

“Shakespeare Humanista”

Gerardo Piña

Buenas tardes a todos. Quiero agradecer al maestro Israel Ramírez y al Colegio de Letras Hispánicas de la FFyL de la UNAM por haberme invitado a hablar con ustedes acerca de un autor al que cada vez conozco menos de lo mucho que lo leo y me emociona: William Shakespeare.

Les hablaré sobre un aspecto general de su obra (el humanismo). Primero pondré como contexto de esta charla una suerte de diatriba en contra de la posmodernidad, después mencionaré cuál es la relación entre mis objeciones a nuestra época y el humanismo en Shakespeare, luego comentaré (a modo de ejemplo) *Ricardo III* y por último esbozaré algunas ideas a modo de conclusiones.

Los humanistas del Renacimiento pensaban que para construir una sociedad justa, primero debían conocerse muy bien las características de la naturaleza humana. La sola expresión *naturaleza humana* provoca un cierto estremecimiento en nuestra época, algo de sorna y de ya-superado. “No hay tal cosa como la naturaleza humana”, dice la posmodernidad. “Lo que para unos es natural, para otros no lo es”, afirma. Porque a la posmodernidad le gusta relativizar todo para no comprometerse con nada y decir, si se le pone contra las cuerdas: “No tener compromisos es mi compromiso”. Le gusta cuestionar todo, menos a sí misma.

Pero en su afán por relativizarlo todo, los posmodernos terminaron por convencer a la mayoría de que no sólo en nuestra época todo es relativo; también forzaron su lectura de otros autores y otras épocas, como es el caso de Shakespeare, y nos dijeron que ya desde entonces todo era relativo. Llegaron al punto de agenciárselo: “Shakespeare era uno de nosotros, pero él no lo sabía”, dicen los teóricos del Materialismo cultural o los apóstoles del *New Historicism* norteamericano. Lo que comenzó como una sugerencia atrevida (i.e., que en el Renacimiento isabelino ya había evidencias de vacíos en categorías como las de género, identidad, etcétera) devino en moneda corriente. Alguien dijo que en la época de

Shakespeare no existía el concepto de naturaleza humana —del mismo modo que alguien dijo que Pedro Infante era un gran actor— y todos le creyeron.

Dice Noam Chomsky, en su libro *Lenguaje y libertad*, que si el ser humano fuese una criatura completamente maleable, sin estructuras mentales innatas ni necesidades de tipo cultural o social, entonces estaría sujeto a que las políticas del Estado formaran su conducta sin que él pudiera evitarlo. Algunos, desde luego, no estamos de acuerdo con esta idea; pensamos, al igual que Chomsky, que hay características humanas intrínsecas que constituyen el marco para el desarrollo del intelecto, el crecimiento de una conciencia moral, una vida cultural y la participación en la búsqueda de una comunidad libre y justa en cualquier época y en cualquier parte del mundo. Sin embargo, los posmodernos creen que hablar de estructuras mentales innatas es hablar de un misterio; para ellos la naturaleza humana no existe o tiene tantas formas como sociedades.

La idea de una estructura mental innata no es de Chomsky; pensadores como John Locke ya hablaban de la importancia que tiene una sociedad en la formación de las ideas de un ser humano dada una estructura previa. “La mente”, decía Locke, “es una página en blanco, despojada de caracteres, sin ideas”. Y también afirmaba que las personas nacemos con las facultades que nos permiten aprender. En realidad, la negación de la naturaleza humana es más reciente. En 1924, la escritora inglesa Virginia Woolf escribió que “no hay nada tan fácil de cambiar como la naturaleza del ser humano cuando se actúa desde una edad temprana”. Esta es una idea central de lo que se denominó el Modelo Estándar de Ciencias Sociales en la mayoría de las universidades del mundo en el siglo xx. Antropólogos, sociólogos y demás estudiosos de las humanidades han defendido la noción de la mente como una suerte de plástico que se amolda según la sociedad en la que se desarrolla; como si el cerebro de cada persona fuera completamente distinto, como si nuestras capacidades para percibir la realidad dependiera únicamente de nuestra cultura. En algún lugar, cuyo nombre de verdad no recuerdo, leí que los indígenas mesoamericanos no habían visto llegar los barcos de los españoles en el siglo xv porque ni los barcos ni los hombres blancos barbados que venían a bordo formaban parte de su lenguaje: “uno no puede ver lo que no conoce”, decía el autor de ese texto. Y qué bueno que ya olvidé su nombre.

Sin embargo, en otras áreas las cosas son distintas. Desde la década de 1970, en la biología y la psicología el concepto de “humanidad” como un concepto meramente cultural ha sido rebatido. Para la mayoría de los psicólogos y los neurólogos actuales está claro que la mente es el resultado de interacciones complejas entre una serie de predisposiciones genéticamente determinadas y un entorno social que ha sido formado por la cultura de varias generaciones. En palabras de Edward O. Wilson, somos el resultado de “una co-evolución genética y cultural”. ¿Pero cómo convencer a los posmodernos de lo que dice la ciencia cuando éstos creen que la mente, e inclusive el género de las personas, se determinan por las interacciones sociales y no tiene mayor relación con nuestra naturaleza biológica? ¿Cómo decirles a críticos como Judith Butler, Stephen Greenblatt o Jean Howard, quienes sostienen que es absurda la noción de una esencia humana trans-histórica, que la biología y la psicología afirman lo contrario?

Dice Jean Howard: “conceptos como el instinto materno y el *yo* son productos de discursos y procesos sociales específicos”. Por su parte, Greenblatt, especialista en la obra de Shakespeare, afirma que “la mera idea de una ‘esencia humana que nos defina’ es exactamente lo que los nuevos historicistas encuentran insostenible”. Los posmodernos creen que la noción de una esencia humana trans-histórica es una invención del mundo moderno.

Según John Dollimore, fue hasta la época de la Ilustración que el “humanismo esencialista” apareció en escena. En su libro *Radical Tragedy* (1984) sostiene que es absurdo pensar que las obras de Shakespeare tengan algo que ver con la naturaleza humana. Dollimore afirma que para los isabelinos, el ser humano era inestable y fragmentado; a ninguno de ellos se le habría ocurrido pensar en el *yo*. También afirma en este libro que la idea de la originalidad era un concepto completamente ajeno para los artistas de la época y que el concepto de *genio*, no existía en el Renacimiento. Tal vez me equivoque, pero la mayoría de los estudiosos actuales (no sólo de Shakespeare sino de las humanidades en general) estarán de acuerdo con lo expuesto por Dollimore. Después de todo, su libro fue uno de los más influyentes en los estudios del Renacimiento. Pocos marcos de referencia han sido tan

convenientes como el de la posmodernidad para adaptarse a cualquier época y circunstancia; se trata de un marco casi vacío en el que lo poco que hay es como un disco pirata: el contenido es siempre relativo con respecto a lo que promete, y también es siempre muy barato. La crítica posmoderna a partir de Dollimore nos dice que los isabelinos creían que el solo acto de vestirse de mujer hacía que un actor se transformara en una de ellas en el escenario.

Decir que en el Renacimiento las personas no creían en la originalidad, ni tenían la idea de un yo, ni calificaban a alguien de genio cuando les parecía que su trabajo era muy sobresaliente es algo falso según las propias pruebas que arrojan los textos y otros testimonios de la época, pero podría discutirse de dónde salieron esas ideas. Sin embargo, decir que el público —el público del Renacimiento; quizás la época en la que el arte ha desarrollado su más alto potencial en varios países simultáneamente— creía que cuando un señor se ponía un vestido se convertía en señora es atentar contra las leyes más elementales de la inteligencia de los estudiosos del siglo veinte (y de lo que va del veintiuno). Porque mientras más leemos a los autores, filósofos y demás escritores del Renacimiento, más evidencias encontramos de que para ellos el tema de una naturaleza humana era esencial. Había diferencias en cuál era la esencia de dicha naturaleza humana, pero no había duda de que existía. Así que afirmar que el Renacimiento inglés era prácticamente una calca de la posmodernidad norteamericana no sólo es irresponsable: es de mal gusto.

La historiadora Janet Coleman, al referirse a los pensadores medievales y renacentistas, afirma que “en todas las sociedades a través de la historia, las personas han demostrado por sus acciones que hay un tipo de naturaleza, una naturaleza específica de los seres humanos”. La palabra *humanista* llegó a Inglaterra a través del latín *humanitas*, cuyo sentido primigenio era el de “naturaleza humana”. En el latín clásico esta palabra tenía tres acepciones principales: naturaleza humana, civilización o cultura y benevolencia, y así era como se entendía en la época de Shakespeare¹. Somos nosotros, desde las ópticas del siglo veinte y veintiuno, quienes hemos enfatizado el carácter secular del humanismo, así como sus ambiciones de proyecto educativo. Pero en aquella época este concepto se extendía a

¹ Cfr. Thomas Cooper o Robert Aylett, entre otros.

las acepciones mencionadas. De ahí que los humanistas se ocuparan del estudio del ser humano y su naturaleza. En el Renacimiento se estudiaba la literatura, se leía poesía o se acudía a presenciar una obra de teatro porque se pensaba que la literatura funcionaba como un espejo que retrataba nuestros vicios y virtudes más característicos. El arte nos enseñaba nuestras contradicciones y cómo equilibrarlas en pro de una mejor calidad de vida, de una sociedad más justa.

Dentro de las varias obras a las que pudo acudir a presenciar el público isabelino está *La tragedia de Ricardo III*. En ella encontramos un ejemplo de cómo Shakespeare retrataba dichas conductas. Esta obra fue escrita en 1591, fue el texto dramático más exitoso de Shakespeare como libro, aunque su best-seller fue el poema *Venus y Adonis*. La obra cuenta el ascenso y caída política del rey Ricardo III. Ricardo inicia la obra como duque de Gloucester (pues se coronará como rey hasta el cuarto acto), conspira contra el rey Eduardo IV, acusa de traición a su hermano, el Duque de Clarence, y lo manda asesinar mientras está encarcelado. Ricardo utiliza el asesinato como la forma más práctica para deshacerse de sus rivales políticos; también mata al suegro de Lady Anne (viuda de Eduardo), cuyo ataúd transporta cuando éste la convence de que se case con él a pesar de dicho asesinato. Por último, Ricardo asesina a su sobrino Eduardo y a su pequeño hermano, ambos herederos potenciales del trono y niños aún. (De hecho estaban bajo la tutela del propio Ricardo tras el asesinato de su padre.) La madre de Ricardo y la reina, viuda de Enrique VI, maldicen a Ricardo y le auguran un final terrible.

Quedando como el único heredero inmediato posible al trono, Ricardo finge no querer aceptarlo para que el pueblo se lo pida y así es como se corona rey. Buckingham, quien era su mano derecha, no acepta participar en el asesinato de los niños en la torre y decide aliarse con Richmond. Isabel, la hija de Eduardo IV, se casa con Richmond, haciéndolo heredero al trono que usurpa Ricardo. Richmond comanda un ejército para recuperar su trono y en combate mano a mano derrota a Ricardo. Será Richmond quien una de nuevo las casas de York y Lancaster para traer la paz a Inglaterra. Richmond es la némesis de Ricardo y es también un símbolo de la manera de hacer ver a un Tudor (Richmond) como a un salvador y un libertador en la historia de Inglaterra; discurso muy conveniente para la Reina

Isabel, pues ella era una Tudor y para finales del siglo XVI, su dinastía ya estaba en franca decadencia (la reina tenía 50 años de edad cuando se montó esta obra y era claro que no podría tener un heredero).

E. M. W. Tillyard (uno de los críticos más influyentes de la obra de Shakespeare en el siglo veinte) consideraba esta obra, al igual que todas las obras históricas del bardo, como un retrato de la historia de Inglaterra. Sin embargo, esta historia también puede leerse como una manera en la que Shakespeare puso en escena una ansiedad política que estaba en boca de todos los británicos de esa época. ¿Qué va a pasar cuando muera la reina?, ¿cómo evitar una guerra civil? Estas inquietudes nos recuerdan que una lectura de Shakespeare como un simple relator de hechos históricos lo despoja de casi toda su relevancia. Shakespeare es considerado por muchos como el mayor escritor en lengua inglesa, no sólo por su manera de usar el lenguaje sino por la visión crítica de su entorno inmediato. Representar, a través de una obra de teatro, las inquietudes del pueblo en cuestiones políticas (cuestiones de las que pueden resultar asesinatos y muertes de muchas personas) con el fin de mostrar el alcance de los defectos de un gobernante presupone la idea de algo común a los nobles y al pueblo llano: una naturaleza humana. Ricardo representa el mal encarnado, situado en la posición política más poderosa de todas.

La siguiente obra histórica de Shakespeare sería *Ricardo II*; es decir, a semejanza de las sagas medievales (o del siglo veinte como la película *La guerra de las galaxias* de George Lucas) Shakespeare inició este ciclo de sucesiones monárquicas con la última de ellas, para rastrear posteriormente el origen de estas pugnas. En la época de Shakespeare, *Ricardo III*, *Enrique IV*, *Ricardo II* y el resto de las obras históricas eran vistas como autónomas. Nadie pensaba que había un orden adecuado para acercarse a ellas; interpretar una cronología de los eventos de estas obras fue algo que se originó en siglos posteriores (sobre todo en el XVIII). Y sin duda, el siglo veinte fue el que consolidó la necesidad de un orden cronológico para validar cualquier lectura o análisis de las obras históricas —no sólo de Shakespeare sino de cualquier autor—. Pero si pensamos en cómo eran recibidas las obras de Shakespeare encontraremos algo de su tiempo que se ha mantenido en el nuestro y que sigue íntimamente ligado a nuestra conciencia histórica. Me refiero a que *Ricardo III*, con

su protagonista sádico y asesino, es una tragedia y, como tal, está destinada a que el público tenga empatía con su personaje principal; empatía que no sería posible si no hubiera algo que vinculara desde lo más íntimo a los espectadores con la representación de un gobernante. Si bien hablar de clases sociales en la Edad Media o el Renacimiento es incorrecto, pues se trata de estamentos, está claro que ningún miembro del pueblo llano podría sentirse vinculado ni tener empatía alguna con un miembro de la nobleza y, mucho menos, con el rey. (Excepto si hubiera algo que pudiéramos llamar naturaleza humana y que un autor como Shakespeare pudiera representar a través del teatro.)

Una tragedia es una historia que cuenta cómo alguien que alguna vez vivió en prosperidad, de pronto cae fatalmente y eso es *Ricardo III*. Nos cuesta trabajo verla así porque el héroe no es precisamente un modelo ético. Sin embargo, desde una perspectiva formal lo es. Para derrotar a Ricardo hará falta que aparezca un héroe superior y la obra nos arroja a un Richmond, un personaje insípido y anodino, una suerte de *deus ex machina*². Para comparar la importancia de ambos personajes pensemos que los parlamentos de Ricardo III ocupan el 32% de la obra en comparación con el 4% de Richmond. Y no sólo se trata de cantidad sino de calidad. La mayor importancia de Ricardo como personaje obedece a la manera en que Shakespeare subraya el lado negativo de la naturaleza humana. Lo hace desde el inicio de la obra en boca del propio Ricardo (aún duque de Gloucester):

GLOUCESTER: Now is the winter of our discontent
Made glorious summer by this sun of York;
And all the clouds that lour'd upon our house
In the deep bosom of the ocean buried.
Now are our brows bound with victorious wreaths;
Our bruised arms hung up for monuments;
Our stern alarums changed to merry meetings,

² Es decir, un personaje que aparece de pronto para resolver el conflicto dramático de una manera inesperada; el término fue acuñado por Horacio como algo que debe evitarse en una obra.

Our dreadful marches to delightful measures.
Grim-visaged war hath smooth'd his wrinkled front;
And now, instead of mounting barded steeds
To fright the souls of fearful adversaries,
He capers nimbly in a lady's chamber
To the lascivious pleasing of a lute.
But I, that am not shaped for sportive tricks,
Nor made to court an amorous looking-glass;
I, that am rudely stamp'd, and want love's majesty
To strut before a wanton ambling nymph;
I, that am curtail'd of this fair proportion,
Cheated of feature by dissembling nature,
Deformed, unfinish'd, sent before my time
Into this breathing world, scarce half made up,
And that so lamely and unfashionable
That dogs bark at me as I halt by them;
Why, I, in this weak piping time of peace,
Have no delight to pass away the time,
Unless to spy my shadow in the sun
And descant on mine own deformity:
And therefore, since I cannot prove a lover,
To entertain these fair well-spoken days,
I am determin'd to prove a villain
And hate the idle pleasures of these days.

Plots have I laid, inductions dangerous,
By drunken prophecies, libels and dreams,
To set my brother Clarence and the king
In deadly hate the one against the other:
And if King Edward be as true and just
As I am subtle, false and treacherous,
This day should Clarence closely be mew'd up,
About a prophecy, which says that 'G'
Of Edward's heirs the murderer shall be.

De hecho, Ricardo III es el personaje que tiene más parlamentos de todas las obras de Shakespeare con la excepción de Hamlet (37%). Por otra parte, Richmond es mencionado en la obra hasta el cuarto acto y aparece en escena en el último. La personalidad de Ricardo III es tal que su ambición por obtener y conservar el poder no podrían terminar con el equilibrio de una fuerza (un personaje) capaz de contrarrestarlo. Shakespeare recurrió entonces a la trama histórica para ponerle fin, aunque ello involucrara echarle un balde de agua fría al público, quien pese a todo quiere que Ricardo III se salve. Pese a las condenas e insultos hacia él, como éste de la Reina Margarita en la tercera escena del primer acto:

QUEEN MARGARET

And leave out thee? stay, dog, for thou shalt hear me.

If heaven have any grievous plague in store

Exceeding those that I can wish upon thee,

O, let them keep it till thy sins be ripe,

And then hurl down their indignation

On thee, the troubler of the poor world's peace!

The worm of conscience still begnaw thy soul!

Thy friends suspect for traitors while thou livest,

And take deep traitors for thy dearest friends!

No sleep close up that deadly eye of thine,

Unless it be whilst some tormenting dream
Affrights thee with a hell of ugly devils!
Thou elvish-mark'd, abortive, rooting hog!
Thou that wast seal'd in thy nativity
The slave of nature and the son of hell!
Thou slander of thy mother's heavy womb!
Thou loathed issue of thy father's loins!
Thou rag of honour! thou detested--

La inevitable empatía que el público tiene con un personaje más que reprochable moralmente no era ni por asomo un tema para los isabelinos, pero sí lo fue en la era victoriana, donde esta obra casi no se representó y, al hacerlo, fue notablemente censurada. En la actualidad es común este mismo vínculo cuando se enaltecen las acciones de ladrones astutos, asesinos seriales o narcotraficantes (en canciones, películas, novelas, poemas, etcétera). ¿Afecta nuestra conducta esta empatía? ¿Dice algo sobre nosotros o sobre el autor o sobre la naturaleza humana? Leer o releer *Ricardo III* puede ser una buena manera para comenzar a responder estas preguntas, porque para enfatizar nuestras virtudes es necesario hacer un fiel retrato de nuestros vicios.

“Si nuestras virtudes no sacaran lo mejor de nosotros, seríamos todos iguales, como si no tuviéramos ninguna”, dice Shakespeare en *Medida por Medida* (i, i, 33).

En el Renacimiento, uno aprendía a vivir mejor a partir de lo reflejado en el arte. De hecho, para los humanistas ingleses como Francis Bacon, Thomas More o Thomas Elyot, la educación humanista significaba conocer el deber de un individuo frente al Estado.

“El conocimiento de una persona”, dice Thomas Wright, “consiste en la experiencia que cada hombre tiene de sí mismo en lo particular y un conocimiento universal de las tendencias en común de todos los hombres”. Al respecto afirma Ben Jonson: “El estudio de la poesía ofrece a la humanidad unas ciertas reglas, un cierto patrón para vivir bien y felizmente; nos predispone a realizar los trabajos civiles que requiere una sociedad”.

Y esta idea tampoco es nueva: muchos filósofos han sugerido que conocer la naturaleza humana es esencial para bosquejar (ya no digamos realizar) un proyecto de sociedad justa y equitativa. Dice Cicerón en su libro *De los oficios*: “Aquellos a quienes la naturaleza ha dotado con la capacidad para administrar los asuntos públicos deben hacer a un lado todas sus dudas y entrar a la carrera por un cargo público, para dirigir el gobierno”.

Y tiene sentido, ¿cómo podrías comenzar a planear una sociedad justa si no conoces los problemas a los que te estás enfrentando? Esto no significa ir al extremo contrario y afirmar que la sociedad renacentista era un lugar ideal. En el Renacimiento el elitismo era algo perfectamente aceptado, así como la ignorancia o el desprecio al análisis inductivo, básico para el desarrollo científico como lo entendemos en la actualidad. Lo que intento hacer al cuestionar algunos rasgos que nos parecen dados acerca del Renacimiento es llamar la atención sobre la crítica literaria posmoderna con respecto de la obra de Shakespeare y, por extensión, a la crítica de nuestro propio tiempo. Si leemos mal épocas pasadas, cómo estaremos leyendo la nuestra, ¿cuál es el futuro que estamos trazando?

El Dr. Johnson, eminente crítico literario del siglo XVIII, dijo que el objeto de la crítica literaria era hacer de la mera opinión una forma de conocimiento. Sin embargo, esa opinión no puede estar sujeta sólo a la voluntad de quien la esgrime. La mayoría de los críticos literarios en México se limitan a externar una opinión (un juicio descalificativo o laudatorio la más de las veces) ignorando el marco histórico, las referencias y los vínculos de las obras estudiadas con otras áreas de la sociedad o del conocimiento. Mi crítica a los críticos de Shakespeare que ignoran el contexto de su tiempo para imponer una lectura posmoderna, no obedece a que yo crea que la lectura de Shakespeare y su estudio sean actividades fundamentales en la sociedad mexicana. Mi crítica proviene de la sensación de que eso (la lectura impositiva o ingenua de la obra de uno de los mayores autores de la historia) es el reflejo de una actitud extendida a varias de las acciones que realizamos cotidianamente. Las repercusiones de esta actitud están a la vista: un Estado represor, una sociedad violenta, cínica, indolente y acrítica, en la que las excepciones son cada vez más notables. Una de las expresiones más comunes de esta manera equivocada de leer las obras de Shakespeare está

en ignorar la importancia que para él y para muchos de sus contemporáneos tenía el concepto de naturaleza humana, la cual está presente en sus obras como un elemento principal; las estructuras de los dramas, los temas, los personajes, sus participaciones... todo está vinculado a la idea de que es posible mostrar la naturaleza humana en varias de sus facetas para aprender de ella y mejorarla. Pero si para nosotros, los anti-esencialistas por naturaleza, no hay tal cosa como una teoría de la humanidad, cómo podríamos encontrar rasgos de esta mirada humanística en la obra de un autor que nos exige cada vez más para leerlo. Somos anti-esencialistas por naturaleza porque somos el resultado directo de las teorías que cobraron furor en la década de 1980: las teorías que al negar conceptos como identidad, género y naturaleza humana influyeron en nuestra manera de entender el mundo. Estos postulados crearon nuestra actual forma de entender la literatura, de ignorar la historia, de olvidar (y en muchos casos despreciar) al autor.

Aprendimos a arremeter contra todo concepto de autoridad, como dictadores. “¿Por qué es más importante la opinión de un especialista que la mía si vivimos en una democracia?” “Yo no necesito ser mujer ni tener hijos para entender la dimensión de la maternidad”. Ideas como éstas las escuchamos o las decimos a diario. Si yo afirmara en este momento que en todo el mundo las personas tienen deseos, conocen la tristeza y necesitan tener amigos, lo más probable es que sólo unos cuantos estén de acuerdo. Si les digo que hay algo en todos los seres humanos que nos permite entendernos por el sólo hecho de ser de la misma especie sin importar nuestra nacionalidad, género, edad, etcétera, menos personas estarían de acuerdo todavía. Con todo, dice Shakespeare: “En todo el mundo las personas tienen deseos, prueban la tristeza y necesitan amigos” (*Ricardo II*, iii, ii, 171-2) y también afirma: “Un solo toque de la naturaleza hace a todo el mundo iguales” (*Troilo y Crésida* iii,iii, 169).

Los humanistas del Renacimiento coincidían en que la inteligencia era una parte de la esencia humana, pero también en que esa inteligencia no era suficiente para crear una sociedad cohesionada, justa. Atribuían a ciertas deficiencias en nuestra naturaleza esta incapacidad para crear y mantener una sociedad adecuada para todos los seres humanos. Si alguien en este momento levantara la mano y preguntara: “¿por qué, si los seres humanos

somos inteligentes y tenemos tantos conocimientos y hemos desarrollado tanta tecnología, no podemos vivir en paz?” Más de uno esbozaría una sonrisa o soltaría una carcajada; tacharía esa pregunta de ingenua, estulta o fuera de lugar. Después de todo estamos en un recinto universitario, estamos entre doctores, licenciados, maestros, estudiantes de alto nivel. Creemos que nadie, en sus cinco sentidos, haría una pregunta semejante en este momento. Sin embargo, las probables respuestas no serían necesariamente iluminadoras: “porque el conflicto es inherente a la humanidad”, “porque vivimos en una lucha de clases”, “porque somos capitalistas neoliberales”, “porque así es la condición humana”, etcétera. Y aquí yo aventuro una respuesta igual de indigna de un auditorio tan docto: “Porque no leemos obras como las de Shakespeare atendiendo a lo que nos hace afines”. Leer, es bien sabido, no hace mejores a las personas; pero también es sabido que la lectura es una de las maneras más eficaces de transmitir el conocimiento. Estudiar no nos hace mejores, pero estudiar con la intención de hacernos mejores en algo, sí. Nuestra sabiduría no radica en acumular conocimientos aislados sino en entendernos como especie. “El entendimiento de la humanidad en general es la clave de la sabiduría” (Erasmus de Rotterdam).

El humanismo renacentista se preocupaba por promover los valores positivos de una civilización y al mismo tiempo prevenirnos en contra de los defectos más comunes y atroces que estaban latentes en todos nosotros. Las obras de Shakespeare son representaciones literarias de la tensión que ambas cuestiones producen; a través de sus múltiples recursos retóricos y estéticos nos comunican esta tensión. Gracias a que estamos hechos de la misma materia que él y que los isabelinos es que podemos apreciar esta intención. Y hacer algo con ella para detener tantas atrocidades. Hacer algo con nosotros. Con nuestro tiempo.

Muchas gracias.