

## *El poder en los dramas de William Shakespeare: comprensión histórica generacional y la política como crítica\**

La nueva era del mundo occidental –la supuesta por la aplicación de los caracteres móviles de Gutenberg en Italia, España, Francia e Inglaterra– imprimió con fuerza la idea del mundo dorado y la idea del hombre como poseedor del globo dorado, tal como en Literatura ha estudiado Priestley. Es la hora del humanismo, de la transmisión de la problemática humana al mundo, de la afirmación, en definitiva, del hombre como centro del mundo, visualizado por grandes voces de la cultura occidental: Machiavelli, Montaigne, Shakespeare, Cervantes. Ya se ha podido hablar, con mucha autoridad, del "canon occidental".

Ese momento cultural –excepcional en hombres y excepcional en cultura– tiene, durante todo el siglo XVI y su proyección en el XVII, un denominador común, que es la creación de pensamiento político para la regulación y organización de la convivencia en términos nacionales, incluso en dimensiones continentales europeas. Una época de crisis –entendida ésta como ruptura y consiguiente fragmentación de un ideal existencial anteriormente prevalenciente– constituye un fenómeno de dispersión del mundo histórico, cuyos componentes, en virtud de esa espontaneidad que llamamos libertad, se alinean en cada uno de los fragmentos en que se ha dividido el ideal existencial. Justamente, tal fragmentación, quizá constituya la razón explicativa de que las ideas políticas alcancen una posición preeminente.

Las ideas políticas –que todavía no han logrado la coherencia de pensamiento– mantienen una fuerte polémica durante el siglo XVI y alcanzan, en el

---

\* FEDERICO TRILLO-FIGUEROA: *El poder político en los Dramas de Shakespeare*. Espasa-Calpe. Colección Ensayo y Pensamiento, Madrid, 1999.

XVII, el nivel de mentalidades. En Inglaterra aparecen las primeras mentalidades políticas –de hecho, el concepto de mentalidad, deriva de la palabra *mentality*, usada por los filósofos ingleses de la revolución del siglo XVII estudiada con altos rendimientos intelectuales por Christopher Hill– con un significado de reacción psíquica colectiva y coherente con la realidad. En Inglaterra surgen los primeros grupos políticos cohesionados por actitudes psíquicas colectivas, como son los *levellers* o los *digger* y, desde luego, por las grandes obras de reflexión intelectual, dentro de un extremo liberalismo, en relación con las autoridades establecidas (Monarquía e Iglesia). En España, donde se ha configurado el primer Estado moderno de Europa, surge en el XVI y XVII un importante núcleo –yo creo que puede llamarse escuela– de pensamiento político que alcanza plenitud en el siglo XVII, que se centra, sobre todo, en la definición del Estado monárquico, la condición centralista del mismo y la coherencia de la administración de sus funciones fundamentales con vistas al bien común, dentro de un fundamental orden católico. Resulta evidente la constitución en Inglaterra de un pensamiento liberal, mientras en España cristaliza un pensamiento conservador, que debe entenderse como una afirmación de las autoridades establecidas, el reconocimiento de los derechos naturales y la atención a la comunidad social.

William Shakespeare (1564-1616), pertenece íntegramente a la generación finisecular del siglo XVI. Se encuentra, pues, inserto en la polémica política entre los principios que se derivan de "virtudes" aristocráticas, en choque con la aparición primera de las "virtudes" burguesas. En ese choque, fuertemente polémico, aparecen los grandes temas de *poder, soberanía, dominio, tiranía*, etc., configuradores del nacionalismo isabelino que adquirió una influencia decisiva en la creación de una conciencia nacional, así como en el movimiento colonialista inglés. La influencia intelectual de Shakespeare en esa generación inglesa, fue inmensa. Teniendo en cuenta el fuerte predominio en la sociedad británica del espíritu burgués –se ha dicho que Inglaterra fue predominantemente una nación de mercaderes; de hecho el padre de Shakespeare lo fue– puede comprenderse la importancia que Shakespeare alcanzó sobre los importantes personajes de esa generación, comenzando por la reina y añadiendo nombres como los de Walter Raleigh, Humphrey Gilbert, Sir Thomas Gates, Richard Hakluyt, Francis Drake, que fueron promotores y actores de la expansión oceánica inglesa en el Atlántico y el Pacífico, donde va a producirse el choque con España.

Una pequeña evaluación permite comprender la intensidad de la mentalidad comercial británica. En los comienzos del reinado de Elizabeth Tudor (1559), el capital inglés, invertido en la financiación de compañías comerciales, era de cincuenta mil libras esterlinas; a finales del siglo XVII, la suma global era de cuatro millones de libras esterlinas; en 1650 el producto global de la agricultura inglesa era de nueve millones de libras esterlinas y el de la manufactura de ocho millones; en 1688, cuando culmina la revolución, el producto de la producción era, respectivamente, de diecisiete y de ochenta y ocho millones. En consecuencia, pues, afirmado el *hombre político*, se desarrolló con fuerza el *hombre económico*. Primero la organización de la convivencia, después el desenvolvimiento capitalista.

Los valores literarios de William Shakespeare, han sido estimados, quizá hasta la saciedad. Quedaba un considerable espacio acerca de las ideas políticas del gran dramaturgo, que permitiera comprender como puede alcanzarse el orden político en sociedades en cambio, mediante el análisis psicológico de los personajes de los dramas shakesperianos, de las actitudes y virtudes de los reyes más representativos de la historia bajo medieval y moderna de Inglaterra, o de las grandes figuras políticas del exterior que sirviesen para que la sociedad estuviese en disposición de comprender el peso específico de la Institución real y reforzar los valores nacionales, permitiendo de este modo innovar la política y promover las reformas –características de una sociedad conservadora, aunque con apuntamientos liberales– impulsadas desde los representantes de la Corona.

El libro de Federico Trillo ofrece un valor inapreciable para la historia política europea y, sobre todo, para que los intelectuales puedan tener la oportunidad de comprobar como la teoría política tiene mucho que ver con la acción política y con la dialéctica, sin que sea necesario el recurso a extremos radicales.

**Mario Hernández Sánchez-Barba.**

Hablar de política en Shakespeare lleva de modo inevitable a una filosofía de la vida, a una visión ideológica muy concreta de la realidad. El genial dramaturgo obliga a tomar partido ya que no podemos permanecer imparciales a la destitución del Rey Ricardo II, al desprecio del príncipe Hal para con su padre Enrique IV, a la conspiración contra Julio César. El libro que hoy

reseñamos significa una concepción nueva de la crítica literaria a la que estamos acostumbrados ya que propone una auténtica teoría del comportamiento vinculada a una concepción política. Está hecho desde la más exigente hermenéutica de la obra de Shakespeare, con los más amplios soportes bibliográficos y desde la perspectiva que su autor, un ilustre jurista, letrado del Consejo de Estado y Presidente del Congreso de los Diputados ha sabido profundizar en el tema. El teatro de Shakespeare es una ideología. La imagen del poder surge por doquier, y sería muy difícil encontrar una sola escena donde tal metáfora no aparezca. En nuestro estudio *Shakespeare y la política* (1971) entrábamos en este tema, ciñéndonos al campo de las comedias y viendo las imágenes de sometimiento que los mismos, por poner algún ejemplo, veíamos fuera en *El mercader de Venecia* o en *Como gustéis*, y estudiábamos la alegoría del comportamiento sujeto a una dependencia, a una "mentalidad" tal y como el gran historiador Dr. Sánchez-Barba propondrá en sus planteamientos históricos. La "mentalidad" del héroe sujeto al poder es amplia y diversa y en el libro de Trillo se entra en distintas disyuntivas sea tiranía, como rebelión, sea subvención o legitimidad y por eso se ciñe con más interés, aunque nunca olvida el resto a las obras dramáticas donde el monarca o los súbditos son el emblema de una auténtica "mentalidad" histórica que inunda el escenario.

Un trabajo espléndido que marcará, sin duda alguna, la crítica literaria en nuestro país, y por supuesto la crítica de Shakespeare. Las normas jurídicas y legales que se esconden en el Rey Lear al dividir el reino entre sus hijos es motivo de cuidado análisis lo mismo que la inseguridad de actuación de Enrique VI o bien las conductas de cada obra, su dimensión "legal" para así dar una nueva consistencia a una crítica literaria que tantas veces se configura sobre las intuiciones descuidando todo el aparato legal que un texto encierra. Pues hay leyes en este dramaturgo y se las menciona en muchas ocasiones. Incluso en *Romero y Julieta* hay un tema de "desobedecer las leyes" y en ese emblema de ruptura con la legalidad Shakespeare algunas veces conduce el escenario por un ambiente de "sublevación necesaria" y hasta el tema del tiranicidio queda estudiado por Trillo con toda precisión. Esta imagen nos llevaría a la "necesidad de la sublevación" que algunos críticos han deslindado en *Julio César* incluso a momentos de subversión en *Ricardo III* y hasta auténticas sinfonías de sometimientos injustos que lo mismo brotan en *Troilus y Creddida* como *Titus Andronicus*.

El autor desde su amplio conocimiento legal sabe penetrar con maestría en estos dilatados ámbitos, llegando, en algunos puntos, incluso más lejos que la

"crítica oficial shakespeareana, y esos grandes genios que son J. Dover Wilson, Harry Levin, Harold Bloom o Murial Bradbrook pues lo que Trillo ha emprendido es un auténtico "revisonismo" legal del dramaturgo observándolo con la fría elocuencia del jurista que contempla un caso de derecho. Esta vertiente es nueva y la encuentro sumamente valiosa. Por eso no debe sorprendernos, sino animarnos a que Trillo en el plan general de los siete capítulos de su obra los configure de este modo, y vale la pena repetirlo: al menos poniendo mayor énfasis en alguno de ellos, "El contexto histórico y político: El contexto objetivo" "El contexto político anglicano" "La teoría del reino" "El origen y la legitimidad del poder" "Los poderes del rey" "Deber de obediencia y deber de resistencia" "antropología del poder en las tragedias" "El poder y lo misterioso" "Crimen y poder" "Poder y locura" "la mujer y el poder" "La ética del poder" y "psicopatología del tirano" y así hemos recogido algunos apartados para poder apreciar la amplitud del empeño del libro que analizamos. Toda conducta en el escenario es política o está politizada y no hay apenas situaciones que se escapen de la lista de ejemplos que extraímos.

Será muy difícil a partir de ahora, "despolitizar" *Macbeth*, considero empeño poco menos que vano hacer una lectura de *Hamlet* alejada de motivos sucesorios o penetrar en las intrincadas contiendas y desprecios de *Ricardo II* sin aproximarlos de modo inmediato a cualquiera de los puntos arriba expuestos. Si hay un monarca hay un intento de derrocarlo. Y esta imagen es obvia en tantas situaciones, valgan Julio César, Ricardo III o Rey Hamlet. Si hay poder hay sublevación y este dato se puede acercar al momento en el que Shakespeare monta *Ricardo II* vísperas de la rebelión del Duque de Essex para preparar al público para los "cambios necesarios" y así llegaríamos a los paradigmas que se repiten en el escenario y donde *Hamlet* es la perfecta herramienta: "un padre es asesinado y su hijo toma conciencia. Descubre la verdad y hace justicia pero es asesinado" y este modelo que es casi un "paradigma" se abre hacia la imagen de una máquina que sirviera para generar nuevos argumentos y que el mismo Northrop Frye deslinda en *Locos del tiempo*. La evidencia de un caos en el escenario que Manuel Angel Conejero ha analizado con talento en *Shakespeare: Orden y caos* (1978) y hasta la conveniencia freudiana y hasta lacaniana de ver un caos que es nuestro propio caos. Todos estos enigmas se enfrentan en el trabajo de Trillo y sabe vencerlos con rigor y llevarlo hacia un nuevo emblema "Si hay amor hay muerte" los ejemplos de *Antonio y Cleopatra* o *Romeo y Julieta* pueden servir de ejemplo. Cuando la justicia en Shakespeare se alza con razones morales fracasa derro-

cada por un desorden incipiente tal y como vemos en *Titus Andronicus* dejándonos en un lugar de ambigüedad en una auténtica "comedia de errores" donde todo puede ser todo o nadie es de verdad quien dice ser.

Con un especial gusto por la literatura y con amplios conocimientos textuales y un estilo de una brillantez magnífica Trillo sabe organizar estas situaciones dispersas y crear un orden analítico cuando decimos que "si hay justicia hay perdón" pensamos en *La tempestad* incluso *Medida por Medida* y desde este punto de observación se puede proponer que el libro que reseñamos sirve para la totalidad del dramaturgo y no es, en absoluto, un esquema restringido solamente a sus tragedias. Se consigue de modo espléndido entrar en la "mentalidad" que se proyecta en el escenario y extraer desde los ejemplos analizados una teoría de una genial lógica discursiva. Cuando en *Ricardo II*, una de las obras más "politizables" ya que anima a la conspiración contra el monarca unos jardineros hablan con desdén del humillado monarca y hasta ibstan "Ve tú y como un verdugo corta las cabezas de las ramas que crecen demasiado deprisa y se elevan con demasiada altivez en nuestra república". Estas palabras son las de una *vox populi* temerosa de lo que va a hacer Bolingbroke y sus intenciones de derrocar al monarca. Y el temor de que ocurra lo peor es analizado con sutileza perfecta por Trillo cuando engrana en esas actitudes una auténtica voz de la humildad asistiendo a una situación dramática.

Las ideas brotan con oportunidad en la mente del jurista autor del libro. De este auténtico "tratado" que se abre en una "empresa política" y donde quiere llegar a una auténtica *Teoría de la justicia* (1971) tal y como el ilustre maestro de Harvard, John Rawls establece: ¿en qué consiste ser justo?... ¿cuál es la posición original de los seres poderosos en este autor? ¿Qué desigualdades sociales percibimos? ¿Qué derechos nos corresponden? Y estas preguntas del profesor de Harvard las responde Trillo con precisión y hasta sabe entrar en aquel dilema del autor americano ¿Qué es más importante ser bueno o ser justo? Desde este esquema moral el libro que hoy analizamos adquiere todavía momentos de mayor profundidad pues nos encontramos ante una auténtica teoría moral de Shakespeare, una ética de actuaciones una teoría del comportamiento político que configure hacia un orden donde la "justicia debe ser restablecida" y no lleguemos a aquella anarquía que otro colega de "Emersson Hall". Robert Nozick reitera: La utopía moral del autor es que debemos crear un orden lógico, como hace Trillo, donde los actos tengan un significado y se alcance aunque a veces cueste creerlo un "equilibrio ético". Pero las paradojas

son hirientes y Hamlet al poner en marcha la venganza contra quienes mataron a su padre está configurando un orden de cosas dinámico y llega a una auténtica "teoría política" que merecerá páginas distintas de Sabine, Popper o Greenbkatt. La política en estos dramas es un acto cotidiano más, como el amor.

Resaltemos algunos datos de su vida muy significativos que Trillo no soslaya. Hijo de un burgués se le supone en una situación social privilegiada pero sin embargo se dirige a la bohemia y abandona el entorno agrícola de su pueblo. Arrastra también por parte de madre sangre católica, y Mary Arden, ya lo sabemos era una hija de un terrateniente de Wellington. Asistió a la escuela gratuita del pueblo, pero no se descubrió en el joven William un excesivo interés intelectual, antes bien todo lo contrario y de hecho no fue a una universidad, alejándose así de los *university wits*. Su padre tuvo diversos oficios pero el de prestamista es el más significativo, aunque no debemos pensar que Shylock sea, ni mucho menos una alegoría de la figura paterna. Ibstamos que el hecho de casarse a los dieciocho años con una mujer ocho años mayor que él puede llevar al desarrollo de una imagen de mujer protectora materna en Anne Athaway que, sin embargo, no desarrollaba el plano pasional necesario. No hay en toda su obra un héroe dominado por una mujer mayor, como no sea Hamlet. En todo caso el "síndrome Shotery" es el lugar deseado de la casa de esta Reina Gertrude que embarazada exige casar a su amado.

La pérdida del hijo Mannet en 1596 es un dato revelador para justificar su angustia final. Incluso el patetismo de *King Lear* tiene por un lado la necesidad de recuperar las hijas perversas y por otro la necesidad de un "heredero masculino" que nunca llegó. De ese modo podemos enfrentar que Mary Arden, muerta en 1608, fuera la más joven de ocho hijas y simbolizara un extraño festival de feminidad excesiva. Pensemos en la madre de Shakespeare y sus siete hermanas mayores que nos hacen pensar en un cuento medieval. Ese ritual de "feminismo" exagerado debe tener su reflejo en algún otro lugar y el hecho de que Susana fuera la "favorita" daría una clave para entender mejor este modelo biológico. Pero la simpatía por el catolicismo es el gran enigma y el hecho de que el padre muera en 1601 nos previene para pensar en la época de "regreso a Stratford" de vuelta a la familia perdida. De búsqueda en los campos. Resaltemos también cómo en 1580 el padre fue multado por ir a un juicio y en 1596 tiene su ansiado escudo de armas, temas que en *Henry V* tiene ecos. Unos datos que nos hacen comprender un proyecto vital que gra-

cias a la biografía de S. Schoenbaum y la clásica de Rowse se puede intuir en mayores ámbitos. Este preámbulo biográfico era escenario para entender mejor la mentalidad, y seguimos con el Dr. Sánchez-Barba, del tema que nos ocupa.

Este libro admirable es lo que dice ser: Una confesión sincera de la historia de las ideas: "Porque los personajes se construyen por relación unos en otros, y ¿qué es el poder sino una relación humana?" y así se abre hacia una sintaxis global del tema.

Se trata de hacer de cada "ejercicio" de composición sintáctica un mecanismo donde los actos puedan integrarse: la venganza es una frase y ese orden se debe colocar en el lugar que le corresponde. ¿No será nuestro héroe ejemplo fiel de alguien que quiere insinuar a las palabras el sentido vengativo que tienen contra su propia inercia estática? Harry Levin en sus mitos de la **Golden Age** así lo sugiere. Trillo no ignora que hay en su análisis una idea de revivir el pasado como enseñanza para el presente.

La conquista de un insinuante paisaje donde las palabras desplacen esa aureola de falsa divinidad que en un espectro ocasiona: Es allí donde Hamlet se da cuenta de que su misión "renovadora" debe encuadrarse en un orden que incluye el "¿tú quién eres? como punto de partida. La llegada a la identidad perdida, la sospecha de que tras esa denominación ritual (padre, madre, hermano, hermana, hijo...) exista un secreto oculto dimensiones remotas hace que la semántica de Hamlet se vuelva ejercicio espectral de encontrar en las concavidades del lenguaje los reductos más atractivos: allí se coloca la acción lingüística, en el hueco que las palabras han dejado abandonado. Nova en, **Casa de las muñecas** de Ibsen, abandona la casa, su familia y la literatura. Rompe con todas las formas de "escritura" y así es como la "teoría dramática" que Trillo ha delineado tiene una admirable ubidad pues su escritura es vibrante y sólida y no sólo quiere componer "cuadros vivos del poder" sino teorías unitivas de ese mundo dispar, una búsqueda de la unidad tal y como Muchel Foucault consiguió en *Las palabras y las cosas*. Una obra acabada y total como un axioma.

La construcción de un orden escénico en el idearium de Trillo está asegurado. Se llega desde la escena hacia una "teoría arquitectónica" que permite cobijar cuantas acciones ocurran. Sabemos que el orden de sucesión de unidades narrativas, base de la "teoría de información" del conjunto no desdeña el



planteamiento en canales sintácticos, hasta el extremo que de una mera frase se hace un "resultado" de posibilidades escritas que actuando desde los puntos básicos de la historia que se plantea, la rodea y soporta y hasta hace que se proyecte en los sucesivos "casos particulares" que después va a originar un sistema de preguntas y respuestas que llenan el "ciclo escénico". Tal sensación de que lo patente basta nos está diciendo que estamos ante un "espectáculo" de proyección de la frase en su ámbito sintáctico de idoneidad, nos descubre un mundo semántico nuevo e ignorado que no desdeña la realidad entre ese príncipe y esa mujer: Hamlet **habla con** Ophelia, Hamlet **habla de**, Hamlet **habla por**, Hamlet **habla si...** que llena con absoluta garantía un "diccionario" de posibilidades que como proyectos sucesivos de una sistemática de procesos alcanza en el resultado un pretexto para alcanzar el preámbulo informático. Ver en la estética del poder una engañosa salvación.

El jurista haciendo justicia a la obra. Este es el propósito de este magno tratado que contemplo. Mientras que Heidegger dice que "el hombre es el guardián de la nada" en Trillo hay siempre un algo redentor y restaurador que pueda dar una imagen de salvación ética. Y por eso cuando expresa que Wittenberg, lugar de estudio de Hamlet sea la cuna de la Reforma luterana está confesando una tendencia practicista a un libro que debe ser leído como una meditación seria y profunda del autor hacia los temas políticos de todos los tiempos.

Surgen en Shakespeare los conflictos y se propone entender ese "diálogo" como algo inherente a la literatura pero que por ser "mecanismo de comunicación" no excluye a nadie, sino que hace de cada "caso particular" un momento de una consecución de metas y fines. Mencionar aquí el arte escénico como un "macromodelo político", tal y como entiende Morton A. Kaplan, no sería excesivo. Imaginar que bajo esa producción de frase en frase hay una conquista de fines inmediatos.

Shakespeare pensaba en sus actores y hacía teatro para ellos. Creó un teatro de "performances". Instauró un orden escénico que suplantarán la realidad, pero que todos aceptaban. Inventó la fantasía de la época, puso nombre a la imaginación. Próspero ha dicho cómo las fiestas han terminado y "estos actores, como ya te avisé, eran sólo espíritus y se han fundido en el aire". ¿Quién podría representar mejor a nuestro personaje? ¿Qué quiere decir en la época "tienes ya escrita la parte del león" en la fábula de Tisbe? ¿Cuál es el

último significado de Vicentio al rogar a Angelo: "Durante mi ausencia sé plenamente vos mismo?"

"He aquí cómo sobre las alas de la imaginación vuela rápida nuestra escena con una celeridad mayor que la del pensamiento. Suponed que habéis visto al Rey embarcando en el puerto de Southampton. Apelad a vuestra fantasía" se recuerda en *Henry V* y se exige una colaboración mental. "Imaginad ese instante en el que las espesas tinieblas llenan el gran vacío del universo". Enrique IV confiesa como "toda su vida no ha sido más que la representación de una escena". "Este hombre es el muro, el vil muro que separa a los amantes". Hamlet recuerda a los cómicos "acomoda la acción a la palabra y la palabra a la acción"; Polonio, padre de Ophelia, aduce, "Hice de Julio César. Me mataban en el Capitolio. Bruto era el que me mataba". Hamlet te escucha, está preparando un juego de palabras, piensa...

Un libro admirable. Profundo y vigoroso, lleno de una enorme belleza expositiva. Se lee con infinito agrado y provecho y abre en la figura de Federico Trillo una categoría de historiador y crítico literario que no debe descuidar. Se hable de la "música de la vida de los hombres" en tonos amargos pero esperanzados, se hace del *Rey Lear* un festival de crueldades donde la sonrisa bella de Cordelia sea el modo de seguir en este mundo: "la vida es amar y no decir ni una sola palabra". Se señala en esta misma obra el final del Kent al confesar al monarca muerto: "Tengo que hacer un viaje mi señor me llama y no puedo decirle que no".

Un trabajo renovador y valioso el realizado por nuestro gran jurista, un auténtico ejercicio de crítica democrática.

**Cándido Pérez Gállego**