

Shakespeare: circulaciones de una “deidad cultural”

Nair María Anaya Ferreira

Universidad Nacional Autónoma de México

La celebración a nivel mundial de los 400 años del fallecimiento de William Shakespeare permite reflexionar sobre los procesos de circulación y diseminación de la cultura. El presente artículo explora cómo el nombre y la figura del dramaturgo ha llegado a configurarse como una “deidad cultural” que, a lo largo de los siglos, ha ejercido una influencia indiscutible en la literatura y la cultura de diversas regiones del planeta. Unos cuantos ejemplos (pues el fenómeno ha sido estudiado exhaustivamente) dejan de manifiesto que su impacto no siempre tiene que ver con cuestiones de índole estrictamente literaria, sino que está inscrito en una compleja red de prácticas históricas, políticas, culturales y discursivas que depende tanto de un poder político y económico como de otros aspectos de afiliación cultural que redundan en las configuraciones identitarias de las naciones.

Palabras clave: Shakespeare; deidad cultural; afiliación cultural; Shakespeare, expansión imperial y educación; apropiaciones poscoloniales de Shakespeare.

The world’s celebration of the 400th anniversary of William Shakespeare’s death offers an opportunity to think about the processes of circulation and dissemination of culture. My aim is to explore—giving only some examples, as the phenomenon has been widely studied—how Shakespeare’s name and figure has become a “cultural deity” which has had an undeniable impact on the culture and literature of most countries. I argue that, far from being restricted to merely literary reasons, his influence depends on a number of political, economical and cultural factors which have affected the overall identity of nations.

Keywords: Shakespeare; cultural deity; cultural affiliation; Shakespeare, imperialism and education; Shakespeare’s postcolonial appropriations.

Conmemorar los 400 años del fallecimiento de William Shakespeare ofrece una buena oportunidad para reflexionar acerca de los complejos procesos de creación, circulación y diseminación de la cultura. ¿Quién o qué es William Shakespeare? ¿Cuál es su posición en la cultura global y, más específicamente, en la mexicana? ¿Cómo es que adquirió la predominancia que lo coloca como el mayor escritor de todos los tiempos? ¿Significa esto que en verdad hay una cultura universal cuyos valores son compartidos por la población del planeta? ¿Qué función desempeña una “deidad cultural” de tal

magnitud en los imaginarios globales y locales? ¿Por qué, a fin de cuentas, se le considera una “deidad cultural”?

En las siguientes páginas propongo hacer una reflexión acerca de algunas de las trayectorias que esa “deidad cultural” (como lo llama Lawrence Levine, 1988: 53) ha seguido a lo largo de cuatro siglos. Identificar ciertas rutas nos permite también problematizar la forma en que leemos y recibimos esas obras literarias que son y no son nuestras. Son nuestras porque forman parte del acervo literario que ha sido denominado “universal” y, por tanto, figuran también entre las preferencias y los cánones que nos conforman como mexicanos. No son nuestras porque han llegado a nosotros como resultado del complejo proceso europeo de expansión imperial que nos constituyó como país colonizado. Pensar a Shakespeare significa, entonces, poner en una banda revolvete una serie de factores que muchas veces no tienen que ver con su obra en sí, pero en cambio sacan a la superficie múltiples aspectos relacionados con temas más amplios como las problemáticas identidades nacionales/universales/globales que nos sacuden en la actualidad, cuestiones de hegemonía y prestigio cultural que incluso con el paso de las décadas permanecen firmes, políticas educativas y culturales que dan prioridad a cierto tipo de obras canónicas, la influencia de los medios de comunicación en la transmisión de ciertos valores, e incluso ciertas concepciones del arte y la literatura como expresiones del espíritu humano que oscilan entre interpretaciones puramente esteticistas y otras que insisten en tomar en cuenta los contextos históricos y sociales en los que se inscriben tanto las obras como sus recepciones posteriores.

Creo que no es una exageración ver a Shakespeare como una compleja red de prácticas históricas, políticas, culturales y discursivas que no son necesariamente literarias, como afirman Fischlin y Fortier (2000: 9), pero que articulan, e incluso encarnan, relaciones de poder que, en última instancia, han hecho del mundo lo que es hoy en día. Por esta razón, no es posible dejar de lado que para aprehender la magnitud del bardo hay que considerar también que ésta depende de su relación identitaria con la Gran Bretaña y, en la medida en que esta nación dominó los mares y las mentalidades de prácticamente todas los rincones del orbe, el mito Shakespeare se ha convertido en un lugar intersticial de múltiples aristas en el que se conjugan identidades híbridas, cambiantes y muchas veces contradictorias. Estos intersticios despliegan también historias subyacentes en las que realidades traumáticas de despojo y violencia son transformadas creativamente, en muchas ocasiones, por la presencia de los objetos culturales que formaron parte del proceso mismo de des/apropiación. Así, de la compleja interrelación entre una especie de autoridad consensuada y las diversas recepciones a las que textos como los de Shakespeare dan lugar, surgen cuestionamientos que desestabilizan lecturas unívocas de nuestro horizonte cultural y nos obligan a reconceptualizar el lugar que ocupamos en esa mítica “república de las letras”.

Presento, entonces, algunos de estos caminos que al bifurcarse juegan con esa noción de “universalidad”.

Shakespeare y la expansión imperial

En la medida en que el concepto de “Englishness” tiene un hilo conductor relacionado con ideales humanísticos en los que Shakespeare ocupa la cúspide, es posible analizar su presencia en la cultura inglesa (o británica, como quizá deberíamos llamarla) como una pieza primordial del engranaje identitario que sustentó la hegemonía de Gran Bretaña durante la larga y extensa expansión imperial que culminó en el siglo ^{xix}. Curiosamente, una línea del proceso de “canonización” de Shakespeare no tiene su origen en instituciones académicas o universidades, pues la creación de la disciplina “English” en Inglaterra sólo se hizo realidad en el marco del fenómeno colonial, más específicamente, en la región que llegó a ser la “joya de la corona”. Varias décadas antes de que se estableciera la materia de “Literatura inglesa” en 1871 en las islas británicas (no sólo a nivel universitario, sino también en las escuelas de educación básica), los administradores coloniales en India llevaron a cabo una serie de “experimentos” en los que un concepto muy amplio de “Literatura inglesa”, con listas variables de textos “fundamentales”, fue empleado en distintos momentos y con diferentes objetivos específicos, para cumplir con la misión imperial de “educar y civilizar a los sujetos coloniales en la literatura y el pensamiento de Inglaterra, una misión que, a la larga, contribuyó a fortalecer la hegemonía cultural de [la propia Gran Bretaña y] Occidente en formas increíblemente complejas” (Viswanathan, 1989: 2). Los diversos planes de estudio respondían, en muchas ocasiones, a presiones políticas e históricas que no es posible analizar aquí, pero que se pueden sintetizar en tres conflictos principales: las tensiones entre la East India Company y el parlamento británico, entre el parlamento y los misioneros, y entre la East India Company y las élites ilustradas de la India. A pesar de que, a grandes rasgos, estos conflictos articulaban visiones diferentes de la misión educativa y dejaban de manifiesto una pugna entre una visión secular y una religiosa del proceso colonial, la literatura inglesa predominó como, quizá, el principal instrumento “para insertar a los individuos en las formas perceptuales y simbólicas de la formación ideológica” (Eagleton, 1982: 57) de la Gran Bretaña imperial.

Varias de las nociones que circularon en este contradictorio proceso continúan teniendo resonancia en nuestros días y, como veremos más adelante, permiten entender el tipo de reacciones que los autores considerados como “poscoloniales” manifestaron ante el canon y otros constructos hegemónicos europeos. Por un lado, se hacía hincapié en que la educación en India debería ser secular y por tanto se evitaba la enseñanza directa de la *Biblia* (no por temor a la reacción del sector musulmán, como podría parecer, sino para evitar el disgusto de la Iglesia católica asentada ahí desde mucho antes). Aun así, para los misioneros las referencias al cristianismo sustentaban la educación literaria, pues “Inglaterra había producido una literatura que se distinguía de las expresiones no-europeas, al estar ‘animada, encarnada, santificada y bautizada’ por una religión a la que el hombre occidental le debía su

progreso material y moral” (Viswanathan, 1989: 80). La figura de Shakespeare desempeñaba aquí un papel importante, pues para ese entonces ya encarnaba, por así decirlo, los valores “cristianos” que distinguían a los ingleses del resto del mundo. Para el reverendo William Keane, “Aunque sus estándares dejan que desear, Shakespeare desborda religión, desborda los principios de sentido común que sólo los cristianos pueden reconocer. Los firmes valores protestantes de la Biblia se encuentran en él para ser aprovechados, aunque no se nombren, mientras que se condenan los opuestos. Y así sucede con Goldsmith, Abercrombie y sus Facultades Mentales, y muchos otros libros que se enseñan en las escuelas; aunque los nativos escuchan que no se les debe evangelizar, aun así dichos libros han tenido sin duda un efecto favorable en acercarlos a nosotros, los misioneros” (Viswanathan, 1989: 80). Y en el *Calcutta Review* alguien escribió que a pesar de que se prohibía la *Biblia* y se suprimían los fragmentos religiosos de los libros ingleses, “¿quién logrará robarle a Shakespeare su sentido común protestante, a Bacon y Locke su moralidad bíblica o a Abercrombie su devoto sentimiento?” (Viswanathan, 1989: 81). Con todo, había cierta oposición a que se enseñara a Shakespeare y otros dramaturgos en las escuelas de las misiones porque sus obras incluían palabras como “fortuna”, “destino”, “musa” y “naturaleza”, las cuales reflejaban una moralidad pagana que podría ejercer una influencia nociva en los nativos.

Por otro lado, las formulaciones más utilitarias consideraban que el estudio de la literatura inglesa y la literatura occidental “proporcionaban los medios para el ejercicio de la razón, la voluntad moral y el entendimiento crítico” (Viswanathan, 1989: 19). Es decir, se partía de la premisa de que la literatura sólo puede ser leída de forma coherente y significativa cuando quien lee tiene un alto grado de moralidad y entendimiento. Los programas de estudios en las escuelas de gobierno (Viswanathan, 1989: 54) solían incluir obras como la versión de la *Iliada* hecha por Alexander Pope, *Hamlet*, *Othello* y *Macbeth*, algunas secciones del *Paraíso perdido* de John Milton o de los ensayos de Francis Bacon, pero, sobre todo, una selección de autores surgidos a partir de la Restauración de 1660, como Samuel Johnson y Joseph Addison, autores de historias de Grecia y de Inglaterra, y otros que prácticamente han desaparecido del canon en la actualidad (como John Abercrombie, Thomas Otway y Oliver Goldsmith). Como bien analiza Viswanathan en su magistral libro *Masks of Conquest. Literary Study and British Rule in India*, la historia de la educación en la India británica “demuestra que ciertas funciones humanísticas que suelen asociarse con la literatura — por ejemplo, forjar el carácter o bien desarrollar el sentido estético o el pensamiento ético — eran consideradas esenciales para poder llevar a cabo los procesos de control socio-político” e insiste en que todavía persiste dicha noción en el presente (3). Lo que se llevó a cabo, a final de cuentas, fue un drástico proceso de suplantación ideológica, ética y moral, el cual quedó plasmado en la soberbia de un Thomas Babington Macaulay, historiador y político que contribuyó en gran medida a imponer el inglés como lengua de instrucción en las escuelas de la India y como lengua “oficial” en la

región. La frase expresada en su famosa “Minute on Indian Education” deja de manifiesto la actitud prevaleciente en aquel periodo: “Creo que no es exagerado afirmar que toda la información histórica que ha sido compilada a partir de todos los libros escritos en el idioma sánscrito es menos valiosa que lo que se puede encontrar en el compendio más ínfimo empleado en las escuelas preparatorias de Inglaterra” (Macaulay, 1835).

Si en India y el resto de las colonias británicas la literatura inglesa era fundamental para realizar la conversión intelectual y apuntalar la religiosa de los súbditos, en la Gran Bretaña la educación en las escuelas privadas tenía la función de formar precisamente a los líderes que administrarían las lejanas regiones del imperio. Por lo tanto, el paso del estudio de las lenguas, las literaturas y las historias clásicas a un plan de estudios que se abriera ya a la literatura inglesa propiamente dicha significó un importante paso nacionalista en el contexto de la expansión imperial. Siguiendo el método impulsado por Mathew Arnold desde mediados del siglo xix, la disciplina “English” vinculó su metodología a la del estudio de los clásicos, haciendo hincapié en la historia y la filología, así como, en la práctica, en la memorización de pasajes claves de los autores incluidos en el canon (Ashcroft, 1989: 3). Lo que se quería fomentar era el pensamiento crítico e independiente, un firme sentido de identidad personal y capacidades para tomar decisiones propias en situaciones de autoridad (Viswanathan, 1989: 56). Vuelvo a insistir en las cualidades que se esperaba generar de los estudiantes, pues a la vez que este proceso fue primordial para remodelar a los líderes británicos —casi en el sentido del *refashioning* renacentista—, en las colonias constituyó el núcleo de la formación de la élite ilustrada y, en gran medida, la de los escritores que han transformado el horizonte literario mundial en el último siglo.

Ahora bien, si como asevera Michael Dobson en *The Making of the National Poet. Shakespeare, Adaptation and Authorship, 1660-1769*, muchas de las ideas que tenemos del bardo provienen más de la Ilustración que del Renacimiento, su papel como el icono que encarna un sentido más amplio de “Englishness” no puede más que estar vinculado a la expansión imperial. No sin cierta ironía, Dobson establece una analogía entre la pasión británica por Shakespeare y el hábito, también tan inglés, de beber té. Para Dobson, “esta analogía puede ser menos trivial de lo que parece,” pues los dos se originan durante exactamente el mismo periodo en que Inglaterra empezó a extender su comercio por el mundo y en que se desplegaba un profundo nacionalismo en la isla. Y añade: “ambos surgen como novedades en [los diarios] de Samuel Pepys en 1660 y se han convertido ya en adicciones en la época del Dr. Johnson en 1760. El que se haya declarado que Shakespeare regía la literatura universal (*world literature*) al mismo tiempo que se declaró que *Britannia* regía el mar, puede ser, en verdad, más que una coincidencia” (1992: 7). Como dato curioso, podemos recordar que una de las primeras representaciones de *Hamlet* ocurrió nada menos que en septiembre de 1607, en el barco mercante *Red Dragon* en las costas de lo que ahora es Sierra Leona.

Algunas canonizaciones de Shakespeare en Inglaterra

Ante la imposibilidad de hacer un recuento de la compleja incorporación de Shakespeare al entramado identitario de la Gran Bretaña, quiero sólo mencionar dos o tres ejemplos de este proceso. Recordemos que desde un inicio se le reconoció como dramaturgo importante, pero su metamorfosis se gestó en el contexto de la euforia nacionalista que siguió la Restauración al trono de la dinastía Estuardo en 1660. Después del oscuro periodo vivido durante la Guerra Civil y el llamado *Commonwealth o Interregnum* impuesto por Oliver Cromwell, el teatro constituyó una práctica cultural de suma importancia en el reinado de Carlos II, quien, de hecho, intentó monopolizar y supervisar la actividad teatral legítima al otorgar el patrocinio exclusivo a sir Thomas Killigrew y sir William Davenant (Dobson, 1992: 19). En ese momento se inicia el largo y paradójico proceso de adaptar (y podríamos decir modificar o enmendar la plana) las diferentes obras del dramaturgo según las necesidades sociales y políticas del incipiente Siglo de las Luces. Este proceso comienza la historia de “multiplicidades y disputas” en las que, según Dobson, “Shakespeare, o una serie de Shakespeares alternativos dramatizaron, algunas veces de forma imperfecta, conflictos contemporáneos específicos, más que llegar a representar un consenso monolítico y único” (11).

De principios del siglo xviii datan las primeras biografías que fueron transformando sus supuestos orígenes humildes a una figura más acorde al aburguesamiento del periodo. De esta época datan también —irónico para un país cuyo anglicanismo había tratado de suprimir ciertas prácticas católicas—, las peregrinaciones a Stratford y el tráfico de reliquias del dramaturgo, que incluían cualquier objeto que él hubiera tocado y pedazos de la madera del moral que supuestamente plantó (Harbage, 1967: 7). Durante las décadas de 1740 y 1750 las múltiples versiones de las comedias fueron muy populares en virtud de que fueron re-escritas para constituir, en palabras de Roy Strong en *The Spirit of Britain*, “monumentos al patriotismo, celebrando tanto el comercio como la gloria nacional. Así, Shakespeare se convirtió en un ícono del mercantilismo de las clases medias, en un poeta que daba voz a la época heroica de Isabel I. Las virtudes que Shakespeare encomiaba eran las que se apreciaban como la esencia de cualquier inglés auténtico [*true-born Englishman*], y que se oponían diametralmente a las que cultivaban los decadentes aristócratas franceses, sujetos de un monarca absoluto” (Strong, 2000: 420). Lo anterior se materializó en la campaña, organizada por los opositores al entonces primer ministro *whig* Robert Walpole, para colocar su efigie en el Rincón de los Poetas en la Abadía de Westminster, lo cual ocurrió en 1741. Para el año de 1769, cuando se llevó a cabo el Jubileo Shakespeare de David Garrick, el famosísimo actor que asumió el papel de “guardián de un legado sagrado”, la canonización se había consumado no sin ciertos tonos fárcicos. Según Roy Strong, el jubileo es notable, entre otras cosas porque “no se pronunció ni una sola palabra” del poeta/dramaturgo. Más bien, Garrick donó una estatua de Shakespeare y se llevaron a cabo actividades como bailes, carreras de caballos, una mascarada y la “Gran Procesión de los

Personajes de Shakespeare que se tuvo que cancelar debido a una lluvia torrencial, lo cual no importó, pues el desastroso Jubileo se volvió a representar en Drury Lane [en Londres] y se convirtió en uno de los grandes éxitos teatrales del siglo” (Strong, 2000: 421-423). Las palabras de Garrick encarnan ya la actitud reverencial con que se habla del poeta y que George Bernard Shaw satirizaría con su término *bardolatry*:

‘Tis he” ‘tis he! – that demi-god!
 Who Avon’s flow’ry margin trod,
 While sportive *Fancy* round him flew,
 Where *Nature* led him by the hand,
 Instructed him in all she knew
 And gave him absolute command!
 ‘Tis he” ‘tis he!
 The god of our idolatry!

(en Strong, 2000: 422)

No es de extrañar, entonces, que durante el siglo *xix* el nombre de Shakespeare no sólo fuera prácticamente sinónimo de la literatura inglesa, sino que articulara ya una serie de abstracciones relacionadas con el concepto “civilización” entre las que se fue generando ya, incluso, un elemento identitario relacionado con la noción de “raza” que fue tan determinante para el fenómeno colonial. Durante el periodo victoriano, de la mano del surgimiento de la antropología y la etnología (las disciplinas europeas inventadas para estudiar al “Otro” exótico y primitivo), la necesidad de justificar la “universalidad” del poeta llevó a algunos ejercicios que destacan por inusitados. En 1864, J. W. Jackson publicó un artículo en *Anthropological Review and Journal*, intitulado “Ethnology and Phrenology as an Aid to the Biographer”. Después de analizar la cabeza¹ de Shakespeare tal y como aparece en el busto de Stratford y en varios retratos “auténticos”, Jackson proporciona una descripción del poeta y sus logros en términos raciales: sin duda tenía sangre celta y teutona, por lo que incorporaba casi todas las cepas caucásicas de Europa, incluso, quizás, “un toque remoto de mongol”. Añade que Shakespeare es “sabio y bardo en una sola naturaleza majestuosa, por ser el resultado bien refinado de la unión de estos dos grandes tipos, que por su matrimonio étnico han producido a este heredero prodigioso, poseedor de la inteligencia celta sin su excitabilidad excesiva, y de la calma y el aplomo de los teutones, sin su materialidad y flema” (en Halpern, 1997: 17-18). Como dice Halpern: “La supuesta ‘universalidad’ cultural de Shakespeare encuentra cimientos implícitos en la variedad racial [por lo que] su cabeza es la *fuerza* de su genio literario y, al mismo tiempo, un significante material de genio ‘racial’ [...] un punto de confluencia [de las diferentes razas]”. Y agrega: “Al final del ensayo, Jackson adjudica al Bardo el tener una ‘percepción

¹No deja de ser irónico que en 2016, como informó la prensa a nivel mundial, expertos de varias universidades británicas hayan realizado varias pesquisas para determinar si en verdad su cráneo fue saqueado de la tumba, que se encuentra en la Holy Trinity Church, en Stratford.

brahmana', con lo que invoca a la India, una de las principales propiedades de la Gran Bretaña. La cualidad 'universal' de Shakespeare, su presunta habilidad para personificar una cultura mundial, ha quedado vinculada, de modo implícito, al imperio en el que nunca se pone el sol" (18-19).

Si la opinión de Jackson resulta un tanto marginal y hasta excéntrica, su postura dista de ser única. Para Thomas Carlyle, Shakespeare es de pura sangre germánica y por tanto constituye "un símbolo y un vínculo de hermandad para todo el imperio sajón [*Saxondom*]", incluyendo ese poderío que ahora controla los más diversos rincones del planeta. En una retórica interpelación a sus compatriotas les pregunta si prefieren perder "su" imperio en la India o "su" Shakespeare. A lo que responde: "El imperio indio podrá desaparecer algún día, pero este Shakspeare [*sic*] no se irá. Él vivirá por siempre con nosotros. ¡no podemos renunciar a nuestro Shakspeare!" (en Halpern, 1997: 19). Para Carlyle, afirma Halpern, Shakespeare no sólo constituye el pegamento ideológico que une el imperio, sino que, de hecho, es un *World-Poet*, con lo que "presupone una cultura global unificada en donde el bardo reina supremo, una cultura que sólo es posible bajo la influencia del Imperio Británico" (21).

Resonancias shakespearianas

Edward Said ha insistido en que la experiencia imperial de la Gran Bretaña y de Francia durante el siglo *xix* tiene "una coherencia única y una centralidad cultural especial" que, a través de un concepto de cultura como el "repositorio de lo mejor que se ha conocido y pensado", generó una "estructura de actitud y referencia" (Said, 1993: xxiii, xxii y xiii) asumida a nivel global. Y podría agregar que el proceso permanente de recepción, adaptación y apropiación de la figura de Shakespeare constituye el mejor ejemplo de este fenómeno, que toma varias vertientes.

En primer lugar, como mencioné en el caso de la educación colonial en India, la obra del bardo fue fundamental para llevar a cabo el proceso de conversión intelectual e ideológica de las colonias británicas, de tal forma que la sola mención de su nombre evoca constructos relacionados con una noción de "autoridad cultural" que puede desempeñar todo tipo de reacciones, desde la aceptación acrítica hasta el más profundo rechazo por las repercusiones que dicha autoridad puede tener. Por ejemplo, todavía una década antes de las independencias en África, en los años cincuenta del siglo pasado, la conferencia inaugural de Alan Warner como Primer Profesor de Inglés en el University College of East Africa, en Makerere (Uganda), llevó el título de "Shakespeare in the tropics" y la convicción de que "los estudiantes africanos estudiarían literatura inglesa con el fin de convertirse en 'ciudadanos del mundo'" (en Johnson, 1998: 7). El sentimiento era compartido por miembros de la élite ilustrada, incluyendo a quienes participaron en las guerras de liberación. Julius Nyerere, por ejemplo, primer presidente de Tanzania, tradujo al swahili *Julius Caesary The Merchant of Venice* como *Juliasi Kaizai y Mabepari wa Venisi (El burgués de Venecia)*.

En segundo lugar, siguiendo una tendencia similar durante los siglos xviii, xix y principios del xx, la hegemonía cultural británica en la Europa continental, en las naciones emergentes como Estados Unidos, Canadá o Australia, o incluso en las jóvenes repúblicas latinoamericanas significó que la presencia de Shakespeare, en adaptaciones o traducciones de su obra, constituyera un elemento simbólico significativo para la formación de identidades nacionales asentadas en una noción de pertenencia a la cultura o civilización occidental. Cabe resaltar que en estas transacciones culturales, la obra y la figura de Shakespeare se fueron transformando también, al grado que, como sugieren Gilbert y Tompkins, Shakespeare se ha convertido en una “industria” (1996: 19) que llega a desempeñar funciones contradictorias, las cuales van desde actos de resistencia sustentados en los valores icónicos de algunos personajes, hasta la perpetuación de intereses neoimperialistas que son transmitidos a través de ideas y epistemologías que, a fin de cuentas, resultan ajenas a los destinatarios “periféricos”. Así, si por un lado Shakespeare representa un emblema de ciertos valores de la cultura inglesa, a la vez que constituye uno de los “sitios privilegiados alrededor de los cuales la cultura occidental ha procurado autenticarse y sustentarse” (Fischlin y Fortier, 2000: 8), por el otro representa también el lugar simbólico donde se llevan a cabo complejos fenómenos de transculturación, como queda de manifiesto ya sea en las múltiples intertextualidades de la literatura poscolonial (en varias lenguas, no sólo en inglés), o bien en las adaptaciones de su obra al estilo kathakali en India o en el teatro Noh en Japón.

En tercer lugar, tanto el carácter distintivo de la trama de sus obras, como el de algunos de sus personajes, ha llevado a que éstos adquieran un valor simbólico e incluso alegórico que los convierte en algo así como arquetipos de la experiencia humana. Para críticos conservadores como Harold Bloom, la singularidad de Shakespeare radica precisamente en esa habilidad para representar no sólo la capacidad de acción como agente moral que cada uno de sus protagonistas encarna (y que Bloom considera como un rasgo de la cultura occidental), sino reside también en su poder para inventar “personalidades”, lo cual explica, de hecho, la razón por la que Shakespeare constituye una presencia perpetua en la cultura mundial (Bloom, 1999: 4). Bloom puede tener algo de razón, pues sin duda los personajes del bardo muestran una profundidad psicológica notable; sin embargo, la insistencia del crítico estadounidense en que sólo es posible leer a Shakespeare a partir de un enfoque estético le impide aceptar que quizá la permanencia de este autor canónico se debe también a que su obra y sus personajes han sido objeto de infinidad de lecturas, interpretaciones y adaptaciones que significan cosas diferentes para diferentes épocas y diferentes públicos. Quiera Bloom o no, la realidad es que Shakespeare no ha pertenecido sólo al ámbito literario. Afirmar que su vida y su proceso escritural estuvieron marcados por los acontecimientos y las creencias que afectaron a la Inglaterra de fines del siglo xvi y principios del xvii parece una redundancia, pero vale la pena hacer hincapié en ello pues la crítica reciente ha demostrado cómo las tramas y los personajes están mucho más arraigados en dicha realidad histórica de lo que se había reconocido en algún momento. Por otra parte, la posibilidad

de adjudicarles interpretaciones simbólicas o alegóricas, así como los diferentes usos ideológicos a los que ha sido sometido Shakespeare a lo largo de los siglos y en contextos diversos, ha dado por resultado que surjan propuestas de lecturas discrepantes e incluso contradictorias, como queda de manifiesto en la ambivalente recepción de obras como *othello* o *The Tempest*.

Shakespeare, el impulso colonial y el continente americano

En *The Location of Culture*, Homi Bhabha afirma que “el estudio de la literatura universal [world literature] puede ser el estudio de cómo las culturas se reconocen a sí mismas a través de sus proyecciones de la ‘otredad’” (Bhabha, 1994: 12). En obras como *othello*, *The Merchant of Venice* o *The Tempest*, Shakespeare articula tensiones psicológicas que dependen, se quiera o no, de una fuerte confrontación cultural que establece distinciones claras entre lo inglés-europeo y el Otro. Es decir, las obras abordan, entre otros temas, aspectos relacionados con la configuración identitaria (sea ésta humana, religiosa, racial, cultural, nacional) y, en la medida en que las temáticas y las caracterizaciones de los personajes están inscritas dentro de lo que Michael Echeruo definió como “la imaginación condicionada culturalmente” (Echeruo, 1978: 2), las obras se encuentran en intersticios en los que la creación y el prejuicio conviven en tensión permanente. Las ambigüedades y ambivalencias que generan dicho intersticio constituyen la razón por la que, por un lado, la obra de Shakespeare pudo ser utilizada con fines políticos e ideológicos a lo largo de los siglos, pero también, por otro lado, el estudio académico de su producción ha permitido generar nuevas líneas de investigación que abren los horizontes acerca del tiempo y la cultura del autor.

El grado en que ciertos constructos hegemónicos continúan teniendo repercusiones en la actualidad ha sido estudiado a fondo en tiempos recientes. Ania Loomba y Martin Orkin, por ejemplo, afirman: “Dentro de las instituciones académicas anglo-estadounidenses, [los nuevos] vocabularios críticos [en especial los generados por corrientes anti/poscoloniales y feministas] se desarrollaron en parte a través de los estudios de Shakespeare y la incipiente cultura moderna” (Loomba y Orkin, 1998: 3). Estos estudios consideraron, entre otros rubros, las formas en que los legados sociales, culturales y literarios de la modernidad temprana continúan configurando el mundo contemporáneo, por lo que abrieron las perspectivas a cuestiones de raza y colonialismo. Las nuevas lecturas muestran, cada vez con más detalle y complejidad, “que es virtualmente imposible aislar un análisis significativo de la cultura y la literatura de Inglaterra de consideraciones de diferencia racial y cultural, así como de la dinámica de los colonialismos emergentes” (Loomba y Orkin, 1998: 4).

Así, como argumentan varios críticos, el naciente colonialismo inglés es mucho más que una fuente indirecta o un simple telón de fondo de *The Tempest*. Francis Barker y Peter Hulme sostienen que el discurso colonial desempeña un papel central en las preocupaciones temáticas y formales de la obra, al grado que constituyen uno de “sus

contextos discursivos dominantes” (en Loomba y Orkin, 1998: 4). De igual manera, si bien el término “raza” solía asociarse —como lo hace Shakespeare salvo en dos ocasiones— con la idea de “genealogía o linaje en términos de estatus social”, su “extraordinaria maleabilidad semiótica” —como dice Margo Hendricks— permitió que la Inglaterra renacentista lo empleara “tanto para definirse como para diferenciarse del resto del mundo... [y] facilitó que los autores ingleses tuvieran cierta flexibilidad de significación para clasificar y ordenar a la sociedad inglesa” (Hendricks, 2006: 690). La idea del linaje era fundamental porque se vinculaba con un complejo constructo en el que religión/nación/clase tenía serias implicaciones éticas y morales. Todavía no había un vínculo estricto y discriminatorio entre raza y color como el que llegaría a sustentar las ideologías posteriores; sin embargo, el intenso crecimiento de los comercios de ultramar fue endureciendo las categorías raciales, de tal forma que las imágenes de los “otros” articulaban todo tipo de ansiedades y miedos, entre ellos, el que los mismos ingleses pudieran adquirir sus costumbres. En este sentido, el Oteló con verso y el Calibán que aprende la lengua de su amo no sólo constituyen, como dice Loomba, “imágenes de contención, sino que, más bien, codifican la violencia y la maleabilidad de los primeros encuentros interculturales” (Loomba, 2002: 19). La Inglaterra isabelina buscaba expandir sus fronteras, pero como demuestra Loomba, sin que eso implicara que los extranjeros se asentaran en su nación:

En 1596, Isabel envió una carta a los alcaldes de Londres y otras ciudades pidiendo que se deportara a los negros. Una semana después, Casper van Senden, un comerciante de Lübeck, le ofreció intercambiar a 89 ingleses encarcelados en España y Portugal por 89 *blackamoors* que vivían en Inglaterra y que le serían entregados para que los vendiera como esclavos. La reina consideró que era “un intercambio muy bueno”... En 1601 proclamó que estaba “muy a disgusto de saber que grandes números de *Negroes* y *blackamoors* que han llegado a este reino desde los problemas entre su Alteza y el Rey de España; que han sido acogidos y alimentados aquí, con gran enojo de sus propios vasallos que codician el alivio que esta gente consume, y que además la mayoría de ellos son infieles que no tienen entendimiento de Cristo o los Evangelios: [por tanto] ha dado la orden especial de que ese tipo de gente sea a toda prisa evitada y expulsada de este el reino de su majestad...” (Loomba, 2002: 52).

Lo que estos estudios críticos han demostrado es que las obras de Shakespeare imaginaban y articulaban un concepto de nación mucho más complejo de lo que parecía unas décadas atrás, lo que abre posibilidades inmensas de lectura, disfrute y debate. En donde podemos encontrar conversaciones vívidas, críticas y, por lo general, propositivas es, por supuesto, en el contexto de las regiones que formaron parte del Imperio Británico y que en los últimos tiempos han dado lugar a una avalancha de obras creativas, ensayos críticos y análisis identitarios y culturales, muy a pesar de las arengas de Harold Bloom contra las “escuelas del resentimiento”. Como dice Michael Neill, las culturas anglófonas han estado “tan saturadas de Shakespeare” (Neill, 1989: 184) durante más de cuatrocientos años, que resultaría difícil deslindar sus propias culturas de

las resonancias del autor isabelino. Podrían dedicarse cursos completos para analizar la compleja intertextualidad relacionada con Shakespeare en los autores poscoloniales, pero por ahora sólo quiero mencionar cómo la figura de Calibán, que para Bloom sólo puede ser leído como esclavo, se ha convertido en una especie de arquetipo de los pueblos colonizados y de los subalternos a quienes se les ha negado el derecho de la voz.

Sin embargo, antes de pasar a las literaturas anglófonas, en donde *The Tempest* ha desempeñado un papel prototípico, revisar la forma en que dicha obra fue empleada entre los ideólogos decimonónicos de América Latina ofrece un interesante ejemplo de cómo Shakespeare perdió en ocasiones su carácter literario o dramático para convertirse más bien en lo que Carlos Jáuregui ha definido como un “artefacto cultural” (2008: 35). En términos generales, Shakespeare tuvo una recepción bastante tardía en nuestro continente, pues fue traducido y representado años después de consumadas las independencias. Aún así, la lectura simbólica y arquetípica de *La Tempestad*—a partir de la influyente visión política de Thomas Carlyle y Ernest Renan—condujo a variados y muy paradójicos intentos de establecer una identidad latinoamericana “heredera de valores espirituales y estéticos trascendentes” (Jáuregui, 2008: 329). Sabemos bien que desde la última década del siglo xix, los *dramatis personae* de *La Tempestad*— Próspero, Ariel y Calibán— se convirtieron en lo que Carlos Jáuregui (siguiendo a Deleuze y Guattari) llama verdaderos “*personajes conceptuales* o agentes de enunciación retórico-cultural para pensar y definir América Latina y diversos proyectos nacionales e identidades” (313). Así, el Ariel materializado en la estatua ante la cual el maestro Próspero pronuncia su arenga actúa como “numen del ambiente sereno” de la sala y representa la “parte noble y alada del espíritu” (Rodó) del Ariel shakespeariano que para José Enrique Rodó definirá la cultura latinoamérica “en relación con un ideal apolíneo de orden, racionalidad, armonía y belleza opuesto a la multitud informe, *coro dionisiaco* o calibánico” que podría desatarse en caso de prevalecer la peligrosa idea de la democracia estadounidense (Jáuregui 338). A Rubén Darío, las masas calibanescas lo aterran y advierte: “Pero ante Darwin y Spencer no voy a poner la cabeza sobre la piedra para que me aplaste el cráneo la gran Bestia [Calibán]... no he de sacrificarme por mi propia voluntad bajo sus patas, y si me logra atrapar, al menos *mi lengua ha de concluir de dar su maldición última*, con el último aliento de vida” (en Jáuregui, 2008: 344). Para Vasconcelos, también, Calibán representa el materialismo estadounidense y su preocupación por la creciente influencia del idioma inglés puede haber influido en su falta de aprecio por el bardo. De hecho, si bien Shakespeare formaba parte del amplio bagaje de los miembros del Ateneo, en el momento de decidir qué autores incluir en la famosa colección de los “Clásicos” de la Secretaría de Educación Pública, Vasconcelos se mostró renuente a publicar los dramas shakespearianos y, aunque accedió a hacerlo “por condescendencia con la opinión corriente”, su salida de la Secretaría de Educación Pública impidió a final de cuentas la aparición de la obra del autor inglés (Fell, 1989: 488).

Para el pensador cubano Roberto Fernández Retamar, a principios de la década de los años setenta del siglo pasado, el símbolo de América Latina “no es pues Ariel, como pensó Rodó, sino Calibán... no conozco otra metáfora más acertada de nuestra situación

cultural, de nuestra realidad” (Fernández Retamar, 1971: 33-34). De igual manera, unas décadas antes, el escritor barbadense, George Lamming, había identificado en *The Pleasures of Exile* (1960) la relación implícita entre Calibán y los habitantes de las islas del Caribe, no por su supuesta falta de humanidad, que es lo que distingue al personaje de Shakespeare a los ojos de Próspero o Miranda, sino precisamente porque su estatus como humano es lo que le había sido negado en las representaciones hechas por los europeos, quienes sí se atribuían la exclusividad de la condición humana. Pero importa, en realidad, que la verdadera locación sea una isla en el Caribe o en algún lugar del Mediterráneo, o bien que haya otras etimologías para el nombre de Calibán (como la que dice que proviene de Calibia, un lugar en la costa norte de África, Vaughan, 1991: 32) y no que éste sea un anagrama de “caníbal”. Se quiera o no, *The Tempest* tiene todos los elementos para una lectura alegórica de este tipo: la acción se lleva a cabo en una isla (aparentemente) desierta; el personaje europeo llega a ella y la reclama como suya, esclavizando a los personajes nativos; uno de los hilos conductores tiene que ver con cuestiones de buen gobierno y usurpación; otro, con la conversión cultural y lingüística de los habitantes autóctonos de la isla, y la posterior apropiación de éstos de los valores impuestos. El valor simbólico de la trama, entonces, tiene tantos aspectos que conectan a la obra con la historia oficial de la modernidad que se justifica su uso, también simbólico, para cuestionar y subvertir los valores expresados en ella. Refiriéndose a las múltiples reescrituras que se hicieron durante las décadas de los años cincuenta, sesenta y setenta del siglo pasado, Rob Nixon describió la obra como “un caballo de Troya, en el que las culturas excluidas de la ciudadela de los valores occidentales ‘universales’ lograban entrar y acometer esas pretensiones globales desde dentro”, pero con la posibilidad de entrar o salir de la ciudadela según les conviniera (en Greenwood, 2007: 209-210). El ejemplo más distintivo ha sido, quizá, el realizado por el poeta barbadense Kamau Brathwaite, quien ha llevado su cuestionamiento de los valores europeos impuestos en el Caribe a un grado tan radical que ha propuesto ir más allá de tener la capacidad de maldecir en la lengua del amo. Para él, es necesario dar voz a la madre de Calibán, a Sycorax, para recuperar la voz de África y dismantelar de una vez por todas la hegemonía del inglés.

Pero analizar esto es ya harina de otro costal.

Epílogo

Quiero terminar con la mención de un caso en el que la literatura, tomada en su materialidad de libro-objeto, pero también con todo el peso de lo que implica una conceptualización incluyente de cultura y civilización a la que debemos aspirar, se convirtió en un acto de libertad y resistencia humanista. Merecieron a la *Biblia de Robben Island*. A fines de 1964, Nelson Mandela y sus compañeros de lucha fueron transportados a Robben Island, condenados a cumplir una sentencia de prisión perpetua. Entre otros castigos, los reos tenían prohibido leer y escribir. Con el paso de los años, y después de

arduas negociaciones, consiguieron permisos para recibir algunos libros, que tenían que pasar la censura. Un domingo en que se dirigían a los servicios religiosos, Sonny Venkatrathnam logró rescatar un volumen confiscado alegando que había olvidado su “Biblia” en el almacén. La biblia resultó ser un volumen de las obras completas de Shakespeare, en la edición de Peter Alexander, y se convirtió en un valioso aliciente para continuar con una resistencia que tenía como sustento primordial la creencia en una dignidad humana intrínseca y en la libertad (literal) de pensamiento. Leían y recitaban sus pasajes favoritos. Comentaban qué les gustaba de cada obra e identificaban ejemplos que los conmovían, ya fuera porque trataban sobre conflictos internos, sobre triunfar sobre la adversidad o porque les ayudaba a reconocer algo en sí mismos (Boehmer). (Otro de los presos, cuya sentencia lo aislaba del resto, Robert Sobukwe, anhelaba traducir la obra completa del bardo.) Venkatrathnam cubrió el libro con ilustraciones de festivales hindús, pero además pidió a sus compañeros que escogieran su pasaje favorito de la obra del bardo inglés. Mandela escogió el fragmento en el que en la escena 2 del acto II Calpurnia le ruega a Julio César que no asista al Senado y él responde: “Antes de morir, mueren los cobardes muchas veces; / el valiente nunca prueba la muerte, sino sólo una vez”.

Las circulaciones de la obra de Shakespeare, como las diseminaciones de la literatura en general han contribuido al carácter híbrido que nos caracteriza en esta época de globalización. En la actualidad, como dice Said, “todas las culturas están involucradas, ninguna es única y pura, todas son híbridas, heterogéneas, extraordinariamente diferenciadas y no monolíticas” (Said, 1993: xxv). Para nuestra sobrevivencia como seres humanos con un sentido de plenitud, el dilema del “ser o no ser”, en un sentido de exclusividad, debería tal vez quedar de lado. En cambio podemos evocar a Oswald de Andrade y sin parafrasearlo exclamar: “Tupi or not tupi, that is the question”.

obras citadas

(Todas las traducciones son mías, excepto cuando se indica lo contrario.)

- andrade, Oswald de. 1928. “Manifiesto antropófago”. *Revista de Antropofagia*, núm. 1, mayo de 1928. São Paulo, Brasil.
- a_{shcroft}, Bill, Gareth Griffiths y Helen Tiffin. 1989. *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. Londres: Routledge.
- b_{Haba}, Homi. 1994. *The Location of Culture*. Londres: Routledge.
- e_{agleton}, Terry. 1982. *Criticism and Ideology, A Study in Marxist Literary Theory* (1976). Londres: Verso.
- e_{cherno}, Michael J. C. 1978. *The Conditioned Imagination from Shakespeare to Conrad*. Londres: Macmillan.
- F_{ell}, Claude. 1989. *José Vasconcelos. Los años del águila*. México: unam.
- F_{ernández R_{etamar}}, Roberto. 1971. “Calibán”, en Roberto F_{ernández R_{etamar}}, *Todo Calibán*. Buenos Aires: Clacso, 2004. Prefacio Fredric J_{ameson}.

- FiscHlin, Daniel y Mark Fortier, eds. 2000. *Adaptations of Shakespeare. A critical anthology of plays from the seventeenth century to the present*. Londres: Routledge.
- gIlbert, H. y J. TomPKins. 1996. *Post-Colonial Drama: Theory, Practice, Politics*. Londres: Routledge.
- Greenwood, Emily. 2007. "Arriving Backwards: the Return of *The odyssey* in the English-Speaking Caribbean", en Lorna HarDwicK y Carol gIllespie, eds. *Classics in Post-Colonial Worlds*. Oxford: Oxford University Press.
- Halpern, Richard. 1997. *Shakespeare among the Moderns*. Ithaca: Cornell University Press.
- Harbage, Alfred. 1967. *Conceptions of Shakespeare*. Cambridge: Harvard University Press.
- HendricKs, Margo. 2006. "Race: A Renaissance Category?", en Michael Hattaway, ed., *A Companion to English Renaissance Literature and Culture*. Oxford: Blackwell.
- Jáuregui, Carlos A. 2008. *Canibalia. Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. Madrid: Iberoamericana.
- Johnson, Lemuel. 1998. *Shakespeare in Africa (and other venues). Import and the Appropriation of Culture*. Trenton, New Jersey: Africa World Press.
- Levine, Lawrence. 1988. *Highbrow/Lowbrow: The Emergence of Cultural Hierarchy in America*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Loomba, Ania. 2002. *Shakespeare, Race and Colonialism*. Oxford: Oxford University Press.
- Loomba, Ania y Martin OrKin, eds. 1998. *Post-Colonial Shakespeares*. Londres: Routledge.
- Macaulay, Thomas Babington. 1835. "Indian Education", Minute of the 2nd February 1835. <<http://www.mssu.edu/projectsouthasia/history/primarydocs/education/Macaulay001.htm>>.
- neill, Michael. 1998. "Post-Colonial Shakespeare? Writing away from the center", en Ania Loomba y Martin OrKin, eds. *Post-Colonial Shakespeares*. Londres: Routledge.
- Niranjana, Tejaswini. 1992. *Siting Translation. History, Post-Structuralism, and the Colonial Context*. Berkeley: University of California Press.
- Said, Edward. 1993. *Culture and Imperialism*. Nueva York: Alfred Knopf.
- Shakespeare, William. 1992. *Julio César*. Trad. Enriqueta González Padilla. México: unam. (nuestros clásicos)
- Strong, Roy. 2000. *The Spirit of Britain. A Narrative History of the Arts*. Nueva York: Fromm International.
- Vaughan, Alden y Virginia Mason Vaughan. 1991. *Shakespeare's Caliban. A Cultural History*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Viswanathan, Gauri. 1989. *Masks of Conquest. Literary Study and British Rule in India*. Nueva York: Columbia University Press.