

## LUIS ASTRANA MARIN

### «Estudio preliminar» dins *Obras completas* de W. Shakespeare, ed. Aguilar

El conjunto de la labor shakespeariana puede asegurarse que principia y da fin dentro de dos décadas. (1591-1611), o sea, desde los veintisiete a los cuarenta y siete años, obra verdaderamente de juventud a la que no afea ninguna arruga. Tras los albores de la escena inglesa con el *Ralp Roister Doister* (1540), versión libre de la comedia de Plauto *Miles gloriosos*, hecha por Nicolás Udall, y los intentos que se siguieron por Tomás Sackville y Tomás Norton de adaptar al inglés la tragedia senequista con su drama *Gorbodue* (1561), Shakespeare halló el teatro dominado por Lyly, Greene, Peele, Kyd y Marlowe, sus antecesores inmediatos.

La abundancia de compañías dramáticas desarrolló entre ellas una competencia enorme. Cada una tenía sus dramaturgos propios. La propiedad no estaba garantizada, el plagio era corriente; y así, como quiera que la fortuna de los teatros radicaba en las obras que exclusivamente poseían, los autores no publicaban sus piezas por temor a que otras compañías las representasen. Sin embargo, no siempre podían impedir que cómicos venales o complacientes facilitaran copias a escondidas, o bien que individuos de memoria prodigiosa las tomaran al oído durante la representación. No solo en Londres; en Madrid ocurría lo mismo, y prueba terminante es el incidente entre el cómico Sánchez y Luis Ramírez de Arellano con motivo de *El galán de la Membrilla*, de Lope de Vega.<sup>1</sup>

Todos los *in-quarto* publicados en vida de Shakespeare lo fueron de copias obtenidas, sin permiso del autor, por semejante procedimiento. Ahora, del hecho de permanecer muchas obras en el manuscrito se han derivado grandes dificultades para fijar su cronología. En los dramas y comedias españolas, las mismas censuras suelen esclarecer la fecha de la composición. No habiéndolas en Inglaterra, ha de apelarse a las inscripciones (por lo común, irregulares) del Stationer's Hall o Registro de Libreros.

---

<sup>1</sup> Nárralo al por menor, con detalles curiosos, Cristóbal Suárez de Figueroa en su *Plaza universal de todas ciencias y artes* (Madrid, 1615).

Cuando esto falta; es preciso acudir al estilo, al lenguaje, a las alusiones, a la métrica. Todo ha sido objeto de ingeniosos estudios. Y cotejando las piezas en que se hallan los mismos procedimientos habituales; siguiendo en cada grupo de ellas el desarrollo del gusto, las relaciones de pensamiento y estilo, las menores particularidades de léxico o de versificación, han llegado a establecerse datas rigurosas que marcan el orden de la producción shakespeariana. Y lo que constituye el mayor interés de estas conclusiones es que, basadas en elementos en cierto modo exteriores, en particularidades precisas de estilo o de prosodia, que pueden ser sometidas a un análisis y a un cálculo justo, confirman las suposiciones que debía de sugerir a la crítica literaria el carácter íntimo de cada obra. En el mejor dotado de los poetas modernos, el algo divino (*mens divinius* de que habla Horacio) queda por una parte profundamente humano. Por grande que sea, este genio ha sufrido la ley común, ha tenido sus vacilaciones, sus incertidumbres, sus variaciones, sus progresos. Comprobar este hecho no es empañar la gloria de Shakespeare. Es, por el contrario, acrecentar el interés que hallarnos en sus obras, hacernos entrever el hombre bajo el poeta y doblar a la vez nuestra admiración, rodeándola de una simpatía conmovedora.

Vemos así claramente sus primeros esfuerzos dramáticos: tragedias y dramas históricos violentos, de choque, de colores crudos y tono declamatorio; comedias artificiosas, llenas de una alegría desbordante, pero en donde la intriga no se detiene ante el embrollo, ni el ingenio ante los *concetti* ni el estilo ante las falsas elegancias del eufuismo. Es el gusto del tiempo, y el joven poeta se amolda a él. Apresurémonos a decir que estas obras imperfectas el león las ha marcado con su garra. Tienen ya una intensidad de vida y una magnificencia de imaginación que desde el primer momento resultan excepcionales.

La primera de estas obras es *Trabajos de amor perdidos*. Su mayor encanto, lo que le presta cierto carácter íntimo y augusto, entre las infinitas curiosidades llenas de interés que atesora, reside en este hecho de ser la primera. Malone ve una demostración de ello en la abundancia de rimas, la imperfección del verso, «el diálogo sin arte y la irregularidad de la composición». De ningún modo compartimos todas estas apreciaciones. En punto a métrica, Shakespeare dejó muy atrás, desde un principio, a

todos los poetas de su tiempo. En lo que se refiere al diálogo, solo Marlowe podía ofrecerse en competencia con él; y por lo que toca a la «irregularidad», el criterio de Malone es por demás estrecho.

La obra no fue publicada hasta 1598, ni inscrita en el Stationer's Hall sino en 22 de enero de 1606-7. Mas sospéchase con fundamento, por sus alusiones a la guerra civil de Francia, que este ensayo, en su forma primitiva, date de 1591. La edición de 1598 es, por tanto, una refundición. En la primera página se dice que fue representada ante su alteza (la reina Isabel) con motivo de las festividades de Navidad, en 1597. He aquí los términos mismos de la portada: *A pleasant conceited comedie called Loues labors lost... as it was presented before her Highness this last Christmas*. El editor fue Cuthbert Burbie, librero de Stationer's Company, que tenía una tienda en Cornhill, junto al Boyal Exchange; y el impresor, William White, de Cow Lane, cerca del Holborn Conduit. En esta propia portada consta que la pieza (*By W. Shakespeare*) se halla «nuevamente corregida y aumentada» (*newly corrected and augmented*). El motivo de entrar en el Stationer's Register en la referida fecha, no obedeció sino a que el editor hizo transferencia de su derecho a Nicolás Ling, que a su vez lo pasó a John Smenthwick en 19 de noviembre de 1607.

Considerando esto, parece extraño que Shakespeare no tuviera arte ni parte en la publicación. Y, no obstante, así debió de ser, por la incuria con que salió impresa. Difiérase que se emplearon dos textos: una mala copia del manuscrito primitivo y otra no buena del de la refundición. Nótanse pasajes repetidos, por adoptarse ambas formas.

Créese que la revisión se realizara probablemente en 1597 y sirviera de estrello en las aludidas festividades de Navidad. Ya hemos visto que en 1598 la cita Francisco Meres en su *Palladis Tarnia (Tesoro del ingenio)*, mas ignórase si, alude a la obra primitiva o a la refundición. Existe otra cita notable del mismo año. Un poeta melancólico rememora cierta representación de *Trabajos de amor perdidos*, de que fue testigo tiempo antes, y duélese con amargura de que todos (menos él, hombre triste) la juzgasen cómica:

*Leves, Labor Lost, I once did see a Play...*

*Ycleped so, so called to my paine...*

*To every once (saue mes) twas Comicall,  
Whilst Tragick like to me it did befall.  
Each Actor plaid in cunning wise his part,  
But chiefly Those entrapt in Cupids snare.*

El enamorado vate llamábase Robert Tofte, y su obra, *Alba*. Iguales dudas tenemos de si se refiere, como el bachiller Meres, a la obra primitiva o, al posterior arreglo. La palabra *once* (una vez, en otro tiempo) más bien indica que en 1598 la comedia no era de reciente producción.

En 1604, la reina Ana, esposa de Jaime I, mostró deseos de conocer alguna nueva obra dramática en representación particular. Eligióse para ello el palacio del conde de Southampton, íntimo amigo de nuestro dramaturgo. Quedó confiado el asunto a sir Walter Cope, oficial prominente en la Corte, quien envió a llamar a Burbage. Este informó a sir Gualterio de que «no había *new play that the Queen had not seen* (obra nueva que no hubiese visto la reina)»; pero que tenía su compañía «revisada precisamente una antigua, llamada *Loves Labour's Lost*, que por su ingenio y alegría deseaba que fuese del mayor agrado de su majestad». Cope aceptó la proposición de Burbage, y la obra de Shakespeare, que había merecido la aprobación especial de la reina Isabel, fue sometida al juicio de la reciente soberana. Constan por extenso tales pormenores en el «Calendario de manuscritos del marqués de Salisbury». (*Hist. MSS. Comm Third Rep.*, página 148.) Poco después volvía a representarse en Whitehall.

Para muchos comentaristas, el manuscrito primitivo en manera alguna pudo ser anterior a 1594. John Lane (1902) sostiene que data de 1595, y Arturo Acheson (uno y otro con teorías harto fantásticas), que de 1591-2. Este último afirma luego (1922) que la revisión de *Trabajos de amor perdidos* constituye una réplica satírica de Shakespeare contra la publicación de *Willobie his Avisa* y las dedicatorias de Chapman a Roydon de los *Hymns to the Shadow of Night* y *Ovid's Banquet of Sense*, publicados en 1594 y 1595. Y añade que en ella caricaturiza a Chapman en Holofernes y a Roydon en el cura Nataniel. Respecto del carácter de Añilado, no cree que sufriera modificación esencial, si bien pudieron adicionársele ciertos toques. Las sugerencias de Acheson quedan en ese

término medio, en esa penumbra, peor que la sombra, de las cosas que no se desprecian, pero que tampoco se aceptan ni convencen.<sup>2</sup>

Cinco o seis años llevaba Shakespeare de residencia en Londres al echar los cimientos de un nuevo mundo dramático con la presente comedia. El Renacimiento hacía triunfar la exégesis. Daba fin al yugo teocrático, tras las bélicas trompetas medievales. Imponíase el método experimental. Las artes progresaban. La literatura redimíase. Se transformaba la religión. Europa ardía en odios. Felipe II perdía los Países Bajos. Morían Santa Teresa, Ronsard y Muret. Nacían Jansenio, Richelieu y Tirso de Molina. Era ejecutada María Estuardo. Sucumbían el duque de Guisa y Catalina de Médicis. La Armada Invencible dispersábase bajo la acción de los elementos. Sufría asedio París. Enterraban a Montaigne y a Sixto V. Ya la antorcha luminosa de Marlowe había traído la Anunciación con *El judío de Malta*, *Tamerlán* y *Fausto*.

Tales eran los principales acontecimientos en los años inmediatos a 1591. Lyly, con su *Euphues*, revolucionaba el estilo (tal otro Góngora) en Inglaterra. Shakespeare aficionóse a Lyly. Hizo abundante uso de la prosa en su comedia, rindiendo tributo a la moda italiana, y gustó los temas de la mitología griega; leyó a Luciano, a Apuleyo, a Ovidio, a Plauto. Lyly seguía dándole la pauta. En *Endimión* halló a Sir Topas, de donde extrajo su Armado, y en *Epiton*, a Moth. La influencia persistió. La *Gallathea*, *Mydas*, *Mother Bombie*, su Gramática, continuaron nutriéndole. La influencia alcanzó a *Los dos hidalgos de Verona* y al *Sueño de una noche de verano*. A partir de aquí Shakespeare emprende rumbos propios. Más tarde, en *Hamlet*, ha de ridiculizar a Lyly.

Lo primero que sorprende en *Trabajos de amor perdidos* es el profundo conocimiento que muestra el autor de la vida y costumbres londinenses. Los nombres de los caracteres: eran familiares al público (que seguía con interés la guerra civil de Francia, en auge desde 1589), como el rey de Navarra, Berowne o Byron y Longaville. Dumaine

---

<sup>2</sup> Lo mejor que se ha escrito, así de esta materia como de otras muchas tocantes a Shakespeare, débese a sir Sidney en su *Life of William Shakespéare* (1922) y en *A New Study of Love's Labour's Lose*, publicado en la *Gen. Mag.*; octubre de 1880. A estas obras y a las *Transactions of the New Shakespeare Society* (parte III) remitimos a los lectores que deseen investigar a fondo.

es contracción del Duc de Maine o Mayene, y Moth, forma de Mothe o La Mothe, apellido de un embajador francés, muy popular en Londres, que, aunque había abandonado a Inglaterra en 1583, vivía en la memoria de todos. Sobre el nombre del español Armado, sugerido, sin duda, por nuestra desgraciada expedición de 1588, damos amplias referencias en otro lugar. El tipo es del mismo corte que el Braggardino del *Blind Beggar of Alexandria*, de Chapman, 1598.

La teoría que pretendió identificar a Holofernes con Ebrio se halla desprovista de fundamento. Como escribe Sidney Lee, nada hay que justifique la suposición de Farner y Warburton; y, ciertamente, el estilo de Florio se parece más al de Armado. El italiano, por otra parte, fue profesor de idiomas en casas nobles, y no un maestro de escuela, como Holofernes. Comenzó a enseñar el italiano en Oxford, y en seguida tuvo fama como lexicógrafo y traductor. Shakespeare cita en *La tempestad* su elegante versión de los *Essays* de Montaigne. Debió de conocerle como protegido del conde Southampton, de quien era preceptor, a quien en reconocimiento dedicó en 1598 su *Worlde oy bordes*. Finalmente, pasó al servicio del conde de Pembroke, años después, en 1623, compañero en Madrid del príncipe de Gales. Era hijo de una española de origen hebreo.

No se parodia, pues, en la comedia ningún soneto de Florio, como se ha sugerido, ni puede referirse a Shakespeare el prefacio de los *Second Frutes*. El soneto *Phaeton to his friend Florio*, que principia «Sweet friend, whose nome agrees wiht thy, increase» prueba cuanto decimos.

Ha extrañado en demasía la concomitancia y similitud de imágenes entre *Trabajos de amor perdidos* y los *Sonetos*, así como la predilección que muestra Shakespeare por la belleza morena. Es indudable que muchos de los sonetos escribiéronse por los mismos días que los *Trabajos*; pero en cuanto a los elogios a la belleza morena, es ajeno al mérito de la invención. Tema familiar a los sonetistas franceses, consta ya en Jamyn. Por añadidura, sir Philip Sidney se anticipó a todos los poetas ingleses en cantar a las morenas, en el soneto VII, de su *Astrophel and Stella*. [...]

Solo volvemos a insistir en la influencia marcada que ejerce Ovidio en nuestro poeta. *Venus y Adonis*, *La violación de Lucrecia* y sus primeras concepciones dramáticas

reflejan las *Metamorfosis*. En la Biblioteca de Bodleian conservase un ejemplar de la edición de Aldine (1502) con la firma W.m Sh.<sup>e</sup> cuya autenticidad, sin embargo, ha sido objeto de controversias. Yo la juzgo apócrifa.

En la distribución de los actos nótase evidente desproporción. Los dos últimos son extensísimos; los tres primeros, muy breves. Lo más probable es que los tipos de Holofernes y Nataniel, que no aparecen hasta el acto IV, fueran añadidos en la refundición (para contestar a recientes ataques, sostiene Acheson) y no constaran en el manuscrito primitivo.

Sea lo que fuere, y contra el parecer de Malone, *Trabajos de amor perdidos* es una de las comedias más exquisitas y encantadoras de Shakespeare.