias, lejano y sin descendencia; depositario de un pasado glorioso y lejano que de nada servía, derrotado en un presente que se obstinaba en burlarse de él, y condenado a un futuro incierto en un país que se negaba a admitirle. Un mísero país que presumía de grandeza mientras enviaba a los héroes a la cárcel.

El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha no es, ni mucho menos, una novela autobiográfica. Pero el eterno contraste entre la esperanza y la desilusión que se respira en sus páginas es el resultado de este descenso a los infiernos que recorrió Cervantes. Se trata, como sabemos, de una crítica feroz a los libros de caballerías. Pero basta recorrer un poco sus páginas para encontrarnos frente a un texto que sabe aunar como pocos el tono irónico y el elogioso, lo dulce y lo cruel, la amargura con la utopía, el fracaso con el orgullo, el heroísmo y el patetismo. Al igual que *La divina comedia* de Dante, el Quijote es un libro que comienza un género y lo termina.

A diferencia de Cervantes, William Shakespeare (1564-1616) conoció el éxito a una edad relativamente temprana. Tras el reinado convulso de María Tudor, la Inglaterra de Isabel I conoció un período de tranquilidad y estabilidad que habría de tener en Shakespeare al mejor de los cantores posibles. En efecto, en las obras del llamado “Bardo de Avon” se daban cita todos los estratos sociales con sus defectos y sus virtudes. Y, sobre todo, con una voz identitaria propia. Al igual que sucederá con la obra de Lope, los reyes de Shakespeare hablan como reyes y los campesinos como campesinos. Esto, que puede suponer para nosotros una obviedad, supuso un enfoque novísimo a finales del siglo XVI,

más acostumbrado al lenguaje preciosista y artificioso heredero de la Antigüedad y el Renacimiento.

Con todo, no alabamos a Shakespeare por su descripción de la Inglaterra isabelina, por supuesto, sino por el retrato universal del ser humano a través de su fuerza dramática. El análisis del alma humana en las obras del bardo es tan amplio, tan objetivo, tan tridimensional en sus múltiples perspectivas, que es difícil adivinar su opinión real sobre los hechos. El espectro de sentimientos que abarcan sus personajes nos ofrece una dimensión nueva del hombre, reflejando las miserias y grandezas de la condición humana. Todo ello a través, y este es otro de los puntos clave en la obra shakesperiana, de sus acciones y sus palabras. No las del autor, sino las de los propios personajes.

A este análisis profundo hay que añadir el grandísimo conocimiento de los códigos teatrales y de la carpintería dramática, que convierten al teatro shakesperiano en un juego teatral en el que los espectadores somos, a la vez, cómplices, artífices y testigos de una serie de hechos trágicos o cómicos que se desenvuelven delante de nosotros sin que podamos detener el caudal de su fuerza dramática. Así, por ejemplo, en el prólogo de Enrique V, el Coro pide disculpas al público por no poder mostrar sobre el escenario tantos guerreros como pide la trama. Esta carencia, sin embargo, ha de ser suplida con la imaginación del público por la magia del hecho teatral:

Pero todos vosotros, nobles espectadores, perdonad al genio sin llama que ha osado llevar a estos indignos tablados un tema tan grande. Este circo de gallos, ¿puede contener los vastos campos de Francia? O ¿podríamos en esta O de madera hacer entrar solamente los cascos que asustaron al cielo en Agincourt? (...) Suplid mi insuficiencia con vuestros pensamientos. Multiplicad un hombre por mil y cread un ejército imaginario. Cuando os hablemos de caballos, pensad que los veis hollando con sus soberbios cascos la blandura del suelo: porque son vuestras imaginaciones las que deben hoy vestir a los reyes, transportarlos de aquí para allá, cabalgar sobre las épocas, amontonar en una hora los acontecimientos de numerosos años, por lo cual os ruego me aceptéis como reemplazante de esta historia, a mí, el coro, que vengo aquí, a manera de prólogo, a solicitar vuestra amable paciencia y a pedirlos que escuchéis y juzguéis suave e indulgentemente nuestro drama.

Félix Lope de Vega y Carpio (1562-1635) es al teatro español lo que Shakespeare al teatro inglés. Es imposible analizar la evolución de nuestra dramaturgia nacional sin mencionar al llamado *Fénix de los Ingenios*, cuyo legado permanece hoy en día. Recordemos, de momento, que en 1609 Lope leyó ante la Academia de Madrid su *Arte nuevo de hacer comedias*, un texto en verso en el que, burla burlando, se defiende de las críticas de sus enemigos mientras sienta las bases de lo que, según él, debe ser el hecho escénico.

Entre las principales aportaciones del *Arte nuevo*, Lope decide abiertamente rehuir de la regla neoaristotélica de las tres unidades:

*Verdad es que yo he escrito algunas veces
siguiendo el arte que conocen pocos,
mas luego que salir por otra parte
veo los monstruos, de apariencia llenos,
adonde acude el vulgo y las mujeres*

*que este triste ejercicio canonizan,
a aquel hábito bárbaro me vuelvo;
y, cuando he de escribir una comedia,
encierro los preceptos con seis llaves;
saco a Terencio y Plauto de mi estudio,
para que no me den voces (que suele
dar gritos la verdad en libros mudos),
y escribo por el arte que inventaron
los que el vulgar aplauso pretendieron,
porque, como las paga el vulgo, es justo
hablarle en necio para darle gusto.*

Esta es la revolucionaria cosmovisión del teatro que propone Lope: un hecho escénico vivo, alejado del rigor académico, para un público que lo paga, lo disfruta y lo respira. Al igual que en la Inglaterra isabelina, el público español se entregaba sin límite a la magia del teatro. Pero mientras la tradición inglesa era algo más rígida en la impermeabilidad de los géneros dramáticos (impermeabilidad rota tan solo con la figura del *fool* que aporta su punto de desequilibrio cómico a la tragedia), Lope apuesta abiertamente por un género híbrido:

*Lo trágico y lo cómico mezclado,
y Terencio con Séneca, aunque sea
como otro Minotauro de Pasife,
harán grave una parte, otra ridícula,
que aquesta variedad deleita mucho:
buen ejemplo nos da naturaleza,
que por tal variedad tiene belleza (...)*

*no hay que advertir que pase en el período
de un sol, aunque es consejo de Aristóteles,
porque ya le perdimos el respeto
cuando mezclamos la sentencia trágica
a la humildad de la bajeza cómica;*

Sin embargo, la obra de Lope no logró jamás la universalidad que sí lograron Cervantes y Shakespeare. Mentiríamos si dijéramos que don Alonso o Laurencia son personajes tan internacionalmente conocidos como Romeo, Hamlet, don Quijote o Sancho Panza. Esto se debe, sobre todo, a que la principal virtud del teatro clásico español es, a la vez, su lastre: la riqueza del verso y el poliestrofismo hacen que estas obras sean prácticamente intraducibles. Es el propio Lope quien establece en el *Arte nuevo* que, dada la sonoridad y el ritmo del verso español, cada situación dramática requiere un tipo de estrofa o poema estrófico distinto:

*Acomode los versos con prudencia
a los sujetos de que va tratando:
las décimas son buenas para quejas;
el soneto está bien en los que aguardan;
las relaciones piden los romances,*

ESCENAS CERVANTINAS

Shakespeare, Cervantes y Lope

*aunque en otavas lucen por extremo;
son los tercetos para cosas graves,
y para las de amor, las redondillas.*

No cabe duda, pues, que la riqueza lingüística del teatro clásico español, con Lope a la cabeza, es incommensurable. Pero, como señalamos más arriba, esta misma riqueza ha supuesto un lastre en cuanto a abrir fronteras se refiere: la dificultad de traducir el verso español a otras lenguas ha supuesto que, en la mayoría de los casos, la obra de Lope haya quedado marginada internacionalmente si la comparamos a la de Shakespeare o Cervantes.

Cervantes, Shakespeare, Lope. Tres gigantes que nos susurran al oído aquello que no sabíamos de nosotros mismos. Una tríada invencible que cuatrocientos años después siguen sin tener un digno rival. Tres nombres, tres seres humanos y tres tradiciones literarias que nos permiten sentirnos orgullosos de la condición natural del hombre.

BIBLIOGRAFÍA

- BRYSON, Bill: *Shakespeare: el mundo como escenario*, Barcelona, RBA, 2009.
CANAVAGGIO, Jean: *Cervantes*, Madrid, Espasa Calpe, 2003.
CASTRO, Américo y RENNERTt, Hugo A.: *Vida de Lope de Vega*, Madrid, Anaya, 1968.
FILARDI, Ernesto: *Aquel de cuyo nombre no quisieron acordarse*.
<http://www.jotdown.es/2012/05/aquel-de-cuyo-nombre-no-quisieron-acordarse/>
OLIVA, César y TORRES MONREAL, Francisco: *Historia básica del arte escénico (ed. ampliada)*, Madrid, Cátedra, 2003.

Los contenidos de este texto han sido elaborados por **Ernesto Filardi** para la actividad Escenas Cervantinas tituladas *Shakespeare, Cervantes y Lope* para el Museo Casa Natal de Cervantes en el año 2013.

Permitida la reproducción parcial o total de esta publicación sin fines comerciales, citando fuente.

