

ÍNDICE

Introducción	
<i>Ángeles de la Concha</i>	9
CAPÍTULO I	
Shakespeare en la cultura popular	
<i>Sofía Muñoz Valdivieso</i>	19
CAPÍTULO II	
<i>Henry V</i> en la pantalla	
<i>José Ramón Díaz Fernández</i>	45
CAPÍTULO III	
El poder de lo excesivo frente a los excesos del poder. <i>Falstaff</i> de Robert Nye	
<i>Ángeles de la Concha</i>	69
CAPÍTULO IV	
Shakespeare poscolonial y la novela contemporánea sobre el holocausto	
<i>Graham Huggan</i>	89
CAPÍTULO V	
Juicio a Shakespeare: una aproximación a <i>Lear</i> (1971) y a <i>Bingo</i> (1973) de Edward Bond	
<i>Pilar Zozaya Ariztia</i>	103

CAPÍTULO VI

- «Nunca una mujer escribirá como Shakespeare» ¿Acaso debería?
Ana I. Zamorano Rueda 123

CAPÍTULO VII

- Shakespeare, Austen y Angela Carter: Padres e hijas en *Wise Children*
Clara Calvo López 143

CAPÍTULO VIII

- El texto shakesperiano como crítica cultural: de *Brave New World* a
 «Mrs Caliban»
Pilar Hidalgo Andréu 171

CAPÍTULO IX

- La suerte de Miranda: relecturas de *The Tempest* desde el Nuevo Mundo
Isabel Carrera Suárez 187

CAPÍTULO X

- Indigo* de Marina Warner: una (re)versión de *The Tempest*
Ángeles de la Concha 205

CAPÍTULO XI

- As You Like It* como juego de revisiones y reescrituras
Marta Cerezo Moreno 233

En una secuencia de la película de ciencia ficción *Star Trek VI: The Undiscovered Country* (1991), el portavoz de la raza alienígena de los Klingon alza su copa y brinda «to the undiscovered country». Como es frecuente entre los humanos desde el siglo XVIII, Gorkon usa para su intervención pública una cita de Shakespeare del famoso soliloquio «To be or not to be» de *Hamlet*. No debe sorprendernos la aparición del icono de la cultura inglesa y universal William Shakespeare en una película popular tan representativa de la cultura de masas de finales del siglo XX. Hay alusiones frecuentes a sus obras en las películas de *Star Trek* y en las cuatro series televisivas, en la última de las cuales encontramos al frente de los humanos al capitán Jean-Luc Picard, encarnado por el actor británico Patrick Stewart, conocido hasta entonces por sus papeles como actor shakesperiano —y que curiosamente había representado el del propio William Shakespeare en 1977 en *Bingo* de Edward Bond—. En esta secuencia de *Star Trek VI* el portavoz del pueblo alienígena de los Klingon no sólo usa con la mayor naturalidad el texto de Shakespeare, sino que añade en tono de superioridad: «You've not experienced Shakespeare until you've read him in the original Klingon»¹. Por la reacción en los rostros de los tripulantes de la nave Enterprise es obvio que esta sugerencia de que Shakespeare era un autor originalmente Klingon supone una afrenta indescriptible para los humanos, que se sienten desposeídos por un momento de uno de los pilares de su civilización: el escritor que ha captado la esencia de la condición humana o, parafraseando a Harold Bloom, el inventor de lo humano. El respeto hacia la figura de Shakespeare que muestra esta secuencia recibe en sus manifestaciones más extremas el nombre de *bardolatría*. La veneración que domina la

¹ «No puedes saber lo que es Shakespeare hasta que no lo que hayas leído en Klingon original». Se ha publicado una edición de *Hamlet* en la lengua imaginaria Klingon que significativamente se ha titulado *The Klingon Hamlet: The Restored Version* (Ed. Mark Shoulson, trad. Nick Nicholas y Andrew Strader. Nueva York: Simon and Schuster, 2000) que incluye un breve aparato crítico de notas y comentarios similar al de una edición académica contemporánea.

articulación de Shakespeare en la cultura popular contemporánea contrasta con el desarrollo reciente en ciertos sectores del mundo académico de lo que Pilar Hidalgo llama *bardofobia*, representada por estudios como *Reinventing Shakespeare: A Cultural History from the Restoration to the Present* (1989) de Gary Taylor, en el que encontramos «el intento sistemático por alinear a Shakespeare con una ideología conservadora, y atribuir su éxito en prácticamente todo el mundo al papel dominante de la ideología y a la casualidad» (Hidalgo, 1997: 162-63).

A finales del siglo XVI y comienzos del XVII, Shakespeare era sobre todo un autor popular al que preocupaba el éxito de sus obras en el escenario ante un público que incluía elementos muy variados de la sociedad. En el siglo XVIII Shakespeare empieza a funcionar como símbolo de la cultura inglesa y, con la profesionalización de los estudios literarios entre finales del siglo XIX y comienzos del XX, pasa a ocupar un lugar central dentro de los programas académicos, al tiempo que se convierte en vehículo imprescindible de los conceptos de educación y civilización que parten de la metrópoli hacia todo el imperio británico². Desde mediados del siglo XX la expresión «cultura popular» se usa fundamentalmente para referirse a la cultura de los medios de comunicación de masas. La presencia de Shakespeare en ellos es innegable, y de tal magnitud que me limitaré por fuerza a ofrecer un repaso de algunas tendencias representativas. Resulta extremadamente difícil generalizar, pero se podría decir que en la cultura de masas Shakespeare funciona casi siempre como un factor de prestigio, de manera que una simple alusión a su obra dignifica y eleva cualquier actividad o producto cultural, aunque en ocasiones pueda operar como símbolo de la cultura oficial frente a la cual intentan situarse ciertos productos de la cultura de masas. Existe la paradoja de que se venera su obra —y sobre todo su figura— pero al mismo tiempo se siente una total libertad para fragmentarla, diseminarla, citarla y transformarla. Las recreaciones de Shakespeare en la cultura popular contemporánea que más atención han recibido han sido las realizadas en el cine, pero recientemente se ha empezado a estudiar la presencia del autor en otros medios. La *bardolatría* en el sector del turismo es uno de ellos.

En su novela finalista del premio Booker, *England, England* (1998), Julian Barnes imagina una Inglaterra del nuevo milenio en la que el empresario millonario Sir Jack Pitman construye una reproducción de los lugares más representa-

² Según Stanley Wells, la construcción de Shakespeare como figura internacional después de la Segunda Guerra Mundial fue el resultado de una campaña deliberada. En esos momentos se impulsó la apreciación e incluso la apropiación de Shakespeare internacionalmente por la creencia de que el disfrute y el estudio de sus obras era un lugar de encuentro que trascendía fronteras nacionales. Se consideraba en diversos sectores que Shakespeare estaba por encima de la política y que podría por lo tanto ser un factor importante para restañar heridas en el panorama internacional (2002: 370).

tivos del país en la isla de Wight. Cuando surge inicialmente la idea de reunir réplicas de elementos centrales de la cultura inglesa, Shakespeare es el primero de los posibles candidatos. Este parque temático de la isla combina los edificios y actividades que tras un estudio de mercado se consideran más atractivas para los turistas de todo el mundo, a partir de una lista de sugerencias aportadas por los posibles clientes cuando se les pide que nombren seis características, virtudes o esencias que la palabra Inglaterra les sugiere. En esta lista definitiva de cincuenta elementos, Shakespeare ocupa el puesto diecisiete, entre el periódico *The Times* y los «thatched cottages». La novela lleva a un extremo paródico la comercialización de la historia para el consumo turístico, pues en ella los visitantes acuden en tropel a la isla para disfrutar sin complicaciones de la esencia de la nación inglesa. La suya es una visión pulcra que les permite asimilar fácilmente una esencia en la que se mezclan figuras y situaciones reales con otras de ficción. La principal atracción de la isla es Robin Hood con los demás habitantes del bosque de Sherwood. La idea central de la novela de reunir en una isla los monumentos más relevantes de la nación inglesa había sido apuntada —en serio— por el arquitecto Clough-Williams en un libro sobre las propiedades del *National Trust* en los años cuarenta³, y la novela parte de este concepto para jugar con la obsesión posmoderna por las reproducciones y la cultura del simulacro, pero también con nuestra necesidad de conectar con el pasado:

The consultant to the elect helped himself to another thumbful of snuff. «You—we—England—my client—is—are—a nation of great age, great history, great accumulated wisdom. Social and cultural history—stacks of it, reams of it—eminently marketable, never more so than in the current climate. Shakespeare, Queen Victoria, Industrial Revolution, gardening, that sort of thing. If I may coin, no, copyright, a phrase, *We are already what others may hope to become*. This isn't self-pity, this is the strength of our position, our glory, our product placement. We are the new pioneers. We must sell our past to other nations as their future!»

«Uncanny», muttered Sir Jack. «Uncanny»⁴.

(Julian Barnes, *England, England*, 39-40)

³ Véase la reseña de *England, England*. «Half-Timbering, Homosexuality and Whingeing» en *The London Review of Books* 20.19 (October 1998): 31-32.

⁴ El asesor de los elegidos tomó un pellizco de rapé. —Usted—nosotros—Inglaterra—mi cliente—es—somos—una nación muy antigua, con una gran historia, una gran sabiduría acumulada. Montones, resmas—de historia social y cultural, eminentemente comercial y nunca tanto como en la presente situación. Shakespeare, la reina Victoria, la revolución industrial, la jardinería, esas cosas. Si se me permite acuñar, no, patentar, una frase, *Somos ya lo que otros esperan llegar a ser*. No es auto-compasión, es la fuerza de nuestra posición, nuestra gloria, la colocación de nuestro producto. Somos los nuevos pioneros. Debemos vender a otras naciones nuestro pasado como su futuro.—Asombroso, murmuró Sir Jack. —Asombroso (Julian Barnes, *Inglaterra, Inglaterra*).

Sin pretender sugerir que los destinos turísticos ligados a Shakespeare son un parque temático, podemos decir que *England, England* ofrece un caso extremo de la conjugación de las fuerzas de comercialización con los deseos de acercarnos al pasado, apreciable en la industria turística que ha crecido en los lugares vinculados a Shakespeare. Un caso muy significativo del funcionamiento de la nostalgia y la comercialización creada en torno a Shakespeare lo tenemos en la floreciente industria turística en Verona, la ciudad italiana donde transcurren las acciones imaginadas de *Romeo and Juliet* y en la que los turistas visitan, por ejemplo, un supuesto balcón de Julieta (construido en el siglo XIX)⁵. Miles de viajeros se desplazan cada año para conocer los lugares donde vivió Shakespeare en Stratford-upon-Avon y, desde mediados de los noventa, para ver la réplica exacta del teatro Globe en Londres que les pone en contacto con el teatro tal y como se disfrutaba en el siglo XVII. En la imaginación de muchos de esos visitantes los lugares de Stratford y la réplica del Globe sirven para acercarlos no sólo a los textos del dramaturgo sino también a su persona como símbolo de un pasado perdido y posiblemente utópico. Como indica Douglas Lanier, la paradoja es que Shakespeare puede aparecer como una alternativa simbólica a la alienación y fragmentación de la vida posmoderna, pero al mismo tiempo su imagen y su obra funcionan dentro de los mismos procesos de reproducción, mediatización y comercialización de los que parece alejarnos (2002: 145).

A finales de septiembre de 2001 la prensa británica se hacía eco de una preocupación para la economía del sureste de Inglaterra: en el condado de Warwickshire se empezaban a notar los efectos del 11 de septiembre en las cancelaciones de visitas a Stratford, la localidad donde nació y pasó sus últimos años Shakespeare, ya consagrada entre los atractivos turísticos del país. Sólo los turistas de Norteamérica le suponen a la región unos ingresos anuales medios de 40 millones de euros. Una portavoz de los empresarios turísticos de Stratford expresaba su optimismo sobre la pronta recuperación de la industria dada la atracción que los visitantes internacionales, con los norteamericanos a la cabeza, sienten por el patrimonio cultural del país. Como apuntaba esta citada portavoz en *BBC News*, «Shakespeare era un escritor del siglo XVI y en el siglo XXI la gente sigue queriendo venir». Tal afirmación expresa una realidad manifiesta: la veneración existente no sólo hacia la obra sino hacia la figura de Shakespeare en el mundo de habla inglesa, e incluso más allá. La industria turística creada en torno a la vida de Shakespeare en Stratford es difícil de concebir en España. ¿Cuánta gente acude al lugar de nacimiento de alguno de nuestros escritores clásicos y se vuelve cargado de recuerdos para revivir la experiencia? Este entusiasmo por los lugares vinculados

⁵ Un caso curioso de capitalización de Shakespeare es la venta de un vino tinto chipriota que se comercializa como «Othello,» dado que parte de esa obra transcurre en Chipre.

a la vida de Shakespeare que lleva a miles de personas a Stratford cada año lo sienten no sólo estudiosos de la literatura o especialistas en teatro. Es un fervor popular.

Graham Holderness (1988) cuenta en un artículo una anécdota muy reveladora sobre la veneración de la figura de Shakespeare. En 1936, los organizadores del Festival de Teatro de Stratford-upon-Avon recibieron un telegrama que decía: «Por favor envíen tierra jardín Shakespeare agua río Avon para dedicación del Teatro Shakespeare, Dallas, 1 Julio». El teatro al que se hace referencia era una réplica del Globe construida para la Gran Feria de Tejas. La respuesta inglesa estuvo a la altura de la petición, según nos cuenta Holderness: un grupo de ciudadanos y actores se reunieron en el jardín de la casa de Shakespeare para recibir al vicecónsul norteamericano. En una ceremonia solemne recogieron un puñado de tierra y la guardaron en una cajita un tanto ennegrecida, porque estaba fabricada con madera del teatro Shakespeare Memorial, que se había quemado en 1926. La comitiva se desplazó luego hasta las orillas del río Avon y un tal señor Flower, descendiente de la familia que había dado los fondos para la reconstrucción del teatro calcinado en 1926, acompañó al vicecónsul en una barca hasta el centro del río y allí llenaron de agua una pequeña botella de aluminio con el escudo de armas de Shakespeare. El agua y la tierra «sagradas» se enviaron a Nueva York y de ahí a Dallas para la bendición de la réplica del teatro Globe. Esta especie de ceremonia litúrgica que nos describe Holderness es un ejemplo extremo de la *bardolatría* que llega incluso a sacralizar el contacto con cualquier objeto conectado con su vida⁶.

A mediados del siglo XVIII Stratford ya era el centro de una incipiente industria turística⁷. Se decía que una morera del jardín de New Place, la casa que había comprado Shakespeare en 1597 y en la que vivió sus últimos años, había sido plantada por el propio autor, lo que originó un continuo peregrinar de curiosos al jardín hasta que el entonces dueño de la casa, un reverendo no muy simpático, decidió cortar el árbol para evitar las molestias. Ahí empezó la elaboración de

⁶ Angela Carter imagina un momento parecido en su novela *Wise Children* (1992). Las gemelas Nora y Dora, actrices de *music hall*, llegan a Nueva York a finales de los treinta para participar en una versión cinematográfica de *A Midsummer Night's Dream* y llevan un recipiente con tierra de Stratford en lo que la narradora denomina «una misión sagrada,» pues servirá para que el gran actor shakesperiano Melchior Hazard pueda bendecir con ella los estudios el primer día de rodaje (113).

⁷ Una fecha importante en la construcción de Stratford en torno a Shakespeare fue la celebración en la ciudad del Jubileo de 1767 organizado por el actor-empresario teatral David Garrick: tres días de festividades en honor a Shakespeare con la presentación oficial de «reliquias» de su vida, conciertos, una procesión de personajes de sus obras, fuegos artificiales y muchas otras actividades en las que se celebraba la figura del bardo y su conexión con Stratford.

recuerdos del poeta, supuestamente fabricados con la madera de ese árbol. A comienzos del XIX, en la casa donde había nacido Shakespeare vivía una carnice-
ra que emprendió un lucrativo negocio mostrando supuestas reliquias de la vida del autor, entre ellas una silla realmente especial, pues a pesar de que muchos visitantes pagaban para llevarse un trocito como recuerdo, siempre permanecía intacta. La dueña del edificio expulsó a la carnice-
ra cuando se dio cuenta del buen negocio y decidió apropiárselo. Pero ésta, despechada, se llevó consigo los objetos que exhibía y se instaló en el local de al lado, con lo que sus peleas de puerta a puerta llegaron a hacerse legendarias. Se podría decir, como indica Holderness, que el comienzo del turismo shakesperiano estuvo marcado por el oportunismo, la competencia de mercado y la falsificación. Esta competencia se eliminó con la creación de *The Shakespeare Birthplace Trust* a mediados del siglo XIX. La fundación se instituyó en 1847 para evitar que la casa natal de Shakespeare saliera a subasta, ante el peligro de que el director de circo estadounidense P. T. Barnum la comprara y la convirtiera en una atracción ambulante en Norteamérica (Lanier 2002: 152). Ahora todo está bien organizado y en la ciudad de Stratford no sólo se encuentran edificios originalmente ligados a Shakespeare sino también el teatro de la *Royal Shakespeare Company*, la compañía más prestigiosa del país, y el *Shakespeare Institute*, un centro de investigación de gran calidad al que acuden estudiosos de todo el mundo. Los turistas, herederos de los peregrinos medievales, siguen sintiéndose atraídos hacia Stratford por una especie de fervor religioso y, de hecho, en algunos de los folletos turísticos se habla de Stratford como de una Meca. Los visitantes contemporáneos viven su peregrinar mediatizados por imágenes previas de la ciudad en folletos turísticos, calendarios o libros sobre la región, y su propia experiencia del lugar en muchas ocasiones intenta copiar lo anteriormente visto, por lo que se busca, por ejemplo, hacer fotos delante de la casa natal de Shakespeare o en los jardines frente a la casa de Anne Hathaway —uno de los edificios más reproducidos del país— que vuelvan a captar la imagen ya conocida pero incluyendo al visitante en su paisaje.

Stratford es el vínculo físico con el pasado de Inglaterra en la figura de William Shakespeare, y hay mucho de idealización y de nostalgia en la visión que se ofrece del autor en su contexto de vida rural protomoderna⁸. Como indica Barbara Hodgdon (1998), la ruta turística de Stratford se esfuerza por presentar a Shakespeare como un genio producto de su nacimiento y primeros años en el pueblo, aunque en realidad su valor cultural se fundamente en su labor teatral y artística en Londres. Se intentan encontrar conexiones entre su producción literaria y ese pasado rural, insistiendo por ejemplo en la influencia de sus raíces en

⁸ El extremo opuesto a la visión de los últimos días de Shakespeare en Stratford que ofrece Edward BOND en *Bingo* (1973).

de la historia— que se examina en el capítulo cuarto, nos introduce de lleno en la febril actividad de recreaciones literarias de la obra shakesperiana. A diferencia de otras reescrituras que interpelan abiertamente el discurso central de la obra dramática de la que parten, el experimento de Nye está en la línea de la ampliación gloriosamente paródica y festiva de una de las líneas discursivas que atraviesan la trilogía de los dos Enriques, IV y V: la contraposición del pueblo llano con las oscuras operaciones del poder en el maquiavélico universo cortesano. Sin adornar la descarnada miseria material y moral de los bajos fondos, Shakespeare rescataba su humanidad más profunda, rebosante de vitalidad y humor, para exponer a la luz con singular inteligencia las estrategias del poder, con su calculado equilibrio de subversión y contención, para conseguir perpetuarse. Si el poder triunfa siempre, a expensas del pueblo bajo, al menos queda en el aire la constancia de que la derrota material no consigue ni aplastar el genio, ni extirpar el carnavalesco —por lo transitorio, pero desbordante y recurrente— placer de la denuncia festiva. De nuevo, crítica académica y creación literaria se funden en un artefacto, original amalgama de erudición y cultura popular. La novela *Falstaff* no sería posible sin un amplio intertexto constituido por la original y valiosa aportación crítica del ruso Mijail Bajtín, la del materialismo cultural y, evidentemente, la propia obra de Shakespeare. De tal experimento dialogal surge este texto divertido, irreverente y paródico que emula, amplificándolos, los excesos del gordo bufón. Nye rescata de los márgenes de la historia cultural a este singular personaje erigiéndolo en protagonista absoluto. Refuerza con ello su figura, imborrable por su cálida encarnación de humanidad, en un hiperbólico amasijo de luces y sombras, que por sí sola denuncia la estrategia calculadora y fría del poder.

En el capítulo «Shakespeare poscolonial y la novela contemporánea sobre el Holocausto», Graham Huggan aborda la interesante cuestión de la función de la intertextualidad en la novela histórica, que en ningún caso puede reducirse a una mera identificación de fuentes. Es preciso reconocer, ante todo, el modo en que las fuentes operan ideológicamente en un mosaico de diversidades culturales. Huggan toma como base para su argumentación la novela de Caryl Phillips *The Nature of Blood* (1997)¹, mostrando la extrema dificultad que presenta el desciframiento de un texto en contextos culturales diferentes. En su novela, Phillips tomaba a *Othello* como texto de referencia, entre otros, para referirse a varios discursos entrelazados: el que gira en torno al que Huggan define como «Otro racial, y, o, cultural, a menudo codificado como extranjero»; el de la sangre como signo alternativamente de nobleza y degradación; y el de liberación, que pone de relieve, en alusión —y desgraciadamente, también profecía— a que históricamente las fuerzas de «liberación», ya sean las venecianas del siglo dieciséis, las británicas

¹ Traducida al español como *La naturaleza de la sangre*. Madrid: Alianza. 2001.

del veinte, o las israelíes del veintiuno, pueden erigirse, a su vez, en fuerzas de opresión. Si la estructura fragmentada y aparentemente inconexa de la novela de Phillips refleja especularmente la soledad existencial de individuos desplazados, aislados tanto de su país como del que viven, la combinación de memorias colectivas de esclavitud y genocidio en la base de la trama muestra, de acuerdo con el análisis de Huggan, lo difícil de una hermandad entre los oprimidos. Su análisis pone asimismo de manifiesto el potencial ideológico y político de la intertextualidad, evidente en la utilización de una obra de Shakespeare, desde los parámetros de la crítica poscolonial, como materia de una novela contemporánea sobre el Holocausto.

Los tres capítulos siguientes: «Juicio a Shakespeare: una aproximación a *Lear* y a *Bingo* de Edward Bond», «“Nunca una mujer escribirá como Shakespeare”. ¿Acaso debería?» y «Shakespeare, Austen y Angela Carter: Padres e hijas en *Wise Children*» ejemplifican una de las polémicas contemporáneas más acerbadas en torno a la obra del dramaturgo. El primero de ellos es muestra de la *bardofobia* —por oposición a la *bardolatría* explorada por Sofía Muñoz— que preside cierta crítica empeñada en enjuiciar la obra de Shakespeare desde una perspectiva exclusivamente ideológica y, desde ella, como analiza Pilar Hidalgo², desmitificarla en virtud de un supuesto conservadurismo que habría inducido al autor a alinearse con el discurso del poder prevaleciente. Pilar Zozaya analiza la personalísima recreación de *King Lear* que el también dramaturgo Edward Bond llevó a cabo en 1971 desde estos parámetros críticos. En oposición clara al elogio de Ben Jonson al declarar a Shakespeare un escritor «para todos los tiempos», Bond se propone «actualizar» su obra, cuyo discurso juzga inaceptable, y reescribirla desde unos presupuestos morales y éticos más acordes con las necesidades de una sociedad capitalista satisfecha a la que hay que despertar de su auto-complacencia. En *Bingo* no es una obra de Shakespeare sino su persona misma la que se somete a juicio, bajo la acusación de una supuesta flagrante contradicción moral del dramaturgo con los principios y valores que su arte transmite. Evidentemente, Bond rechaza la autonomía y el valor del arte por sí mismo, y defiende el compromiso unívoco del intelectual y la literatura como denuncia. Sin embargo, Zozaya, al explorar su producción dramática, indaga en fisuras que descubren *la ansiedad de la influencia* que Harold Bloom achacara a los románticos en su sugerente y pionero estudio del mismo nombre. Por otra parte, incide en las contradicciones entre la ideología radical revolucionaria de Bond y el tenor humanista liberal de su crítica, concluyendo con la reconsideración de su obra desde las premisas posmodernas a las que, sorprendentemente, Bond no ha dudado en adscribirla.

² PILAR HIDALGO (1997): *Shakespeare posmoderno*. Sevilla: Secretariado de publicaciones de la Universidad de Sevilla.