

El *Doctor Fausto* de Marlowe, como el *Fausto* de Goethe, se encuentra ante el espectro de Helena (la idea de que Helena de Troya fue un fantasma o una apariencia es una idea que ya está en los antiguos) y le dice a Helena, a Helena de Troya: «Oh, Helen, make me immortal with a kiss» («Oh, Helena, hazme inmortal con un beso»), y luego: «Oh you are fairer than the evening air clad with beauty with thousand stars» («Eres más hermosa que el aire de la tarde vestido por la belleza de mil estrellas»). Y no dice el cielo de la tarde, sino el aire de la tarde, es decir, en esa palabra aire ya está el espacio copernicano, ese espacio infinito que fue una de las revelaciones del Renacimiento, ese espacio en el cual nosotros todavía creemos, a pesar de Einstein, ese espacio que viene a suplantar las esferas concéntricas del sistema de Ptolomeo, que preside la triple comedia de Dante.

- Es decir, Marlowe fue un gran poeta, y Marlowe crea el instrumento de Shakespeare, el verso blanco, y esto ya daría alguna verosimilitud a la tesis. Pero ahora volvamos al trágico destino de Marlowe. Por aquellos años, es decir, en la última década del siglo XVI, se temía una insurrección católica en Inglaterra, una insurrección fomentada por el poderío de España. La ciudad de Londres, además, estaba agitada por motines. Habían llegado a Londres muchos artesanos flamencos y franceses, y se les acusaba de comer «the bread of fatherless children», «el pan de niños sin padres». Es decir, había una suerte de nacionalismo que atacaba a estos extranjeros y hasta amenazaba con una matanza general. Luego el Estado ya tenía lo que hoy llamaríamos un «secret service», un servicio secreto, y Marlowe fue uno de los hombres del «secret service». Se perseguía a los católicos y se perseguía asimismo a los puritanos, y un escritor dramático, Kyd, Thomas Kyd, fue arrestado, y en su casa se encontraron papeles. En uno de esos papeles había un manuscrito con veintitantas tesis heréticas, y algunas escandalosas; básteme recordar, de paso, que una de las tesis era que Jesús había sido homosexual, había además una defensa de la homosexualidad, y además se negaba que un hombre, Cristo, pudiera ser hombre y Dios a un mismo tiempo. Había además una alabanza del tabaco, que Raleigh había traído de América. Y Marlowe era uno de los contertulios de Raleigh, aquel corsario, aquel historiador que luego fue ejecutado, en cuya casa se celebraban reuniones que se llamaban ominosamente «the school of night», «la escuela de la noche». Además, los personajes de Marlowe, los personajes que cuentan con la evidente simpatía del autor, vienen a ser como magnificaciones de Marlowe, son ateos; *Tamburlaine*, Tamerlán, quema el Corán, y finalmente, cuando ha conquistado el mundo, quiere, como el Alejandro de Macedonia de la leyenda, conquistar el cielo y ordena que se dirija su artillería contra el cielo, y que cuelguen banderas negras del cielo para significar la hecatombe, la matanza de los dioses: «And how black banners from the sky», etcétera.

Y luego tenemos a Fausto, al doctor Fausto, que significa el apetito renacentista de querer conocerlo todo, de leer el libro de la naturaleza, no en busca de enseñanzas morales, como se había hecho en la Edad Media, cuando se redactaron los fisiólogos o bestiarios, sino en busca de las letras que componen el universo.

Y luego tenemos *El Judío de Malta*, que es una magnificación de la codicia. Este manuscrito fue examinado por la policía. Kyd fue torturado; la tortura no es una invención de nuestro tiempo, y Kyd confesó o declaró, lo cual es muy natural, ya que su vida estaba en juego, que ese manuscrito no era de él, era de puño y letra de Marlowe, con el cual había compartido una habitación cuando los dos trabajaban juntos revisando y corrigiendo piezas de teatro. Había un tribunal llamado «The Star of Chamber» para juzgar estos delitos. Y a Marlowe le dieron una semana; al cabo de una semana tenía que comparecer ante ese tribunal para ser acusado de blasfemia y ateísmo y tenía que defenderse. Y luego, dos días antes de la sesión, Marlowe aparece asesinado en una taberna de Deptford. Parece que cuatro hombres, todos pertenecientes al servicio secreto, llegaron a esa taberna, almorzaron, durmiendo la siesta, salieron a caminar por el pequeño y húmedo jardín que rodeaba a la taberna, y luego jugaron, no sé si al ajedrez o al «bac-gammon», y luego hubo una discusión sobre la cuenta. Entonces Marlowe habría sacado su puñal (las armas blancas eran de uso común entonces), y habría sido apuñalado con su propio puñal en un ojo, y habría muerto. Ahora, según la tesis de Calvin Hoffman, el que murió no sería Marlowe, sería otro, sería uno cualquiera de los otros tres; además en aquel tiempo no había manera de identificar a la gente, no se conocían las impresiones digitales, era muy fácil hacer pasar a un hombre por otro, y Marlowe había anunciado a sus amigos su intención de huir a Escocia. Escocia entonces era un reino independiente, y entonces, según la tesis de Hoffmann, Marlowe habría hecho pasar al otro muerto por él, habría huido a Escocia, y desde allí habría remitido a su amigo el actor y empresario William Shakespeare las obras que hoy se atribuyen a Shakespeare. Desde Escocia le habría hecho llegar los manuscritos de *Macbeth*, de *Hamlet*, de *Otelo*, de *Antonio y Cleopatra*, etc. Luego él habría muerto, según la tesis, unos cuatro o cinco años antes de la muerte de Shakespeare. Este, entonces, vendido su teatro y retirado a su pueblo de Stratford, habría olvidado totalmente su obra literaria, y dedicado a ser el hombre más acaudalado del pueblo, y entregado, asimismo, a los placeres del litigio con sus vecinos, hasta su muerte, acaecida después de una francachela con unos actores que vinieron a verlo de Londres, el año 1616.

Ahora, el argumento que yo esgrimiría en contra de esta tesis es que aunque Marlowe fue un gran poeta y tiene versos no indignos de Shakespeare, y hay además muchos versos de Marlowe intercalados, casi como perdidos, en las obras de Shakespeare, existe, sin embargo, una diferencia esencial entre los dos. Coleridge, para alabar a Shakespeare, usó el vocabulario de Spinoza. Dijo que Shakespeare era lo que Spinoza llama *natura naturans*, es decir, la naturaleza creadora, esa fuerza que toma todas las formas, es decir, esa fuerza que está como muerta en las piedras, que duerme en las plantas, que sueña en la vida de los animales que sólo son conscientes del presente y que llega a una consciencia, o a cierta consciencia, en nosotros, los hombres, y esa sería la *natura naturata*.

Hazlitt dijo asimismo que todas las personas que han sido en el universo están en Shakespeare; es decir, Shakespeare tenía el poder de multiplicarse maravillosamente: pensar en Shakespeare es pensar en una muchedumbre, en cambio en la obra de Marlowe tenemos siempre un personaje central: el conquistador: Tamerlán; el codicioso: Barrabás; el hombre de ciencia: Fausto, y los demás personajes son meras comparsas, casi no existen; en cambio en la obra de Shakespeare existen todos los personajes, aun los personajes episódicos. El boticario, por ejemplo, que le vende el veneno a Romeo y que dice: «Mi pobreza, no mi voluntad, consiente», ya se define como un hombre mediante esa sola frase, y eso parece exceder las posibilidades de Marlowe.

Bernard Shaw, en una carta dirigida a Frank Harris, dijo: «Como Shakespeare, entiendo a todo y a todos: como Shakespeare, soy nada y soy nadie»: «Like Shakespeare I understand everything and everybody: and like Shakespeare I am nobody and nothing». De suerte que bastaría esa pluralidad de la mente de Shakespeare para diferenciarlo de Marlowe.

Y ahora llegamos al verdadero enigma de Shakespeare, que sería éste: para nosotros Shakespeare es uno de los hombres más visibles del mundo, pero no lo fue, ciertamente, para sus contemporáneos. Y aquí se repite el caso de Cervantes. Lope de Vega escribió: «Nadie es tan necio que admire a Miguel de Cervantes». Y Gracián, en su *Agudeza y arte de ingenio*, no encuentra un solo rasgo ingenioso del *Quijote* digno de ser citado, y Quevedo, en un romance, alude distraídamente a la flacura de Don Quijote. Es decir, Cervantes fue casi invisible para sus contemporáneos; su misma actuación militar en la jornada de Lepanto había sido tan olvidada que él mismo tuvo que recordar que debía su manquedad a aquella batalla. En cuanto a Shakespeare, fuera de algún ambiguo elogio en que se habla de sus «sugar sonets», de sus azucarados o dulces sonetos, sus contemporáneos parecen no haberlo visto demasiado. Ahora bien, esto tiene, me parece, una explicación y es que Shakespeare se dedicó al género dramático, principalmente; fuera de los sonetos y algunas poesías ocasionales, por ejemplo «El fénix y la tórtola», o «El peregrino apasionado» o alguna otra. Ahora, cada época cree que hay un género literario que tiene una suerte de primacía. Por ejemplo, a todo escritor que no ha escrito una novela le preguntan cuándo va a escribir una novela. A mí mismo me lo preguntan continuamente. En tiempos de Shakespeare la obra literaria era por excelencia el poema épico, el vasto poema épico, y esta idea continúa hasta el siglo XVIII. Tenemos a Voltaire, el menos épico de los hombres, que escribe sin embargo una epopeya, porque sin una epopeya no hubiera sido un verdadero hombre de letras para sus contemporáneos. Tenemos ahora el culto de la novela. Tenemos el caso de un hombre esencialmente melancólico y elegíaco, como Tasso, que escribe y reescribe sin embargo su *Jerusalem*, porque lo que el tiempo exigía de él era una epopeya.

Y veamos nuestro tiempo. Pensemos en el cinematógrafo. Al pensar en el cinematógrafo la mayoría de nosotros pensamos en actores, o en actrices; yo pensaría anacrónicamente: Miriam Hopkins, Catherine Hepburn: ustedes sin duda pueden agregar nombres

más actuales; o pensamos en directores: yo pensaría en Joseph von Sternberg, que me parece el mayor de todos los directores cinematográficos, o pensaría, si pienso en nuestro tiempo, en Orson Welles, o en Hightcock; en fin, ustedes pueden poner aquí los nombres que quieran. Pero no pensamos en los libretistas. Yo, por ejemplo, recuerdo el film *La Batida* —*The Dragnet*—, *La Ley del Hampa* —*Underworld*—, *El Espectro de la Rosa*, la frase de Sir Thomas Brown, que habla de *Ghost of the Rose*; pero fue necesario que hace unos días muriera Ben Hecht para que yo recordara que él era el autor de los libretos de esos films que he visto y que me han entusiasmado tantas veces.

Y algo análogo ocurría con las piezas de teatro en tiempo de Shakespeare. Las piezas de teatro pertenecían a las compañías, no a los autores. Además, cada vez que se las reponía se agregaban escenas con toques de actualidad. Y la gente se rió de Ben Jonson cuando éste publicó con toda solemnidad sus piezas de teatro y le dio el título de *Works*. Obras. Pero, como decía la gente, ¿qué obras son éstas, que son simplemente tragedias y comedias? *Works* tendrían que ser, por ejemplo, poemas líricos o épicos, o elegíacos, o lo que se quiera, pero no piezas de teatro. Así es natural que sus contemporáneos no admiraran a Shakespeare. Él escribía para los actores. Ahora queda el otro misterio. ¿Por qué Shakespeare vende su teatro, se retira a su pueblo natal y se olvida de las obras que ahora son una de las glorias de la humanidad? Hay una explicación que ha sido formulada por el gran escritor De Quincey, y es que para Shakespeare la publicidad no era la letra impresa. Shakespeare no había escrito para ser leído, sino para ser representado. Las piezas seguían representándose y esto le bastaba a Shakespeare. Otra explicación, de índole psicológica, sería que Shakespeare necesitaba el estímulo inmediato del teatro. Es decir, que cuando escribió *Hamlet* o *Macbeth*, él adaptaba sus palabras a tal o cual actor, o, como dijo alguien, que si un personaje canta en la obra de Shakespeare es porque tal o cual actor sabía manejar el laúd o tenía una voz agradable. Es decir, Shakespeare habría requerido ese estímulo circunstancial. Goethe diría mucho después que toda poesía es «*Gelegenheitsdichtung*», «poesía de circunstancias». Y Shakespeare una vez que no está urgido por los actores y por las necesidades de las tablas no sintió necesidad de escribir. Yo entiendo que esto es lo más probable. Groussac dice que hay muchos escritores que han señalado su desdén por el arte literario, que han extendido aquello de «vanidad, vanidad de vanidades y todo es vanidad» a la literatura, que muchos literatos han descreído de la literatura. Pero dice que todos ellos han buscado una expresión para su desdén y que todas esas expresiones son inexpresivas si las comparamos con el silencio de Shakespeare. Shakespeare, señor de todas las palabras, que llega a la convicción de que la literatura es deleznable, y ni siquiera busca palabras para expresar esa convicción; esto es casi sobrehumano. Dije al principio que Bacon sentía vivamente la historia. En cambio, para Shakespeare, todos los personajes, trátese de los daneses, de *Hamlet*, de los escoceses, de *Macbeth*, de los griegos, romanos, de italianos, de tantas otras obras de Shakespeare, todos los personajes son tratados