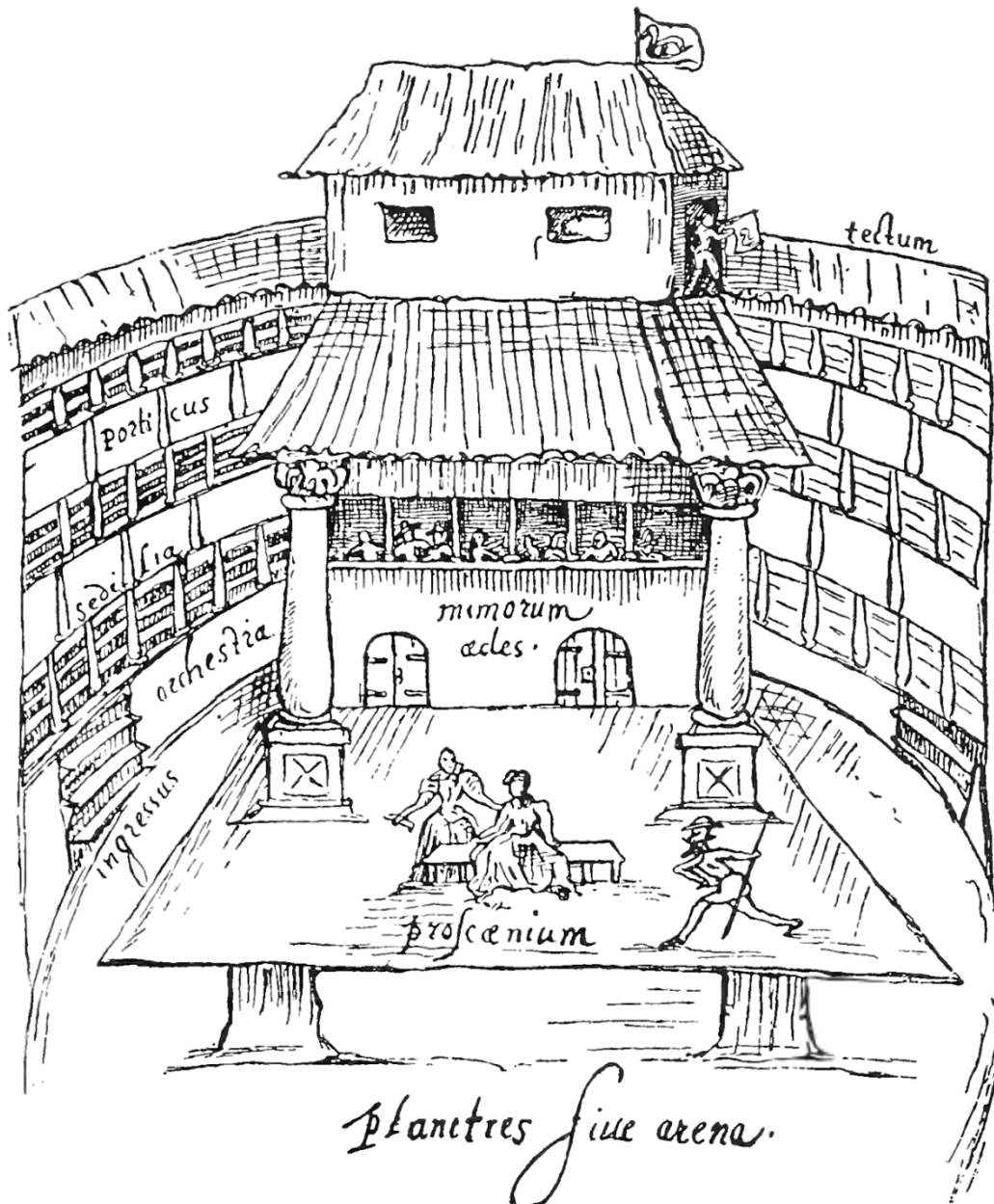


**SHAKESPEARE Y EL ESPEJO TEATRAL:
SOBRE TEATRALIDAD EN LA OBRA DE
SHAKESPEARE DE AMALIA IRIARTE**

Conferencista: Amalia Iriarte
Moderador: Carlos Jaime Fajardo
Relator: Francisco Salamanca





Un dibujo del teatro Swan en Londres, creado por un viajero que visitaba la ciudad a finales del siglo XVI, dio la bienvenida a los asistentes a la lectura de Amalia Iriarte: "Teatralidad en la obra de Shakespeare". Aquella fue una jornada de *Lecturas compartidas* en la que se rindió homenaje al más citado dramaturgo de todos los tiempos, gracias al tema de lo teatral presente en su obra. Un tema que, en cuanto a un dramaturgo, puede sonar como una redundancia. Sin embargo, Amalia se encargó de mostrarnos durante la sesión, según sus propias palabras, que "no es tan boba la cosa".

Se trata de leer a Shakespeare desde la manera como se evidencia lo teatral en sus obras, cuando encara al teatro desde el teatro mismo, con lo que revela su honda conciencia escénica y hace evidente la representación. Amalia, que ha seguido el tema desde los 90's, nos guió por ello usando principalmente cuatro de las creaciones shakespereanas: *Enrique IV*, *Ricardo III*, *Sueño de una noche de verano* y *Hamlet*. En ellas, nos detuvo ante aquellas oportunidades en las que el autor se cuestiona sobre qué y cómo es el trabajo escénico, qué permite y qué no, cómo es dicha actividad. Además, Iriarte se interesó por contrastar el contexto isabelino con el moderno y el contemporáneo, y gracias a ello, más su indudable carisma y esmerado conocimiento del clásico inglés, nos brindó un ameno encuentro en el que el teatro mismo fue el protagonista, justo en un momento en el que toda la ciudad se reunida en torno a la fiesta teatral.

Es indudable que Shakespeare es ante todo un autor de teatro. El postulado principal de nuestra investigadora es que casi es posible construir toda una imagen de la actividad dramática en una lectura cuidadosa del autor inglés: sobre lugar que esta actividad ocupaba en su contexto, de sus funciones y sus efectos en una sociedad. Ella señala que él reflexiona constantemente sobre tales cuestiones, además, que considera al teatro como un modelo de la vida, como un modo para explicar nuestro mundo, nuestras acciones. Esto es indicar que las imágenes teatrales son el reflejo de los hechos reales, que el teatro es un espejo de la humanidad. Por supuesto, ante un mundo como el isabelino, que esconde entre las cenizas de sus tablados toda la ferviente creación escénica de la época, solo nos es posible oír al dramaturgo desde sus obras. Iriarte nos recuerda que no tenemos ningún tipo de declaración de alguno de aquellos creadores, menos de Shakespeare cuya huella es más huidiza aun: son los personajes los que opinan y exponen su modo de pensar.

En la obra *Enrique IV*, por ejemplo, el coro insiste en las implicaciones y limitaciones que supone el escenario, al hacer evidente el límite que impone el espacio escénico: “¡Oh! Quién tuviera [...] un reino por teatro, príncipes como actores y monarcas como espectadores de la escena sublime”; pues estamos en un espacio que él llama “circo de gallos”, “esta O de madera”, “indignos tablados”. Y Vaya si son indignos, pues en ellos se osará reproducir la vida de un rey sin efectos artificiales, sin multitudes, sin caballos, sin vastos campos. ¿Cómo representar entonces? Tenemos aquí, e Iriarte nos lo recuerda con insistencia, un problema que se retomará en el teatro contemporáneo. Una figura representará un millón, así que la imaginación es la clave para la interpretación, “Multiplicad un hombre por mil”, dice el mismo coro: la responsabilidad de que todo funcione la tienen los espectadores. Es entonces cuando Amalia menciona Alfred Jarry, quien en *Ubu rey* (1896) presenta a un personaje como todo el ejército de Polonia y a otro como todo el ejército ruso. La imaginación permite



también pasar de un espacio al otro, o de un tiempo al otro, sin necesidad de cambios escenográficos de mayor calibre. El escenario que Shakespeare tiene en su mente es el 'espacio vacío', 'el escenario neutro' en el que los dramaturgos modernos crearán posteriormente, donde puede pasar cualquier cosa.



En otras interpolaciones que hace nuestra estudiosa del teatro, se menciona una ocasión en la que Grotowski le dice a Peter Brook que el teatro es lo que pasa entre espectador y actor, y cuando Borges sostiene que el actor es el que juega a ser otro frente a los que juegan a que ese es ese otro. El teatro es un juego en el que participan tanto los actores como los espectadores, quienes son agentes activos a través de la imaginación. En el fragmento citado anteriormente, podemos ver también como Shakespeare establece una relación explícita entre la representación y su público, al pedirle que acepte las reglas de este juego particular. Asimismo, es un modo de resolver problemas elementales del teatro, usando como herramienta a la imaginación. Otro ejemplo al respecto, expuesto en la sesión, está en la escena segunda del primer acto de *Sueño de una noche de verano*, donde vemos a una improvisada compañía teatral compuesta por artesanos que ni siquiera poseen la indigna O de madera. Es así como dentro de su reparto incluyen a un actor como muro, a otro como un claro de luna y a otro más como un león. Tenemos aquí todo un homenaje al teatro y su potencial para explotar la imaginación humana, por eso Amalia tituló esta parte de su lectura: '*Sueño de una noche de verano* o cómo hacer teatro'.

Sobre la labor del actor recae gran parte del peso de una obra escénica, así que ella no escapa de las reflexiones que Shakespeare hace sobre lo que es el teatro.



En *Ricardo III* el personaje principal se caracteriza por ser un hombre malísimo, quien miente sobre sí mismo para llevar a cabo su venganza, él dice en escena: “yo voy a fingir”. En cada aparición del personaje se reflexiona sobre su mentira, él se sabe buen actor y se lo dice al público, haciéndolo cómplice de su accionar. Tenemos aquí, la conciencia actoral puesta como tema del trabajo del actor durante la actuación misma. Sobre ello, Amalia sostiene que, a excepción del siglo de oro español, y el teatro francés un tiempo después, no hay dramaturgo que tematice con tanta fuerza lo que es el teatro desde campos tan diversos; los malvados fingen desde la tragedia griega, pero no lo hacen explícito. Además, el personaje de *Ricardo III* habla en términos técnicos sobre la labor actoral: “voy a representar”, a poner en escena. El verbo inglés ‘to play’ es constante.

Iriarte nos presenta a otro ejemplo de vengador que finge, y evidencia su actuación: Hamlet, un personaje que, además, tiene muchos otros vínculos con el teatro. Él, aparte de ser un fingidor como Ricardo III, que se sabe actor, es una especie de dramaturgo, pues está capacitado para montar y crear piezas teatrales. Así lo hace cuando le pide a una compañía profesional que represente una adaptación hecha por él de una obra conocida. Más aun, es un personaje que maneja la labor del actor a la perfección, por lo que se atreve a declamar frente a los actores de la compañía, a aconsejarlos sobre el modo de llevar a cabo su labor y a decir, más adelante, que podría procurarse un puesto en el medio profesional. Es claro entonces, que él conoce los intrínsecos de la actividad teatral en su contexto. Es espectador frecuente, sabe de obras, es conocido por los actores, a quienes aprecia como amigos y trata como gente especial. De tal manera en *Hamlet* se presenta toda una reflexión sobre el trabajo del actor y sus efectos. El protagonista se vale de tales efectos para poner en marcha su plan de venganza. Sabe que el teatro puede divertir, enredar y atrapar la conciencia del espectador: toda una poética dramática.

Finalmente, la última de las reflexiones que Amalia nos brindó en el encuentro con la obra shakespeariana gira en torno a la idea que tenía este autor sobre el teatro como un punto de referencia para entender la vida. Sobre ello nos presentó tres citas de *Macbeth*, *El rey Lear* y *Ricardo III*. En la primera *Macbeth* expone su desilusión vital diciendo que el hombre no es más que un “cómico que se agita y pavonea sobre el escenario” ya que la vida es como el teatro. En el segundo, *Lear*, al haberlo perdido todo, sostiene: “Lloramos cuando nacemos porque sabemos que hemos llegado a este cruel escenario de tontos.

La jornada concluyó con una charla, entre Amalia y algunos de los asistentes, en la que se reflexionó sobre el hermetismo del mundo isabelino, del que tenemos que pescar entre las sombras para lograr acercarnos a él. Un mundo en el que fue imposible frenar al teatro, pues se constituyó como una necesidad del pueblo. De este



gobierno cerrado que imperaba en la isla inglesa, el teatro isabelino no puede escapar, y aunque sí se alimenta de la creación que se llevaba a cabo en el exterior, no salió jamás de las fronteras del reino. De la misma manera, su periodo de duración tiene fechas definidas: entre la posesión la reina Isabel y la revolución de Cromwell. Mientras cortaban la cabeza de Carlos I, quemaban los edificios teatrales construidos en Londres.

