

4-4
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Facultad de Filosofía y Estudios Superiores.

LAS HEROINAS DE SHAKESPEARE

Un estudio de sus Características
en Relación al Desarrollo de la
Personalidad del Poeta.

TESIS que para su examen de
MAESTRO EN LETRAS presenta

MARTHA K. de TRINKER

MEXICO, D. F.

M C M X X X V I

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

LAS HEROINAS DE SHAKESPEARE .

Un Estudio de sus Características
en Relación al Desarrollo de la
Personalidad del Poeta.

Traducción al Castellano de la Tesis
Escrita en Inglés.

por

MARTHA K. de TRINKER.

MEXICO, D. F.

— 1 9 3 6 —

SUMARIO

INTRODUCCION

Caracteres estudiados.	Obra en la cual aparecen.
TAMORA .	" TITO ANDRONICO " .
JUANA DE ARCO .	" REY ENRIQUE VI. " I.
MARGARITA DE ANJOU .	" REY ENRIQUE VI. " I. - II. - III. " LA TRAGEDIA DE RICARDO III. "
ADRIANA y LUCIANA .	" LA COMEDIA DE LAS EQUIVOCACIONES " .
CATARINA .	" LA FIERECILLA DOMADA " .
ROSALINA .	" TRABAJOS DE AMOR PERDIDOS " .
JULIA y SILVIA.	" LOS DOS HIDALGOS DE VERONA " .
JULIETA .	" LA TRAGEDIA DE ROMEO Y JULIETA " .
CONSTANCIA .	" LA VIDA Y MUERTE DEL REY JUAN " .
LA REINA ISABEL .	" EL REY RICARDO II. " .
LADY PERCY .	" REY ENRIQUE IV. " I. - II.
LA SRA. FORD y LA SRA. PAGE.	" LAS ALEGRES COMADRES DE WINDSOR " .
BEATRIZ y HERO.	" MUCHO RUIDO Y POCAS NUECES " .
ROSALINDA.	" COMO GUSTEIS " .
PORCIA.	" EL MERCADER DE VENECIA " .
NERISSA y JESSICA .	" EL MERCADER DE VENECIA " .
VIOLA y OLIVIA.	" NOCHE DE EPIFANIA " .
ELENA y LA CONDESA DEL ROSELLON.	" A BUEN FIN NO HAY MAL PRINCIPIO " .
ISABELA .	" MEDIDA POR MEDIDA " .
PORCIA. (Esposa de Bruto)	" JULIO CESAR " .
OFELIA .	" HAMLET, PRINCIPE DE DINAMARCA " .
CORDELIA.	" EL REY LEAR " .
REGANIA y GONERILA	" EL REY LEAR " .

S U M A R I O .
(Continuación .)

DESDEMONA .	" OTELO, EL MORO DE VENECIA " .
EMILIA .	" OTELO, EL MORO DE VENECIA " .
LADY MACBETH .	" LA TRAGEDIA DE MACBETH " .
CLEOPATRA .	" ANTONIO Y CLEOPATRA " .
VOLUMNIA y VIRGILIA	" CORIOLANO " .
CRESSIDA .	" TROILO Y CRESSIDA " .
IMOGENA .	" CIMBELINO " .
HERMIONA .	" EL CUENTO DE INVIERNO " .
PERDITA .	" EL CUENTO DE INVIERNO " .
PAULINA .	" EL CUENTO DE INVIERNO " .
MIRANDA .	" LA TEMPESTAD " .

CONCLUSION .

BIBLIOGRAFIA .

I N T R O D U C C I O N .

Pocos hechos de la vida de Shakespeare son conocidos.- No era su biografía lo que interesaba a sus contemporáneos, sino sus obras. Aun en la "First Folio Edition" de 1623 que fue publicada por sus amigos y compañeros actores Heminge y Condell, la única nota personal que encontramos acerca del poeta es el famoso poema de Ben Jonson " To the memory of my beloved master William Shakespeare" (A la memoria de mi bien-amado maestro -- Guillermo Shakespeare) el cual contiene solamente dos escasos hechos biográficos: que él supo poco latín y menos griego" y -- que le llamó "dulce cisne de Avon". Lo que le interesaba mucho más era el genio de Shakespeare ya que:

" El no es de un siglo, sino de todos los tiempos! "

Si queremos saber algo de la personalidad de Shakespeare tenemos que buscarlo en sus obras:

" Apenas nacido, predestinado para gran poeta, tal eras tú! Contempla cómo la cara paterna vive en su descendencia, no sólo, también en su raza, la del espíritu de Shakespeare, aquella en la que brilla su estilo brillante en el bien formado y redondo período ".

Es el espíritu y el carácter de Shakespeare lo que nos interesa, sobre todo al examinar los caracteres femeninos que creó.

Las mujeres representan un papel relativamente pequeño en sus obras; en algunas no hay absolutamente ninguna mujer y -- aun en sus dramas más grandes, el carácter principal y más grande lo tiene siempre un hombre, con todos sus problemas y sus sufrimientos. Las mujeres solamente aparecen como caracteres complementarios, nunca por sí mismas como personalidades propias, -- excepto en unas cuantas comedias que no representan problemas -- sino que son meras fantasías ligeras. Y sin embargo, no obstante lo secundario que puedan parecernos los caracteres femeninos están animados por vida tal, como sólo el gran maestro podía hacerlo. Sus mujeres no son tipos muertos; están, por el contrario, llenas de vida y de alegría o tristeza, de odio o de amor; son dulces y gentiles, o pendencieras, ambiciosas y crueles, -- hábiles y astutas o tontas; pero sobre todas las cosas son individuales. Cada una se mueve en su propio ambiente, en su natural atmósfera.

Siguiendo el orden cronológico de sus obras resulta interesante estudiar y ver cómo sus caracteres se desarrollan de acuerdo con su propia evolución. Se puede seguir los esfuerzos del joven poeta ambicioso, su posición social que aumentaba de día en día, la crisis que comenzó a obscurecer su alma, su desesperación, sus gritos de desprecio y de desdén, y, finalmente, su resignación.

Todo esto se ve reflejado fielmente en sus caracteres femeninos, los cuales crecen con él, gozan con él y sufren con él; hasta que al fin se transforman en los etéreos sueños de sus últimos romances.

T A M O R A .

Cuando Shakespeare llegó a Londres el teatro popular - había ya sufrido un cambio notable bajo el influjo clásico introducido por los llamados "Ingenios Universitarios": Marlow, Kyd y Green. El verso suelto fue la forma adoptada para el drama, el cual se modeló siguiendo exactamente las tragedias latinas de Séneca; porque los temas de Séneca, de lujuria y crimen, coincidieron con el deseo popular de sangre y obscenidad, y la tragedia melodramática de horrores fue uno de los primeros tipos que se estableció como moda de escenario.

El joven y ambicioso Shakespeare triunfó magníficamente creando una tragedia con este espíritu cuando escribió "Tito Andrónico", su primera obra teatral. Hay que tener en cuenta esta circunstancia al considerar los caracteres femeninos de su primera época. El joven poeta no sabía todavía nada de la vida, ni tampoco trataba de representarla. Con admiración ilimitada trató de crear caracteres tan salvajes y pasionales, tan arrogantes y provocativos como los de Marlow.

Así vemos a Tamora, Reina de los godos y de los romanos, como una bella bestia, ni más ni menos. No tiene ni alma ni conciencia. Es cierto que cuando implora por la vida de su hijo encuentra palabras que nos recuerden la elocuencia de la joven Porcia; pero incomparablemente mayor que su amor materno es su sed de venganza que la hace ser el autor intelectual de todas las atrocidades que se cometen en esta tragedia. Es una verdadera tigresa llena de odio cuando no tiene más que burlas despiadadas con que responder al llamado desesperado que la pobre Lavinia hace a su feminidad para que la salve de sus desnaturalizados y salvajes hijos.

Tamora está en su elemento cuando la acompaña su amante negro Aarón, un demonio personificado. Entonces sus palabras fluyen con tan sensual ardor que se transforman en sublime poesía. Y en la famosa escena de la floresta aparece por primera vez algo del ulterior encanto que Shakespeare imbuyó en sus caracteres. Aquí Tamora no es ya un carácter aislado sino que se funde en la naturaleza circundante y se crea una atmósfera en derredor que nos recuerda a la futura Cleopatra.

En conjunto, sin embargo, Tamora es ciertamente la más ruin de todas las mujeres de Shakespeare. Su opuesta, Lavinia, es mucho menos colorida. Es pura e inocente pero permanece como un obscuro esbozo sin vida propia.

J U A N A D E A R C O .

Las primera, segunda y tercera partes del "Enrique VI", y "Ricardo III", forman el primer grupo de los dramas históri-

cos de Shakespeare. El éxito enorme de su "Tito Andrónico" decidió al joven poeta a ensayar su fortuna en el género histórico-en dramas patrióticos, que entonces eran muy populares.

Los caracteres más interesantes en la primera Parte de "Enrique VI" son, indudablemente, Talbot y su poderosa opositora, Juana de Arco, o "La Pucela", como se la llama generalmente en este drama. Para nuestras mentes modernas, habituadas a la interpretación idealista que Schiller hace de la heroína inspirada por el cielo, y deleitadas por la "Santa Juana" de Shaw, más humana y, desde luego, superior, la "Pucela" de Shakespeare aparece como la profanación más cruda de la heroica doncella.

Llena de indignación, Mrs. Jameson (Shakespeare's Heroines; p. 256) escribe acerca de este carácter: "Me abstengo de detenerme en el carácter de Juana de Arco como está perfilada en la primera parte del "Enrique VI"; primero porque, en conciencia, no se lo atribuyo a Shakespeare; y, segundo, porque representandola de acuerdo con las tradiciones vulgares inglesas, como medio bruja, medio alucinada, y, al final corrompida por el placer y la ambición, la verdad histórica, la verdad natural, la justicia y el sentido común están igualmente violados".

Shakespeare, sin embargo, difícilmente supo de ella algo más de lo que las tradiciones vulgares le enseñaron. La vio con los ojos del pueblo: la odiosa hechicera que, con ayuda de la magia negra había expulsado de Francia las tropas victoriosas inglesas, y contra quien, aun un verdadero héroe, como Talbot, era impotente. El odio popular la había hecho un monstruo y como tal la describe en el drama. No obstante que el autor intenta mostrar esta grotesca caricatura, el verdadero carácter de Juana se desarrolla inconscientemente bajo la mano de su genio, y así sucede que, tras la máscara generalmente aceptada, aparece aquí y allá una Juana diferente, una niña sencilla de gran valor y con más sentido común de cuantos la rodean, inspirada únicamente por su gran amor a la patria e invencible solamente a través de su fe.

En el último acto, escena cuarta, cuando va a ser condenada a la hoguera, Shakespeare pone en su boca las más bellas palabras en su propia defensa:

"Virtuosa y santa, fui elegida de lo alto para realizar asombrosos milagros sobre la tierra por inspiración de la gracia celeste. Jamás tuve relación con los espíritus perversos; pero vosotros que estáis podridos por vuestros pecados, manchados de sangre pura de inocentes, corrompidos y sucios por mil vicios, porque carecéis de la gracia que poseen los otros, juzgáis que es una cosa imposible llevar a cabo milagros sin la ayuda de los demonios. No, Juana de Arco, la mal juzgada, ha sido una virgen desde su tierna infancia, casta e inmaculada en todos sus pensamientos, y su sangre virginal, tan cruelmente vertida por vosotros, gritara venganza en las puertas de los cielos."

Estas palabras parecen dirigidas especialmente al público vulgar, quien prefiere la más vil interpretación de su carácter. Las líneas que siguen, cuando Juana llega al convencimiento de que su llamada no tiene efecto, están en tal contraste con el cuadro previo y crean tal sentido de discordia que nada peor se puede encontrar en el total de la obra de Shakespeare. Pero esta revocación parece tan artificial, tan insincera, que no puede, realmente, perjudicar la belleza de la defensa verdadera.

M A R G A R I T A D E A N J O U .

Al fin de la primera parte del "Enrique VI" aparece otra mujer; Margarita de Anjou. Domina las segunda y la tercera partes y aun proyecta su sombra a través de la próxima obra: "Ricardo III". Margarita es del tipo de Tamora, y aun mucho más. Lo que en Tamora es todavía un tipo de monstruo según el ejemplo de Marlow, en Margarita se encuentra perfeccionado e individualizado. En Margarita ya observamos lo que hace los caracteres de Shakespeare tan naturales: la unidad de carácter, atmósfera y acción.

Margarita es terrible pero también es espléndida. Su carácter, como los de todos sus grandes dramas posteriores nos da una idea de cómo llegó a ser. Shakespeare no sacó sus caracteres de su voluntad ni de su inteligencia, sino más bien se le superpusieron como visiones. Cuando encontraba una figura como la de Margarita en las crónicas de Holinshed, por ejemplo, repentinamente tomaba vida en su mente, no aislada, sino en su propio ambiente, en su propia atmósfera, y con su propio lenguaje, y el poeta con su genio nos la transmitía con tal natural sencillez y tan inimitable belleza, que aun hoy día sus dramas son la inspiración de todos los grandes poetas, y Shakespeare sigue siendo el mayor dramaturgo de todos los tiempos.

Las primeras obras históricas de Shakespeare son, en muchos aspectos, la obra de un principiante, y más bien épicos que dramáticos, si se exceptúa el "Ricardo III". Pero la Reina Margarita debe de haber fascinado al autor con toda su monstruosidad, y mientras más se ocupó en ella, más creció ella en él.

En la primera parte de "Enrique VI" Margarita aparece más bien como una gatita graciosa y lista. En la segunda parte ya ha llegado a ser una Reina; usa su poder y su ambición, sin embargo, solamente para engrandecer a su amante cuya fuerte inteligencia lo hace mucho más de su agrado que el gentil mártir Enrique VI. Sólo después de la muerte de su amante se desencadena su pasión de poder. Pena, cólera y peligro la convierten en la siniestra vengadora que delira al fin de la segunda parte y a través de toda la tercera de la trilogía; hasta que al fin se transforma en una inexorable Némesis, quien, semejante a una sombra, preside todo el próximo drama: "Ricardo III".

El carácter de Margarita es único como una incomparable

unidad de feminidad, realeza, y maldad demoníaca. Es toda mujer en su criminal cuanto profundamente arraigado amor por Suffolk: gentil y dulce con toda clase de encantos e instintos espirituales y sensuales. Es toda reina, cuando defiende celosamente lo que concierne a sus legítimos derechos y a su dignidad disputada tiene una fuerte voluntad, una ambición irrefrenable y despiadada y está dotada de una inteligencia superior. Es una verdadera diablesa en sus pasiones ilimitadas. Arrogante, fuerte y malvada, goza y hace enfático su poder con cruel embriaguez y maliciosa mofa. Cuando sus enemigos caen entre sus manos despiadadas es -- verdaderamente: "Un corazón de tigre escondido en un cuerpo de mujer".

Los otros personajes femeninos junto a Margarita son pequeños y de poca importancia pero cada uno conserva su propia individualidad. En la segunda parte de "Enrique VI" está Eleonor, la esposa ambiciosa y bien amada del Duque de Gloster. Sus relaciones con Gloster contienen el germen de una tragedia de Macbeth también ella trata de excitar a su marido para derribar a su rey. Aunque él resiste y le prohíbe coléricamente volver a concebir tales ideas, a sus espaldas continúa sus intrigas solamente para caer en el lazo que le tiende su peor enemiga, Margarita, y así se arruina ella y lo arruina a él.

En "Ricardo III" las tres mujeres además de Margarita: Isabel, la Duquesa de York y Lady Ana, no representan papeles individuales sino, como en las tragedias griegas, más bien forman los coros anunciando la calamidad y la pesadumbre además de las espantosas maldiciones que surgen de las hazañas de Ricardo. Escasi horripilante ver como éste domina con su hechizo hipnótico todo el odio y aversión de Ana y la obliga a que le siga como su mujer. Pero bien pronto su maldición contra él cae sobre sí misma; desde el momento en que es su esposa no puede dormir más hasta que él la asesina.

Isabel tiembla por la suerte de sus hijitos y luego los lamenta; mientras la duquesa, además de toda la aflicción que -- siente por sus hijos y nietos asesinados, sufre amargamente bajo la maldición de ser la madre de Ricardo. Solamente Margarita no sufre. No tiene nada más que perder y más bien se alegra de ver -- tanta miseria a su derredor; todas sus maldiciones se realizan -- y nada ha quedado de la familia de sus enemigos.

A D R I A N A Y L U C I A N A

Así como la tragedia inglesa antes de Shakespeare había sido perfeccionada por Kyd y Marlow, la comedia se desarrolló -- por otro miembro de los "Ingenios Universitarios": John Lyly, -- quien tomó a Plauto como modelo. No escribió para las masas, fue más bien un poeta de moda de la Corte. La ambición de Shakespeare pronto lo hizo tratar de imitar a este favorito y logró así gran fama en los círculos aristocráticos.

En la comedia era la dificultad de la forma la que tenía

que aprender a dominar. Aquí el asunto principal no era, como - en las tragedias de Marlow, un carácter poderoso que gobernase el drama entero, sino un gracioso y ligero juego de figuras que se moviesen en un mundo puramente ideal, y que luciesen su ingenio por medio de un elegante y afectado lenguaje. Las primeras comedias de Shakespeare deben ser consideradas, desde luego, bajo el mismo aspecto que sus primeras tragedias: estudios en estricta observancia de sus maestros, a quienes debería sobrepasar bien pronto y los cuales nunca pudieron perdonarle el haber hecho uso de ellos para después eclipsarlos a todos con su genio.

Las cuatro comedias: "La Comedia de las Equivocaciones" "La Fierecilla Domada", "Los Trabajos de Amor Perdidos" y "Dos Hidalgos de Verona", pertenecen indudablemente al primer período, aunque su cronología exacta ha sido muy disputada como sucede con todas las demás obras de Shakespeare.

Los dos caracteres femeninos principales de la "Comedia de las Equivocaciones" son Adriana, la celosa, malhumorada-esposa, y su hermana Lucina. Adriana tiene todavía mucho de la influencia de Plauto; es malintencionado, despótica, de mal genio, irascible. Pero hay también en ella un gran amor por su marido, sin cuyo cariño la vida le parece insoportable. Luciana, por su parte, aparece como el primer esbozo de la mujer ideal de Shakespeare. Es gentil, sumisa, y mira al hombre como al dueño y señor de la Creación. Así, en la parte relativa del segundo acto le hace decir:

"Los animales, los peces, las aves se sujetan a sus machos y reconocen su autoridad. Los hombres, más divinos, dueños de todos ellos, soberanos del ancho mundo y de los vastos y turbulentos mares, dotados de inteligencia y alma, de un rango superior a las aves y a los peces, son los dueños de sus hembras, y sus señores".

El joven Shakespeare no había llegado todavía a la intimidad con las mujeres. Su única experiencia, su matrimonio a los dieciocho años con una mujer ocho años mayor que él, no le había dejado, probablemente, una impresión muy favorable. Tal vez su esposa Ana era una especie de Adriana, mientras sus anhelos se dirigían más a una Luciana.

C A T A R I N A.

El mismo tipo indómito está representado en otra de sus comedias: "La Fierecilla Domada". Esta, sin embargo, no es más que una grotesca farsa, ya que todo está exagerado y no hay intento de desarrollar caracteres.

Catarina, muchacha arrogante y de fuerte temperamento, detesta las maneras disparatadas de los pretendientes de su hermana y se burla amargamente de ellos. Al final la casan, sin su

consentimiento, con Petruchio, quien casó con ella por su dinero y por el afán de domar a una criatura salvaje. Pero ni un perro hubiera sido domado por los duros modales de Petruchio, privándola de sueño y comida y haciéndola temblar a la vista de su brutalidad hacia los sirvientes. Un perro podría haber sido desmoralizado, arruinado, convertido en adúlador servil. La orgullosa Catarina, sin embargo, se transforma en una mujer perfecta, hacendosa y amante, mientras el domador se jacta:

"¡A fé mía! que presagia la paz y el amor y la vida -- tranquila una regla terrible y absoluta del marido. Es, en una palabra, fuente de todas las dulzuras y todas -- las prosperidades".

¡Como si una "regla terrible" pudiera alguna vez traer amor! La verdadera Catarina se habría transformado en una disimulada, desconfiada y solitaria criatura bajo tal tratamiento y habría seguramente odiado con toda su alma a su tirano. No ocurre tal con la Catarina de la farsa. En la última escena es -- ella quien enseña a su hermana -- e indirectamente a todas las -- mujeres -- lo que la perfecta esposa debía pensar de su marido. -- Así:

"Tu marido es tu señor, tu vida, tu guardián, tu cabeza, tu soberano; el que cuida de tí, el que se ocupa -- en tu bienestar. El es quien somete su cuerpo a rudos -- trabajos, tanto en la tierra como en el mar. De noche -- vela en medio de la tempestad; de día, en medio del -- frío mientras tú duermes cálidamente en el hogar salva y segura, y sin otro tributo que pagarle sino un tribu -- to de amor, de dulce y fiel obediencia; pago bien dé -- bil para tamaña deuda."

Lo primero lo podría ella haber sabido por triste experiencia, pero ¿el resto? ¿Que sabe ella del amor y cuidados de su marido? Sólo ha conocido el abuso ella a quien se ha privado del sueño, comida y ropa, y que ha sido casada a un individuo -- solamente por su propio dinero.

Verdaderamente esta comedia puede ser considerada solamente como la más cruda de las farsas, escrita, por lo menos en parte, para adular a sus espectadores masculinos.

R O S A L I N A .

"Los Trabajos de Amor Perdidos" está basada en un motivo muy diferente y es, decididamente, la más alambicada de las primeras comedias de Shakespeare. De las cinco mujeres que figuran en la obra, todas están más bien ligeramente esbozadas, -- excepto una: Rosalina. Justamente como Biron es el primer verdadero carácter masculino que proclama las ideas de Shakespeare, -- encontramos en su pareja, Rosalina, la primera mujer verdadera;

un retrato aparentemente tomado de la realidad. Alguna mujer debe de haber intervenido en la vida de Shakspeare habiéndole -- mostrado panoramas maravillosos de un mundo hasta entonces insospechado por él. Bella, de brillante inteligencia y refinada educación, con fino sentido del buen humor, le inspiró al poeta aquellas palabras de Biron:

"De los ojos de las mujeres obtengo esta doctrina. -- Ellas son la base, los libros, las academias de donde brota el verdadero fuego de Prometeo".

Rosalina es el primero de estos caracteres tan encantadores de Shakespeare, de muchachas tan deliciosamente originales e ingeniosas y con plena conciencia del valor de sus propios atractivos. Tiene solamente un corto papel que desempeñar, y en el conjunto de la obra no hay mucha acción, pero en sus alegres disputas es una magnífica pareja para el ingenio brillante de Biron.

La princesa también está diseñada como una personalidad independiente; elegante, reservada y consciente de su alto rango, está, sin embargo, siempre dispuesta a apreciar un buen chiste o una broma ingeniosa. Hacia sus inferiores muestra siempre dulzura y consideración.

María y Catarina solamente sirven como fondo para la Princesa y Rosalina; y Jaquenetta, la sana y rozagante moza campesina está colocada meramente para formar contraste con el rebuscado y artificioso Don Adriano.

J U L I A Y S I L V I A .

La comedia "Dos Hidalgos de Verona" aparece casi como un esbozo preparatorio para "Romeo y Julieta", que también se desarrolla en Verona. La joven y dulce Julia es, como Julieta, indiferente al amor cuando su celestina doncella le habla acerca de las virtudes de sus varios pretendientes; solamente para darse cuenta, en el mismo momento, de que corresponde apasionadamente al amor de Proteo cuando lee su ardiente carta de amor. Cuando él es enviado a Milán, ella no puede soportar la separación, y sobreponiéndose a su propia timidez, lo sigue disfrazada y entra a su servicio como paje. El, sin embargo, la ha olvidado rápidamente en su nueva pasión por Silvia, la hija del Duque.

Silvia es una arrogante mujer, segura de sí misma, bella y de deslumbrante ingenio, bien amada por el mejor amigo de Proteo, Valentín. A pesar de todas las contrariedades y de la baja intriga de Proteo, quien quiere ganarla para sí mismo, -- ella sabe encontrar el medio de volver a su proscrito amante y de unirse finalmente a él.

"Yo no iré contigo; voy a enseñar orgullo a mis dolores, pues la desgracia es orgullosa y da fortaleza a que la aguarda.

Que los reyes vengan ante mí y ante la majestad de mi gran dolor, pues mi pena es tan grande que nada, a no ser la vasta y sólida tierra, puede servirle de pedestal; aquí nos sentamos, yo y mis dolores. He aquí mi trono; manda a los reyes que vengan a inclinarse ante él.

Cuando su hijo le es arrebatado, y que ella sabe bien qué destino le aguarda, exclama con angustia:

"¡Oh, Señor! ¡Doncel mío! ¡Arturo mío!
 ¡Hijo mío hermoso! ¡Mi vida, mi alegría,
 Mi sustento, mi mundo entero!
 ¡Consuelo de mi viudez y remedio de mi dolor!

Invoca la muerte, y su viva imaginación le hace hacer una descripción tan viva y tan de sórdido realismo, que la gente que la escucha cree que ha enloquecido. La locura sin embargo, no le impide seguir sufriendo; su mente está lúcida, como lo prueba ella misma:

"Si estuviera loca, olvidaría a mi hijo o pensaría locamente que es un niño de aldeanos. No estoy loca; de demasiado bien, demasiado bien siento la plaga distinta de cada una de mis calamidades."

Ahora nada le ha quedado más que su dolor, hasta que la muerte viene a consolarla.

"El dolor llena el aposento de mi hijo ausente, duerme en su lecho, se levanta y se acuesta conmigo, cobra sus lindas miradas, repite sus vocablos, me recuerda todas sus graciosas cualidades, cubre con sus formas sus vacías vestiduras; luego, tengo motivo para amar mi dolor".

Constancia nos recuerda las mujeres de "Ricardo III", lanzando sus lamentos y sus maldiciones contra su opresor. Juega un papel completamente pasivo: el de la madre injuriada y cubierta de duelo.

L A R E I N A I S A B E L .

También son pasivos los papeles de las otras mujeres de estas obras. En "Ricardo II" encontramos a la Reina Isabel, una dama gentil y melancólica cuyo amor inmutable viene a favorecer a la figura del Rey Ricardo; ya que si ella lo ama debe

de haber algo bueno en su personalidad. En sus brazos es Rey -- por última vez, y es a través de su alto ejemplo como él se -- transforma en sencillo y noble mártir:-- Lleno de dignidad, pesa dumbre y amor como lo vemos al fin de la obra.

Hay dos mujeres más en la misma obra: la Duquesa de -- Gloster, haciéndose portavoz de los espíritus vengativos de los que fueron vejados por Ricardo, y la Duquesa de York: toda ma-- dre tratando desesperadamente de salvar la vida de su hijo cuyo propio padre ha acusado de alta traición.

L A D Y P E R C Y .

En "El Rey Enrique IV", Lady Percy es la joven, vivaz- y amante mujer de Enrique Hotspur, el héroe popular quien ha si- do conocido a través de innumerables baladas y canciones por -- siglos después de su muerte. Está profundamente enamorada de su valiente pero rudo y mal educado marido. El, por otra parte, es tá demasiado absorto en su política para tener tiempo para pen- sar en ella. Cuando ella contempla su negligencia y quiere des- pertar su interés, él ríe de ella y le dice francamente que no puede fiarle un secreto a una mujer, aunque la ama tiernamente. Ella se vé obligada a conformarse, y ya que lo ama tanto, es pa- ra él la esposa que él necesita: una compañera siempre alegre - y graciosa.

Cuando le llega la noticia de la muerte de su marido - se lamenta profundamente. Ella, no obstante, no intenta vengar- su muerte, ya que él cayó en la lucha con un héroe: Harry, el - futuro Enrique V. No quiere que continúe la lucha odiosa y le - suplica a su padre que cese en la enconada contienda contra el- Rey.

La princesa Catarina de Francia aparece en una corta - escena al final del "Rey Enrique V" en donde su ligera y un po- co irónica gracia contrasta comicamente con la torpeza del Rey- Enrique y con sus galanteos bien intencionados.

L A S E Ñ O R A F O R D Y L A S E Ñ O R A

P A G E .

"Las Alegres Comadres de Windsor" se clasifica en co-- nexión con las obras históricas solamente porque la Reina Isabel había querido explotar una vez más la figura cómica de su favori- to Falstaff, y con tal motivo había ordenado a Shakespeare es-- cribir una comedia con el caballero villano como héroe de una - trama de amor. Como este papel no se avenía con tal carácter en absoluto, el poeta tuvo que transigir y creó otra figura que -- únicamente conservara el nombre y la corpulencia del Falstaff -

original. Si, por una parte, Falstaff decepciona un poco en esta obra, estamos ampliamente compensados por la magistral representación escénica de la clase media en una ciudad de la época. Es la única obra de Shakespeare que nos ofrece un cuadro íntimo de la vida familiar de su propia infancia, llena de reminiscencias de su ciudad nativa. Y los caracteres deben de ser todos retratos de gentes que él conocía.

En esta comedia, Ana, una dulce joven es cortejada por tres ambiciosos pretendientes. Su padre quiere casarla a uno, - su madre a otro. Pero ella no trata solamente de obtener al hombre a quien ama sino también el perdón de sus padres, quienes, - bonachones, felicitan al feliz novio:

"¡Bien! ¿Qué remedio? Fenton, el cielo te dé felicidad y alegría".

Un magnífico buen humor es la nota dominante de la obra entera, y especialmente caracteriza a la señora Ford y a la señora Page, las dos heroínas. En sus casas reina una atmósfera de comodidad y abundancia, bastante siempre para que coman algunos huéspedes inesperados, y una copa de vino para un buen festín. Sus maridos tienen las arcas bien llenas; tienen halcones y perros y gustan de salir de caza. Las mujeres se ocupan en los quehaceres domésticos, en los lavaderos, en las cervecerías, pero gustan de una buena charla o de una broma intencionada.

Sanas de cuerpo y alma, vemos a estas regordetas y amables matronas sonreír burlescamente de las cartas de amor de Falstaff:

Sra. Page: -¡Cómo! ¿He escapado a los billetes de amor en los sagrados días de mi belleza, y soy ahora objeto de ellos?

y luego, cuando deciden reír a sus expensas:

Sra. Page. -Venguémonos de él; démosle una cita; finjamos acoger sus proposiciones, y estimulemos hábilmente su amor, prolongando la prueba hasta que haya empeñado sus caballos."

Sra. Ford: "-Bueno, consiento en cualquier bellaquería contra él, con tal de que no se empañe el lustre de nuestra honestidad. ¡Oh, si mi marido viese esta carta! Sería para sus celos un eterno alimento."

Seguras de sí mismas, sin embargo, no tienen por qué preocuparse de los celos, ni por las indeseadas atenciones de un aristócrata degenerado:

"-Hagamos la prueba de que nosotras, alegres mujeres, podemos también ser honradas; sin obrar, aunque sabemos chancear y reír, que es refrán antiguo, pero verdadero: Hasta el cerdo se nutre de la hez."

B E A T R I Z Y H E R O

"Mucho Ruido y Pocas Nueces" es, en realidad, una antigua tragedia: la historia de Hero y Claudio dentro de una comedia: La alegre guerra entre Beatriz y Benedicto. Pero los dos últimos caracteres son mucho más fuertes e interesantes, tanto, que por mucho tiempo esta obra fué conocida por el público, simplemente como "Beatriz y Benedicto".

Como en muchas de las comedias de Shakespeare, tenemos, nuevamente, dos caracteres femeninos completamente opuestos: - uno, el de la gentil y obediente niña que sufre pacientemente todas las injurias que se le hacen; y el otro, el de una joven de fuerte voluntad, llena de fuego y espíritu. La docilidad de Hero es tan grande que no encuentra una palabra de reproche cuando, en el preciso momento de su casamiento, su novio, súbitamente, se vuelve contra ella, la insulta y la calumnia delante de todos los invitados, y llamándola "una prostituta descarada", la abandona; ella ni siquiera sabe lo que el quiere decir cuando exclama:

"¡Pero, adiós a tí, la más inmunda y la más bella!
¡Adiós a tí, pura impiedad e impía pureza!"

Ella se desmaya con tan cruel explosión de impropiedades. Todavía más; mansamente, vela su faz, y permite ser casada, aunque bajo el disfraz de otro nombre, con el mismo hombre, cuando su padre le ordena que lo haga; y olvida y perdona todo cuando Claudio, finalmente, le pide perdón.

Acerca de su apariencia externa, dice Benedicto cuando le preguntan:

"-Pues, a fe, se me antoja demasiado bajita para un alto elogio, demasiado morena para un claro elogio, y -- harto diminuta para un elogio grande. Sólo puedo hacer de ella la siguiente recomendación: que si fuera otra de la que es, sería fea; "

Sin embargo, Claudio piensa de otro modo:

"-A mis ojos es la más encantadora dama que vi jamás."

En opinión de Benedicto, no obstante, ella no es comparable con su prima Beatriz, y éste responde:

"-Yo veo todavía sin anteojos, y no advierto semejantes hechizos. He ahí su prima, que, a no hallarse poseída de la cólera, la superaría en hermosura tanto como el primer día de mayo al último de diciembre."

No solamente en belleza excede Beatriz a Hero, mucho más, en espíritu. A menudo se exaspera por la sumisión de su prima. Pero la ama tiernamente, y es la única persona de la familia que ni por un momento cree en la culpa de Hero.

Inteligente y segura de sí misma, Beatriz se rebela contra la superioridad asumida por los hombres, y, a veces, se la llama fiera; la tercera creada por Shakespeare. ¡Pero, qué encantador contraste con Adriana y Catarina! Los hombres admiran su ingenio, siempre pronto, a pesar de ser bastante cortante y amargo, porque siempre es delicioso. Cuando el príncipe Don Pedro hace notar, a propósito de su alegría:

"-No cabe duda, debiste nacer en hora alegre!"

su respuesta brilla con gran agudeza:

"No por cierto, señor, que mi madre gritaba; pero había, a la vez, una estrella que bailaba, y yo nací bajo su influjo."

No tiene ningunas ilusiones por el matrimonio y advierte a su prima:

"-Porque, oídme, Hero; el enamorarse, el casarse y el arrepentirse son, respectivamente, como una figa escocesa, un minué y una zarabanda; el primer galanteo es ardiente y rápido, como una figa escocesa y no menos fantástico; el casamiento es formal y grave, como el minué, lleno de dignidad y antigüedad; y luego, viene el arrepentimiento y con sus piernas vacilantes, toma parte en la zarabanda, cada vez más torpe y más pesada, hasta que se hunde en la tumba."

La gran mayoría de los hombres le son insoportables a causa de su estúpida vanidad, y cuando encuentra un hombre como Benedicto, que piense de las mujeres, en general, como ella piensa de los hombres, sus palabras caen como agudas espadas entre ellos, ya que:

"Hay una especie de guerra chistosa entre ella y el signior Benedicto. Jamás se encuentran sin que estalle entre ambos una escaramuza de ingeniosidad."

Cuando Hero es calumniada, sin embargo, y hasta su propio padre cree en su culpa, son Benedicto y Beatriz, quienes se unen, inmediatamente, en su defensa. Preocupados únicamente por el bienestar de la desdichada joven, por primera vez hablan seriamente entre sí y olvidan sus absurdas disputas. De esta manera, muy poco se necesita, en realidad, para hacerles comprender que es el amor lo que los atrae irresistiblemente, y no el odio. Todavía, cuando lo admiten, al final, lo hacen, sin embargo, medio a disgusto, medio en broma:

Benedicto: "-Nada quiero en este mundo sino a vos.
¿No es cosa estraña?"

Beatriz: "-Tan estraña para mí, como cosa que ignoro. Con la misma facilidad podría decir yo que nada quiero tanto como a vos. Pero no me creáis. Y, sin embargo, no miento. Nada confieso ni digo nada."

Aún más tarde, cuando ya son amantes, esconden su ternura bajo la pantalla de su ingenio agudo:

- Benedicto: "-Tal es la impetuosidad de tu ingenio, que ahuyentas las palabras de su verdadero sentido. Y, ahora, te suplico me digas ¿por cuál de mis malas prendas te enamoraste primero de mi?"
- Beatriz.- "-Por todas a la vez, que componen un estado tan pérfidamente puntilloso, que no admiten prenda buena alguna para mezclarse con ellas. Y ¿por cuál de mis buenas prendas sufristéis primero de amor por mí?"
- Benedicto. "-¡Sufrir de amor! ¡Bonito epíteto! sufro de amor - contra mi voluntad.
- Beatriz. "-A pesar de vuestro corazón, supongo. ¡Ay, pobre corazón! ¡Si le llenáis de pesar por mi amor, haré otro tanto por amor vuestro, pues nunca amaré lo - que mi amigo odie.
- Benedicto. "-Tu y yo tenemos discreción bastante para arrullar nos apaciblemente.
- Beatriz. "-No lo parece, según esa confesión. Entre veinte-hombres discretos, no hay uno que se alabe a sí -- propio."

Y así siguen. Estamos convencidos que esta dulce guerra durará entre ellos tanto como la vida. Pero salta a la vista que se aman. Y también se ve claramente que Shakespeare ama profundamente estos arrogantes caracteres. Su ideal de la mujer perfecta ha cambiado considerablemente; debe ser bella, bondadosa, inteligente, ingeniosa; la compañera del hombre, más que la criatura sumisa que no duda de la superioridad de los "señores del mundo y de los mares tormentosos".

R O S A L I N D A .

Más que las demás comedias, "Como Gustéis" se aleja de la psicología realista para trasladarse al reino de la fantasía. Expresa la más feliz situación de ánimo de Shakespeare y la acción de gracias de la influencia de la Naturaleza en el corazón humano. Es un mundo lleno de música, abundante en canciones.

Rosalinda, la figura central, es una de las más graciosas, uno de los seres más armónicos en el vasto reino de las creaciones de Shakespeare. Es más gentil que Beatriz, más joven aún, y hasta más amable y ligera. Su ingenio no es menos espiri

tual, pero es menos punzante. Tiene mucho de la delicadeza del - joven cuyo papel desempeña. Cierta tristeza vela su espíritu al principio, mientras vive en la corte:

"- ¡Ay, y cuán sembrado de abrojos está el camino de esta misera vida!"

exclama. Pero una vez en la encantadora floresta de Arden, toda pesada melancolía desaparece en ella. Disfrazada de Ganimedes, fingiendo ser Rosalinda, como realmente es, atormenta a su enamorado Orlando, y al mismo tiempo, lo consuela.

De esta manera el mundo realista de la pasión y el deseo, parece disolverse en un gracioso juego en el cual Silvio, el pastor, ama a Febe, la pastora; Febe, ama a Ganimedes-Rosalinda; Rosalinda ama a Orlando; y Orlando ama a su Rosalinda, a la cual no ha reconocido en Ganimedes.

El lenguaje en sí, se transforma en una maravillosa - - guirnalda cuando expresa este enredo:

Febe. "-Dile lo que es amar, zagal, te ruego.

Silvio. "-¿Amar? Ser todo lágrimas y quejas,
Cual yo por Febe.

Febe. "-Yo por Ganimedes".

Orlando. "-Yo por Rosalinda."

Rosalinda. "-Yo por ninguna."

Rosalinda tiene en su poder la manera de aclarar todo - y poner fin, así, a tanto lamento. Esta idea aumenta en gran manera el encanto de la comedia y la hace mucho más graciosa. Con su buen humor dispersa el sentimentalismo de todos estos jóvenes enfermos de amor:

"-¡Basta ya, basta, por Dios! esto es peor que oír una manada de lobos aullar a la luna!"

Se burla de sí misma y de ellos. Su mente sana también ríe de Santiago, el tenebroso pesimista que se ha enamorado tanto de su melancolía, que la cultiva cuidadosamente, como si fuera algo precioso: "Es bueno ser triste y no decir nada," dice.- A lo cual, Rosalinda contesta rápidamente: "¡Cómo, entonces es bueno ser un poste!"

Todo en derredor de Rosalinda respira como una dulce - flor de juventud. Es fresca como la mañana, y su ingenio fluye - y se esparce como de una fuente. Su alegría es el producto de - la exuberancia de un corazón lleno de amor y gozo. Sólo una vez parece afectarla seriamente el amor: cuando sabe que Orlando está herido. Entonces desfallece a la vista del pañuelo ensangrentado, pero se recobra rápidamente y dice a su hermano:

"-Os ruego que digáis a vuestro hermano
Cuán al vivo lo fingí."

El carácter opuesto a Rosalinda es Celia. Es más quieta y reservada. Aunque descrita con menos gracia y menos dotes, está llena de dulzura, bondad e inteligencia. Su cualidad más notable es, sin embargo, su lealtad hacia su prima Rosalinda. Prefiere la dureza del destierro a la vida lujosa de la corte, sin su amiga; y cuando su celoso padre destierra a Rosalinda, ella dice:

"-Si es traidora,
Lo soy también; dormimos siempre juntas,
A un tiempo despertamos, estudiamos,
Jugamos y comemos juntas siempre,
Y cual de Juno los nevados cisnes,
Juntas fuimos doquier e inseparables."

.....

"-El mismo fallo, Alteza, en mí recaiga.
Vivir no puedo sino al lado de ella."

Así, como hermano y hermana, las dos primas vagan por la floresta; Celia siempre cediendo a la voluntad más fuerte de Rosalinda, pero sin ser eclipsada por ella sino solamente puesta de relieve favorablemente. Hasta que, al fin, casan con dos hermanos.

P O R C I A .

En "El Mercader de Venecia", hay dos caracteres dominantes que opacan a todos los demás: Shylock y Porcia. Si nos concentramos en Shylock no encontramos más que una tragedia patética: la tragedia del judío en tierra extraña. Porcia, por otro lado, pertenece absolutamente a la comedia; al único, encantador y libre mundo de la imaginación de Shakespeare. Es, más que Beatriz y Rosalinda, la mujer ideal del Shakespeare de los treinta años, ya que combina los caracteres de las dos. Joven, bella y rica, es de condición alegre y juguetona, de la más refinada educación y de alta inteligencia, además de tener una voluntad casi masculina en su firmeza.

La comedia consta de tres historias diferentes, conectadas únicamente por la figura de Porcia: Es una bella y rica-mujer en la historia de los tres cascos; es la joven e inteligente abogada que encuentra solución fácil al grave problema presentado por el Judío con su libra de carne; y es el ama bondadosa de Jessica, la hija del Judío, quien huye con un cristiano.

La vivaz heroína es presentada en la primera escena por las entusiastas frases de Bassanio:

"Hay en Belmonte una heredera rica,
 Y es bella, más que bella, es un portento,
 Y es de virtud espejo. En sus miradas
 Leí tal vez de amor mudo mensaje.
 Su nombre es Porcia, y creed que en nada cede
 A la hija de Catón, de Bruto esposa.
 No ignora el universo su valía
 Pues a favor del viento, de lejanas
 Playas acuden nobles pretendientes;
 Y de sus sienes los dorados rizos
 Penden cual rico vellocino de oro,
 Haciendo que su quinta de Belmonte
 Nueva playa de Colcos, y en su busca,
 Uno tras otro los Jasones llegan."

En la siguiente escena tomamos idea de su clara inteligencia apenas abre la boca. Sus reflexiones, elevándose de los simples accidentes de la vida, son tan poéticas, tan inteligentes y tan profundas, que se han convertido en proverbios:

"-Si fuera tan fácil hacer lo que se debe como conocer lo que se debe hacer, las ermitas serían catedrales, y las chozas de los pobres, palacios de príncipes. Es -- buen predicador aquel que practica la virtud que enseña; más fácil me sería enseñar a veinte personas lo -- que conviene hacer, que ser yo misma una de esas veinte y practicar mi propia enseñanza! Fácil le es al cerebro inventar leyes para refrenar la sangre, pero una complexión ardiente salta por encima de un frígido decreto."

Pero su problema es que " No puede escoger ningún marido pero tampoco rehusar a ninguno." Y, cuando Bassanio, a quien ella ama en secreto, viene para someterse a la prueba de los -- tres cascos, toda su arrogante apostura la abandona y le ruega:

"-Que no os apresuréis, por Dios, os pido.
 Aún por un día o dos tened paciencia,
 Antes de aventuraros, que en errando
 El cofre, pierdo vuestra compañía."

.....

Diré que deteneros a mi lado
 Quisiera un mes o dos....."

Con música calma su nerviosidad cuando lo ve contemplar los cascos. Y cuando él acierta, ella casi se desvanece de gozo. De acuerdo con la voluntad de su padre, tanto como con los deseos de su propio corazón, es ahora de Bassanio, con todas -- sus vastas posesiones. Pero en nada se parece a Julieta, quien se arroja a sí misma y a su fortuna a los pies de su amante, -- con estas palabras:

"- Pondré toda mi fortuna a vuestros piés, y os seguiré, señor, por todo el mundo."

Porcia es más reservada. Dueña de una finca encantadora y de --

una cuantiosa fortuna, de esta manera habla a Bassanio en presencia de sus servidores y vasallos:

"-Señor Bassanio, me tenéis delante,
Y tal cual soy me véis. Virtud más rara
Que la tengo, por mi parte, os juro
Que no ambiciono;"

.....

Yo misma y esta hacienda que fué mía,
Pasaron a ser vuestros. Ahora mismo,
Aún era dueña de esta hermosa quinta,
Señor de mis criados, y monarca
De mi persona; y ahora, en solo un punto
Mi quinta, mis criados y persona
Son vuestros, dueño mío. Os lo entrego
Junto con este anillo; y si algún día
Os deshicieréis de él, o lo perdiereis,
Presagiará su pérdida la ruina
De nuestro amor, y me dará derecho
A censuraros por tan negra falta."

Así entrega su amor, solemnemente, con plena conciencia de su valer. Cuando en el mismo momento llega la noticia del peligro de Antonio, no trata de detener a su amante, sino lo manda sin demora en ayuda de su amigo.

Se disfraza de joven abogado pero sin demostrar la timidez de Viola o Julia. Más bien goza con la gran libertad que estas ropas le dan. Armada con la advertencia ingeniosa de su famoso primo Belario cuya carta le procura la curul de Juez, no recurre en el primer momento a la solución dada, sino, con un espíritu verdaderamente femenino, ruega primero al Judío que tenga piedad. Aún admitiendo que él tiene derecho a su libra de carne, implora elocuentemente clemencia:

"-No quiere fuerza el don de la clemencia;
Es cual la blanda lluvia que del cielo
Baja benigna a fecundar el campo;
Es dos veces bendita, pues consuela
Al que la da y a aquel que la recibe;
Más grande es su poder entre los grandes;
Mejor le sienta al Rey que su corona;
Su cetro es el emblema de la fuerza,
De su poder mundano, el atributo
De su alta majestad y poderío;
En él reside el rayo de los reyes.
Mas la clemencia es superior al cetro;
El alma de los reyes es su trono;
De la divinidad es atributo,
Y el mundanal poder entonces raya
Casi en poder de Dios, cuando benigno
Con la clemencia temple la justicia.
Por lo tanto, Judío, aunque pretendas
Justicia y nada más, piensa y medita

Que si tan solo para el hombre hubiera
 Justicia nada más, no se salvara
 Ninguno de nosotros. Si clemencia
 Pedimos con fervor a todas horas,
 El mismo ruego nos enseña a todos
 A predicar el bien que apetecemos."

Después apela a su avaricia y al mismo tiempo a su --
 piedad:

"-Shylock, el triple de la suma ofrecen,
 Sé compasivo;
 Acepta el triple de la suma y deja
 Que con mis manos la escritura rompa."

Pero Shylock no conoce la piedad. Quiere justicia y -
 nada más. Ahora Porcia trata de conmover su corazón haciendole
 ver el sangriento horror de su demanda. Le dice a Antonio:

"-A su cuchillo apercibid el pecho."

y a Shylock :

"-.....por caridad,
 Tened a un cirujano prevenido
 Para que cierre sus heridas, Shylock;
 -No sea que se muera desangrado."

Su último ruego por la piedad es su llamada a Antonio
 para que hable en su propia defensa. Por supuesto, ella no sa-
 be nada del odio enconado que existe entre los dos. No sabe --
 cómo Antonio ha insultado al Judío y le ha escupido en toda --
 oportunidad. No puede imaginar que el mismo Antonio, que ahora
 está a merced del Judío, fríamente lo vería ser quemado vivo -
 si tuviera ocasión. Porcia, que ha vivido una vida tranquila,
 rodeada de belleza, música y armonía, se horroriza ante la cru-
 deza del odio de Shylock, que no se satisfará con nada sino --
 con la muerte. Con refinado desprecio pronuncia la sentencia:

"- El trato no te otorga
 Ni una gota siquiera,
 Toma tu fianza,
 Y la libra de carne, que es la tuya,
 Mas, si al cortarle, de cristiana sangre
 Viertes sólo una gota, por las leyes
 De Venecia tus bienes y tus tierras
 Para el estado quedan confiscadas."

Cuando ahora, demasiado tarde, Shylock hubiera tomado
 el dinero, es ella quien no tiene piedad. Apasionadamente, lle-
 na de indignación y disgusto, no acepta su oferta y le lanza -
 estas palabras :

"- Pues bien; disponte ya a cortar la carne.
 No viertas sangre alguna, no le cortes
 Ni más ni menos que una libra justa,

Si tomas más o menos que una libra.....
La vida pierdes y tu hacienda toda."

"El Mercader de Venecia" es una comedia en la cual, - probablemente sin que el poeta haya tenido la intención originalmente, la figura de Shylock ha llegado a ser un carácter todo poderoso y trágico. Pero para conservar el espíritu de la comedia, ésta termina, no con la derrota de Shylock, sino entre fiestas y risas en Belmonte.

Porcia, como Rosalinda, no puede resistir a la tentación de jugar una broma a su amante cuando todavía está disfrazada, solamente para transformar todo en alegría cuando el disgusto amenaza. Por boca de Jessica el poeta ha dado su propia opinión sobre la más amable y más discreta de sus heroínas:

"-Sí, si los dioses hiciesen alguna apuesta en la que el envite fuesen dos mujeres terrestres, y Porcia, una de las dos, sería menester empeñar alguna cosa del lado de la segunda, pues en nuestro pobre y grosero mundo no halla semejante.

N E R I S S A Y J E S S I C A .

Nerissa, la doncella de Porcia, es graciosa, ingeniosa y juguetona. Siente por Porcia alta admiración y la imita en todo. Cuando Porcia casa, ella también lo hace con uno de los hombres de Bassanio; cuando Porcia se disfraza de abogado ella lo hace como su escribiente; cuando Porcia mañosamente le habla a su marido acerca de su anillo, Nerissa hace lo mismo con Graciano, y ambas rivalizan en murmurar de sus maridos por su aparente falta de fe. Por encantadora que sea, Nerissa es solamente la sombra, el eco, de su ama mucho más vivaz.

Jessica, al contrario es un carácter diseñado independientemente. Si no la consideramos como parte de la tragedia "Shylock", sino como una figura de la comedia "Porcia", vemos en ella otra de esas figuras que, como ensoñaciones, abundan en las obras de Shakespeare.

V I O L A Y O L I V I A

Algunos críticos consideran la "Noche de Epifanía", - como la más perfecta de todas las comedias de Shakespeare; el último trabajo que corona su período más feliz y tranquilo.

En esta obra, Viola, la amable hermana gemela de Sebastián, cree que su hermano se ha ahogado en el naufragio y llega sola y desamparada a una tierra extraña: Iliria desea entrar al servicio de la Condesa Olivia, pero sabiendo que ésta está de duelo profundo, y que no accederá a ninguna peti-

ción, decide disfrazarse de paje y ofrecer sus servicios a Orsino, Duque de Iliria.

El Duque toma un gran interés y cobra un gran afecto por su bello paje, al grado de hacerlo su confidente en su desdichado amor por Olivia. Hasta quiere que el paje enamore a la indiferente Condesa en su lugar. Pero Viola se ha enamorado del Duque, y mientras él nada más ama ociosamente, gozando su propia desdicha y saboreando cada bocado de su amargura como un manjar exquisito, el amor de Viola se ha arraigado profundamente, es secreto y sincero. En su conversación con el Duque, aprovecha la ocasión de expresarle sus sentimientos sin descubrirse:

Duque. "-No establezcas comparación entre el amor que una mujer puede sentir por mí, y el que yo siento por Olivia."

Viola. "-Sí, pero yo sé..-"

Duque. "-¿Qué sabes tú?"

Viola. "-Sé demasiado bien hasta qué punto pueden llegar las mujeres por los hombres. La verdad es que poseen un corazón tan sincero como el de nosotros. Mi padre tenía una hija que amaba a un hombre tanto como yo, quizá, si fuese mujer, amaría a vuestra Señoría."

Duque. "-Y ¿cuál es su historia?"

Viola. "-Es bien sencilla, señor. Nunca ha descubierto su amor, sino que ha dejado su secreto roer el color de sus mejillas, como el gusano una flor en capullo; se ha relegado a sus pensamientos, y verdosa, amarillenta por su melancolía, ha permanecido como sobre un monumento la estatua de la resignación sonriendo al dolor. ¿No era esto amor, verdaderamente? Nosotros los hombres podemos decir más, multiplicar los juramentos, pero indudablemente prometemos más que cumplimos. Porque somos más pródigos en protestas y más pobres en sentimiento."

Obedientemente, sin embargo, corteja a Olivia, y sus palabras tienen mucho más fuerza ya que ella pone en ellas toda su verdadera pasión. Inesperadamente, el único efecto que tienen las palabras de Viola es que Olivia se enamora del paje encantador. Viola se sorprende mucho de tan inesperado resultado:

"-¡No permita el destino que le haya cautivado mi exterior!"

.....
"Pobre dama, mejor haría en enamorarse de un sueño.-
Disfraz, lo noto, eres una inmoralidad que explota el enemigo malo. ¿Qué fácil es para un impostor imprimir su imagen sobre el corazón de cera de las mujeres!"

¡Ay, la causa esté en nuestra fragilidad, no en nosotras!.

No sabiendo qué hacer y cómo resolver todas estas dificultades, decide esperar pacientemente, ya que:

"-¡Oh tiempo! Tu debes enredar todo esto, no yo. Es un nudo harto estrecho para que yo lo desate."

Audazmente ha tratado de abrirse camino en un país -- extranjero, poniéndose ropas de hombre y llenando fielmente -- el deber de un hombre. Ahora, con mucho tacto, trata de refrenar la pasión extraviada de Olivia. Pero cuando finalmente se ve comprometida en un duelo, su horror femenino a la sangre y a la violencia se sobrepone sobre todo, y la incapacita de -- afectar valor varonil cuando se ve obligada a empuñar la espada. Ya que su rival, Sir Andrés, es un gran cobarde, esta escena se transforma en un incidente jocoso, pero, al mismo tiempo, nuestra simpatía se eleva en tal forma, que nos sentimos invadidos de íntima alegría cuando el valiente capitán Antonio viene a rescatarla.

Contrastando con el paciente y profundo amor de Viola, la pasión de Olivia es impremeditada y voluntariosa. De alta alcurnia, y arrogante, no tiene más que desdén para la pasión del Duque y sus constantes votos de amor, pero su pasión tempestuosa por el hermoso paje, la domina. Poco acostumbrada a ser contrariada, la indiferencia de Viola-Cesario solamente la enardece mucho más:

"-Ya he dicho demasiado a un corazón de piedra, y ya he expuesto demasiado benévolamente mi honor. Hay algo en mí que me reprocha mi falta; pero es poderosa y pertinaz, que desafía a la mofa.

.....
¿Qué podríais mandar que yo no os concediese, mientras mi honor permaneciera a salvo?"

El fin feliz de la comedia soluciona venturosamente -- toda esta perplejidad. Olivia casa con Sebastián, mientras el Duque se entera de su amor por Viola y la hace su Duquesa.

E L E N A Y L A C O N D E S A D E L
R O S E L L O N .

En las últimas de las comedias de Shakespeare, "A buen fin no hay mal principio" y "Medida por medida", la primitiva-alegría y despreocupación del poeta han desaparecido. Tiende -- mucho más a la tragedia y aún las escenas cómicas no pueden ya despertar nuestra hilaridad.

Para entender la causa de este cambio es necesario lanzar una mirada atrás, a las fuentes de esa exuberante alegría tan bien expresada en sus grandes comedias, y luego, estudiar sus sonetos, los cuales expresan el decaimiento de su fe en el género humano.

En este período de la vida de Shakespeare, el éxito había coronado la vida del joven y ambicioso poeta dramático. No tiene ya problemas económicos. Hasta como poeta simplemente, había obtenido renombre con su "Venus y Adonis" y el "Rapto de Lucrecia". Había sido introducido a la alta sociedad y hechoso de íntimos amigos en ese círculo. En la cumbre de su felicidad ha creado sus maravillosas comedias en las cuales todos los caracteres son aristócratas: valientes, nobles y bondadosos. Sólo los villanos son artificiales, ficticios, (con excepción de Shylock, por supuesto, el cual, desde luego, no encuadra en una comedia.)

Durante este tiempo Shakespeare ha trabado conocimiento con mujeres encantadoras de distinto plano social, algunas tímidas y gentiles; algunas llenas de alegría y dotadas de un temperamento vivaz; algunas apasionadas, y otras tranquilas y reservadas. Admira profundamente la inteligencia y alta educación de la dama aristocrática, que tiene tanta fe en sí misma, y al mismo tiempo es tan generosa. Y él mismo ha pasado por un paraíso y un infierno de apasionado amor.

Entonces comienzan a presentarse las sombras. El mundo clamoroso que lo circunda resulta ser menos maravilloso de lo que parecía. Mientras más llega a la intimidad de los nobles, más se convence de que no todo es en ellos caballería como se había imaginado. Sabe de bajezas e intrigas, del honor de las mujeres tan fácilmente ultrajado, y se disgusta con los alardes que hacen de sus aventuras amorosas. Se da cuenta que la amistad de esos caballeros cortesanos no es sincera; si lo quieren es, simplemente, porque los divierte. Pero demasiado pronto siente cómo lo desprecian por su baja cuna.

Esto hiere al poeta mucho más de lo que él mismo admite al principio. Trata de olvidar su desventura a través de el verdadero cariño que siente por su mejor amigo, a quien están dedicados los sonetos, y en su pasión avasalladora que lo domina por la mujer de los cabellos negros. Pero cuando, al fin, hasta su mejor amigo lo traiciona con su propia amada, una desesperación lo invade, la duda y el desden por el género humano se enseñorean de él. En este período desdichado escribió sus grandes tragedias.

Las últimas de sus comedias, desde luego, corresponden al período de transición, y en estas dos obras los caracteres masculinos ya muestran todos las señas del triste desengaño del poeta. Los caracteres femeninos, sin embargo, son perfectos en su belleza.

La heroína de "A buen fin no hay mal Principio" es Ele-

na, hija de un famoso médico. Huérfana desde su tierna infancia, ha sido educada en la corte de la Condesa viuda del Rosellón, y su amor fraternal por Beltrán, el joven Conde, se convierte en devoción apasionada de mujer. El orgulloso Conde, sin embargo, la considera solamente como una de las doncellas de su madre, a pesar de que la Condesa la ama como a una hija y hasta acaricia la idea de ver a Elena como su nuera. Sabe que el alegre e inconstante carácter de su hijo necesita ser refrenado y guiado por una mano fuerte y firme pero amante. Elena ciertamente vale por su amor, pues es una doncella:

"...cuya hermosura era el asombro de los ojos más calificados, cuyas palabras cautivaban los oídos de cuantos la escuchaban, cuyas virtudes domaban los corazones más rebeldes que se enorgullecían en llamarla su señora".

Pero cuando, como recompensa por la curación milagrosa del Rey, ella pide la mano de Beltrán y la consigue, el Conde se pone furioso por ser casado a una mujer de cuna inferior. La manda inmediatamente a su castillo, mientras él huye para Italia, jurando que jamás volverá a Francia, mientras viva allí su mujer. En una carta despectiva, él le dice:

"Cuando hayas obtenido la sortija que llevo en el dedo, del cual jamás saldrá, y cuando me ofrezcas a uno de tus hijos de quien haya sido yo el padre, entonces me llamarás marido. Pero a este entonces le llamo yo jamás."

La manera como Elena salva todas estas dificultades y como finalmente gana el amor de su esposo, forma el argumento de esta comedia que está a punto de ser una tragedia.

Es difícil de imaginar un carácter de heroína bajo tan desfavorables circunstancias: su insistencia en seguir al hombre que ama, sabiendo que él la desprecia; su determinación de ganárselo a toda costa; su astucia para concebir un hijo suyo y la manera en que llega a ponerle un anillo en el dedo a su esposo -- cuando él la cree muerta, todos estos hechos debían hacerla poco femenina y detestable. A pesar de todo, el genio del poeta ha hecho triunfar el bello carácter de Elena sobre todas esas desventajas.

El viejo Rey la quiere como a su propia hija. Y la Condesa, quien la ha criado, sabe su gran valer y no desea mejor esposa para su hijo. Después de que Elena se ha ido exclama:

"-¿Qué ángel bendecirá a ese esposo indigno? No puede prosperar, a no ser que las oraciones de Elena, a quien el cielo se complace en oír, le libren de las venganzas de la justicia suprema."

Lo que más nos reconcilia con el carácter poco femenino de Elena, por su manera de forzar a que la ame un hombre que la odia, es su profundo amor, expresado en el miedo que siente por la seguridad de Beltrán cuando sabe que ella lo ha empujado a la

guerra. Se resuelve a desaparecer de la vida de su esposo para hacer posible su retorno, y sus sufrimientos y sacrificios la hacen acreedora a la felicidad que obtiene al fin.

Todo esto, sin embargo, no es tema para una comedia en el sentido original de Shakespeare. Sus felices criaturas del mundo de las hadas no saben nada acerca de la culpa y de sus consecuencias. Sus conflictos son ligeros, impuestos por sí mismos y pueden ser resueltos en cualquier momento. Elena, por el contrario, sufre enormemente. Desde el principio, su amor no ha significado felicidad para ella porque su objeto aparecía absolutamente fuera de su alcance:

"- Sé que le amo en vano y lucho contra la esperanza. He vertido las aguas de mi amor en una criba horadada de mil agujeros, sin contar con que he de perderlas.- Así, semejante al indio, en su religioso error, adora al sol que brilla, por aquello de que le adoro, sin preocuparme de más".

No es del tipo, no obstante, que languidece a causa de su amor no correspondido, como Viola. El amor de Elena es tan apasionado como el de Julieta. Ha tomado su camino y nada la podrá apartar de él. Cuando encuentra que no ha ganado nada con su forzado matrimonio más que mandar a su bien-amado a la guerra, su tristeza sobrepasa a su deseo y su amor se transforma en abnegado y grande. En su intento de dejar el país para que él pueda volver, emprende un peregrinaje, pero en el curso de sus viajes llega a la región en donde él lucha. Oyéndolo nombrar, la tentación se agiganta, y se descubre a sí misma ante una pobre viuda a cuya hija Beltrán asediaba con su amor. Tomando el lugar de esta joven, Elena al fin abraza a su esposo, y lo reconquista.

El final de la obra está visiblemente terminado a gran prisa y aparece más bien artificioso. El carácter de Beltrán es muy desagradable por su inconstancia y falsía. Pero su madre es uno de los caracteres más admirables de toda la comedia. Orgullosa e inteligente, no ha olvidado su propia apasionada juventud y comprende perfectamente el sentir de los jóvenes. Su dignidad le sienta como un manto real, y está desprovista de todo prejuicio de clase, reconociendo el valor del verdadero carácter. Sus palabras de bendición a la partida de Beltrán la caracterizan bien :

"-¡Bendito seas, Beltrán!
Sucedete a tu padre así por tus actos como por tus apariencias. Que tu sangre y tu virtud se disputen el honor de guiarte y que tu bondad rivalice con tu nacimiento. Ama a todos, fíate de pocos, no hagas daño a nadie. Procura tener siempre el derecho de humillar a tu enemigo, sin que abuses de este derecho; conserva a tu amigo bajo la llave de tu propia vida; que se te reproche tu silencio antes que tus palabras. ¡Que todos los dones que quiera concederte el cielo, o que de él obtengan mis palabras, caigan sobre tu cabeza!"

I S A B E L A .

"Medida por Medida" es la última y la más seria de todas las comedias de Shakespeare. No hay en ella canciones ni risas, ni flores, jardines o alegres escenas de floresta. Es, más bien, la corrompida Ciudad de Viena que sirve de fondo a la casta figura de Isabela, la heroína de la obra. Es novicia en un convento y ya sus primeras palabras nos dan idea de su carácter:

Isabela. "-¿Y no tenéis las religiosas mayores privilegios?"

Francisca. "-¿Es que éstos no son bastante amplios?"

Isabela. "-¡Oh!, ciertamente que sí; mi pregunta no quiere decir que desee más, sino que quisiera una disciplina más estrecha para la comunidad de las hermanas que siguen la regla de Santa Clara".

Jóven, virtuosa y bella, escoge la vida monacal y la sigue como por vocación. Cuando su hermano, condenado a muerte, envía a Lucio a pedir su mediación, genuinamente se espanta y vacila en obrar:

"¡Ay! ¡Pobres medios los míos para poder favorecerle en algo!"

.....

"¡Mi poder! ¡Ay! Dudo.....,-"

Lealmente trata de interceder por su hermano aunque condena su falta. Pero al primer obstáculo, retrocede y se apresta a abandonar el campo :

"-¡Oh, ley justa, pero severa!
Entonces tendría yo un hermano."

Lucio, sin embargo, no le permite detenerse y merced a sus ruegos ella pide clemencia. Enardeciéndose y apasionándose con las dificultades que tiene que vencer, su elocuencia y su poder convincente se elevan, finalmente, a la altura de los de Porcia. Cuando Angelo permanece tan inexorable como Shylock, Isabela, con agudeza, crítica su actitud :

Isabela. "-¡Oh! Es admirable tener la fuerza de un gigante, pero es tiránico servirse de ella como un gigante."

.....

"-Si los grandes pudieran tronar como Júpiter, Júpiter no tendría nunca reposo, pues el más mezquino funcionario se serviría de su oído para el trueno; sería un trueno a perpetuidad. ¡Oh cielo clemente!

A diferencia de Shylock, Angelo se conmueve, al fin, por los poderosos razonamientos de su opositora :

"-Habla, y con tanto sentido, que mis sentidos están sofocados."

Pero, en realidad, no es la razón lo que lo detiene, -- sino la pasión. La casta belleza de la novicia, inesperada y -- ardientemente enardecida al hacer sus súplicas vehementes, ha -- inflamado el corazón del puritano hombre de Estado. El, de -- -- quién se había dicho que tenía hielo en las venas en vez de san -- gre, se enamora tan apasionadamente de Isabela que tiene necesi -- dad de poseerla por cualquier medio. Cuando dice a la que le im -- plora que su hermano quedará en libertad solamente a costa de -- que sea suya, violentamente es repudiado con la más punzante -- ironía:

"-Veo que vuestra virtud se atribuye al privilegio de -- calumniarse un poco para sorprender a los demás."

Entonces ella lo trata como a un vencido, ya que está -- convencida de que la justicia y el poder están de su lado:

"-Fírmame inmediatamente el perdón de mi hermano, o a -- voz en cuello gritaré ante todo el mundo qué hombre -- eres."

Isabela es la representación de la castidad. Fuerte e -- inteligente se puede proteger en medio de la corrupción. No tie -- ne los rasgos de una mártir, pero posee en alto grado el libre, -- claro y humilde al mismo tiempo que arrogante modo de ser de to -- das las mujeres de Shakespeare, listas siempre para afrontarse -- a lo que el destino les depare.

Esta cualidad, que redime a sus mujeres apasionadas y -- criminales, glorifica a sus heroínas de amor como Julieta, Por -- cia, Desdémona, y a las de la fé como Cordelia, Imogena y Her -- moína.

Isabela pertenece al último grupo; pero es diferente -- en un aspecto: a pesar de todas las tentaciones, permanece fiel a Dios, esto es, a su propia alma divina. Su pureza es libre y, -- más que nada, natural, nunca el resultado de leyes y restricció -- nes. El corrompido Lucio, ante cuya lascivia nada es sagrado, -- es reprimido por su firme nobleza. La pasión de Angelo se en -- ciende ante esa misma castidad que, para él, ha sido siempre co -- mo un ideal irrealizable. Su hermano tiembla ante ella como an -- te su más estricto juez. Solamente el Duque es su igual, como -- ser superior que es. Y así, al feliz fin de la comedia, la cual, -- no obstante llamarse "Medida por Medida" trae perdón para to -- dos, el Duque ofrece su mano a Isabela.

En conjunto hay mucha amargura en esta obra, tanta in -- sistencia en demostrar la bajeza masculina, que ni aun el térmi -- no feliz puede inducirnos a considerarla como una comedia, ya -- que nos damos cuenta de que la maravillosa figura de Isabela -- se ha creado del mismo anhelo por la pureza que el poeta siente al contemplar este sórdido mundo.

P O R C I A

(La esposa de Bruto).

"Julio César" puede ser considerada como la tragedia - del idealismo republicano, con Bruto como el carácter más sublime del drama. Las mujeres casi no juegan ningún papel en absoluto. Calpurnia, la llorosa esposa de César, aparece solamente -- una vez para persuadir a su marido a no ir al Senado ya que había soñado a su estatua ensangrentada.

Porcia también tiene un papel muy pequeño y solamente sirve como un eco de Bruto. Sin embargo está perfectamente definida: una orgullosa y digna matrona romana. Como Lady Percy se queja de que su marido, preocupado en asuntos ajenos a ella, la olvida. Pero en una forma mucho más seria y con mayor insistencia pide compartir con él tanto los dolores como los placeres:

"-En el contrato de matrimonio, decidme, Bruto, ¿se -- exceptuó que ignorase yo los secretos que os concierne sen? ¿soy yo vos mismo, pero con ciertas restricciones, como acompañaros a la mesa, deleitar vuestro tálamo y hablaros tal y cual vez? ¿no hay lugar para mí sino en los arrabales de vuestra buena condescendencia? Si no soy más que eso, Porcia es la manceba de Bruto, no su mujer."

Bruto sin embargo fía en ella. Siempre ha sido su verdadera compañera y, en vista de eso, le confía el peligroso -- plan. Ella comprende perfectamente bien sus razones. Pero cuando Bruto ha partido ya hacia el foro a asesinar a César, su -- fuerza desaparece y, patéticamente, es otra vez nada más que la amante y medrosa esposa, que tiembla por la suerte de su marido:

"-¡Tengo el espíritu de un hombre, pero mi fortaleza es de mujer! ¡Qué difícil para la mujer guardar secretos!
 ¡Hay de mí! ¡Qué débil cosa es el corazón de la mujer!
 ¡Oh Bruto! ¡Que los cielos te secunden en tu empresa!

 ¡Oh, me desmayo!

Cuando Porcia sabe que todo se ha perdido, se suicida. ¡Cuán profundamente Bruto, el estoico, es conmovido por su muerte, lo vemos reflejado en sus pocas pero significativas palabras a su amigo Casio:

Bruto. "-¡Oh Casio; me afligen grandes dolores!"

Casio. "-¡Mal aplicáis vuestra filosofía si cedéis a desdichas pasajeras."

Bruto. "-¡Nadie como yo soporta el dolor! ¡Porcia ha muerto!

Casio. "-¡Eh! ¿Porcia?"

Bruto. "-¡Ha muerto!"

Bruto no osa ya ni hablar de ella:

"-No hables más de ella. Dame un vaso de vino."

Casio exclama una vez más:

"-¡Porcia! ¿Y eres ida?"

Bruto. "-¡No más os lo suplico!"

O F E L I A .

Ninguna de las obras de Shakespeare está tan completamente dominada por un solo carácter como "Hamlet", y el desdichado papel que Ofelia juega, solamente refleja una de las facetas mínimas del complejo espiritual de la personalidad del príncipe danés. Su trágico destino es la consecuencia inevitable de su carácter y de las circunstancias. No es una heroína, sino -- mas bien una víctima del amor.

Muy joven y sin experiencia, su modo de pensar es de -- la mayor sencillez. Vive en el mundo de su imaginación. Su padre y su hermano son del gran mundo y su sabiduría es algo que -- no se puede disputar. Hamlet ha sido para ella como un príncipe de cuento y cuando él se ha sentido atraído por su dulce carácter, ella se dá a sí misma en alma y corazón, aunque su timidez no le permite decir una palabra.

Para Hamlet, Ofelia es la incarnación de un milagro: -- la única inusitada flor que se ha conservado pura en medio de -- la corte corrompida. El busca tranquilidad y paz en la inocencia de la joven, y su pasión crece con la tímida respuesta de -- ella.

Luego la fé de Ofelia queda súbita y cruelmente estrujada. Cuando su hermano parte, le advierte --demasiado tarde-- -- que se cuide del cortejo de Hamlet:

Laertes. " -En cuanto a Hamlet y sus frívolos obsequios, tómalo como una fantasía y capricho ardoroso, una violeta de la florida primavera de la juventud precoz, pero no permanente, suave; más no duradera; perfume y -- deleite de un minuto, nada más.

Ofelia. "¿Nada más que eso?"

Esta simple pregunta, temblorosamente balbuceada, -- pinta todo su carácter. Lo que Laertes dice entonces para subrayar este "nada más", y lo que su padre dice después, (con buenas intenciones, sin duda, pero de un cinismo cruel) es como -- una escarcha en mayo: hierre la delicada flor de su amor, y con-

eso su vida entera.

Ofelia se horroriza. Al principio, trata tímidamente de defender a Hamlet :

"-Señor, me ha requerido de amores con aire afectuoso"

.....
"Y autorizó sus palabras, señor, con los más sagrados juramentos del cielo."

Pero cuando su padre le prohíbe bruscamente tener en lo sucesivo ninguna relación con Hamlet, humildemente responde:

"-Os obedeceré, señor.

Tal vez todavía no conoce ella su propio corazón. Pero es más probable que sea su humildad. lo que la hace dudar del amor de Hamlet. ¿Quién es ella para que este maravilloso príncipe la encuentre digna de su amor? Seguramente, ella es demasiado insignificante para que este gran señor, admirado por todo el mundo, se fije en ella. Su padre y su hermano deben de tener razón ya que son tan inteligentes. De parte de Hamlet, no puede ser más que un capricho pasajero.

Acatando la orden de su padre, rehusa tener ninguna entrevista más con Hamlet. No puede actuar ni expresar lo que siente. Le falta la confianza en sí misma y ya sólo puede sufrir en silencio. Cuando llega el momento en que su sufrimiento es demasiado grande, la delicada estructura de su mente cede.

Entretanto, sin embargo, tiene que ver a Hamlet otra vez, cuando él acude a su presencia, tal vez para acusarla de traición y de engaño. A la vista de su tristeza, no obstante, él no puede pronunciar una sola palabra. Ella describe el encuentro:

"Me cogió por la muñeca, apretándome fuertemente; apartóse, después, a la distancia de su brazo, y, con la otra mano puesta así sobre su frente, escudriñó con tanta atención mi rostro, como si quisiera retratarlo. Permaneció así largo tiempo, hasta que, sacudiéndome nuevamente el brazo y moviendo así tres veces de arriba a abajo la cabeza, exhaló un suspiro tan profundo y doloroso, que parecía deshacerle en pedazos todo su ser."

A su siguiente entrevista, Hamlet solamente se burla de ella. El se ha amargado cada vez más debido al desamor de su madre al casarse tan prestamente después de la muerte de su padre, y pierde la fe en las mujeres. Sin embargo, la única respuesta de Ofelia a sus mordaces insultos es una oración:

"-¡Oh, ayudadle, cielos piadosos!"

.....
"-¡Oh, poderes celestiales, restituidle la razón."

Ella lo cree loco y expresa su amor de la siguiente manera:

"-¡Oh, qué noble inteligencia trastornada!
La penetración del cortesano, la lengua del letrado, -
la espada del guerrero, la flor y la esperanza de es-
te hermoso país; el espejo de la moda, el molde de la
elegancia, el blanco de todas las miradas, y perdido,
totalmente perdido! Y yo, la más desventurada e infel-
liz de las mujeres, que gusté la miel de sus dulces -
promesas, tener que contemplar ahora aquel noble y so-
berano entendimiento, como armoniosas campañas hendi-
das en discordia y estridor y aquellas incomparables-
formas y facciones de florida juventud marchitas por-
el delirio. ¡Oh, desdichada de mí! ¡Haber visto lo --
que vi, y ver ahora lo que veo!

La próxima conversación entre Hamlet y Ofelia tiene -
lugar en público, en presencia de toda la corte cuando asiste-
a la representación de la obra que Hamlet había ordenado poner
ante el Rey. Absorto en su deseo de descubrir y vengarse del -
asesino de su padre, Hamlet ha perdido el interés por Ofelia.-
Apenas comenta la obra, y cuando pregunta :

"-¿Esto es prólogo, o mote de sortija?"

A la contestación de Ofelia: "Qué breve ha sido.", él replica
irónicamente:

"-Como amor de mujer."

Para Ofelia estas breves palabras deben de haber sido
como cruel daga que traspasara su corazón. Se ha convencido al
fin que su hermano tenía razón en su opinión sobre el amor de-
Hamlet. Pero no puede ni odiarlo ni olvidarlo. Valientemente -
trata de poner fin a su desdichado amor. Mas esto es imposible
ya que no puede dejar de verlo diariamente, y no tiene nadie -
en quien confiar. Su madre ha muerto y su hermano está ausen--
te; ama a su padre, pero él no tiene tiempo para dedicarse a -
ella. Cuando Hamlet lo mata, apuñaleándolo como a una rata - -
tras una cortina, la mente de Ofelia desfallece, afortunadamen-
te, y la locura la invade. Horacio la describe a la reina!

"-Insiste porfiadamente, y está, en realidad perturba-
da. Su estado no puede menos que inspirar compasión.-
Su lenguaje es insubstancial, pero, a pesar de ello,-
sus mismos desatinos dan mucho que decir a quienes --
la oyen;....."

Pero es adorable aún en su locura: flores y cantos --
llenan su vaga imaginación y antiguas canciones invaden su men-
te. Todos tienen el mismo tema: el amor decepcionado, que es -
lo que la embarga, una vez que el dolor por la muerte de su pa-
dre deja de agobiarla. Y llega al fin:

"-Inclinado a orillas de un arroyo, elévase un sauce-
que refleja su planteado follaje en las ondas crista-
linas. Allí se dirigió, adornada con caprichosas guir-
naldas de ranúnculos, ortigas, velloritas y esas lar-

gas flores purpúreas a las cuales nuestros licenciados pastores dan un nombre grosero, pero que nuestras castas doncellas llaman dedos de difuntos. Allí trepaba por el pendiente ramaje para colgar su corona silvestre, cuando una pérfida rama se desgajó, y junto con sus agrestes trofeos, vino a caer en el gimiente arroyo. A su alrededor se extendieron sus ropas y, como una náyade, la sostuvieron a flote durante breve rato; y mientras, cantaba estrofas de antiguas tonadas, como inconsciente de su propia desgracia, o como una criatura dotada de la Naturaleza para vivir en el propio elemento. Mas no podía prolongarse mucho y los vestidos, cargados con el peso de su bebida, arrastraron pronto a la infeliz a una muerte cenagosa, en medio de sus dulces cantos."

C O R D E L I A .

En "El Rey Lear", la intensa tragedia en que Shakespeare nos presenta una alma de rey hundida en la locura producida por la maldad del mundo, Cordelia es la fuente de luz y paz. Está estrechamente relacionada a Isabela en su adorable pureza, pero su inteligencia es aún más clara, y su fuerza de voluntad, más fuerte, a pesar de su dulce gentileza. Isabela es la personificación de la castidad; Cordelia es el símbolo de la verdad heroica, del sacrificio; de la victoria de la virtud, sobre todos los poderes del mal.

Aunque sólo aparece al principio y al fin de la obra, Cordelia nos produce tan fuerte impresión que después del Rey Lear, es la más importante de las figuras de la tragedia. En la primera escena, cuando el viejo Rey reparte su reino entre sus tres hijas, su orgullo, a la vez que su amor por la verdad, son quienes la hacen desafiar a su anciano padre. Asqueada por la hipocresía de sus hermanas, no replica cuando Lear le pide cuentas sobre su amor filial:

"-No puedo llevar dentro de mis labios el corazón. -- Amo a Vuestra Majestad conforme a mi deber: ni más, ni menos."

Tiene la misma inflexibilidad orgullosa de su padre; cuando la amenaza con desheredarla si no dice cuánto lo ama, Cordelia se enardece:

"-Bondadoso señor, me disteis el ser, me habéis alimentado y querido. Os retorno, en reconocimiento, -- cuanto el deber me impone, os obedezco, os amo y os honro sobremanera. ¿Por qué tomaron esposo mis hermanas si, como dicen, no aman sino a vos? Es posible -- que, cuando me case, el esposo cuya mano reciba mi -- prenda se lleve la mitad de mi amor, de mis solicitudes y de mis deberes, con seguridad, nunca me casaré--

como mis hermanas, para amar únicamente a mi padre."

Lear. "-Pero ¿es tu corazón quien habla así?

Cordelia. "-Sí, mi buen señor.

Lear. "-Tan joven y falta de ternura?

Cordelia. "-¡Tan joven, señor, y tan sincera!"

Verdadera hija de su testarudo y apasionado padre, -- Cordelia no puede demostrarle su cariño al viejo Rey, a pesar de su gran amor, solamente por no ponerse al nivel de sus hermanas.

Herido cruelmente en lo más sensible de sí mismo, -- Lear monta en cólera y la deshereda, a ella que es su hija más querida, de quien él mismo dice:

"-Era la que más amaba, y creí poder confiar el reposo de mi vejez a sus tiernos cuidados, como se confía un niño a su nodriza."

Hay un profundo sentido espiritual y escénico en el hecho de que Cordelia no aparece durante las siguientes escenas de furia loca, pasión y enajenación. Su espíritu claro no tiene lugar en este caos. Pero al final, cuando Lear ha pasado por toda la tormenta de desesperación y terror, precisamente la presencia de Cordelia es lo que lo calma. Ha venido como -- Reina de Francia, con vasta armada, para reconquistar los derechos de su padre, y su sano y claro entendimiento, su ardiente y bondadoso corazón tienen una influencia inmediata y decisiva en el ánimo del cansado y viejo rey.

Ahora no necesita refrenar sus sentimientos, así es -- que por primera vez habla con el corazón en la mano, cuando se inclina sobre el rey dormido y besa sus amados labios:

"-¡Oh, mi querido padre! Curación, posa tu medicina -- en mis labios, y que este beso repare esos ultrajes -- violentos que a tu reverencia han causado mis dos hermanas!"

Sigue la emocionante escena en que Lear despierta y encuentra a su lado a su hija perdida:

Cordelia. "-¿Cómo está mi real señor?
¿Cómo se encuentra Vuestra Majestad?

Lear. "-Habéis hecho mal en arrancarme de la tumba.

Cordelia. "¿Me conocéis, señor?".....
"-¡Oh! ¡Miradme, señor! Extended sobre mí las manos para bendecirme. ¡No, señor; no sois vos quien debe arrodillarse!"

Cuando son derrotados y ella sigue a su padre a la prisión, Cordelia no se descorazona por la pérdida de su poder y su posición, ya que nunca le ha dado gran importancia a esas vanidades mundanas. Aún en el trance de la muerte ve claramente el orden y las leyes de este mundo, sin tristeza ni desesperación; solamente se aflige por la suerte de su padre. Mientras Lear, como librado de una enorme pesadumbre, depone todo su orgullo a los pies de su hija. En la amada confianza de Cordelia ha encontrado reposo.

La muerte de Cordelia es también el fin de Lear: su corazón desfallece ante esta tremenda tragedia.

R E G A N I A y G O N E R I L A

Las otras dos hijas, Regania y Gonerila son también verdaderas hijas de Lear. Tienen la misma altivez, la misma violenta voluntad y su gran vigor. Con bajo egoísmo abusan del poder que él confiadamente les ha conferido.

Gonerila "la dorada culebra", insiste altaneramente en favor de sus derechos. Es la naturaleza más activa de las dos, y no considera ni a su hermana ni a su marido cuando quiere satisfacer su ambición o su amor por el perverso hijo de Gloster, Edmundo. Es como un tigre en su ferocidad, mientras Regania, más pasiva, más cobarde, se esconde tras ella como un chacal. Secretamente acaricia su pasión por Edmundo, y sólo cuando no hay peligro es abiertamente brutal como en la cruel escena con Gloster.

Regania y Gonerila son así las herederas de las violentas y peligrosas cualidades de Lear; mientras Cordelia representa todo lo que hay de alto, bondadoso, verdadero y bello en una alma real.

D E S D E M O N A.

En "Otelo" encontramos el tercero de esos seres gentiles creados por Shakespeare que parecen demasiado buenos para este mundo de pasión é intriga y que, por lo tanto, perecen cuando se ponen en contacto con él.

Desdémona es toda amor, como Julieta, Sin embargo le es tan diferente como Otelo lo es de Romeo. Romeo y Julieta son como un solo ser, destinados uno al otro completamente, y cuando se encuentran, su exultación jubilosa es como un canto de ruiseñor entre rosas. Otelo y Desdémona se aman "a despecho de la naturaleza, de la edad, de la nacionalidad, del crédito, de todo" Cuando, finalmente se unen, su alegría se ve empañada por el pensamiento de la muerte: Otelo dice:

"-Si me sucediera ahora morir, sería este momento el -- más dichoso! Porque mi alma posee una felicidad tan -- absoluta que temo que otra parecida no le esté reserva da en el ignorado porvenir."

Se ha discutido mucho acerca del amor de Desdémona por el Moro. ¿Cómo, se preguntan, pudo esta dama de la Venecia aristocrática olvidar todos los prejuicios raciales? ¿Cómo pudo preferir un moro a todos sus pretendientes de un mundo que le era familiar, y dejar la casa paterna por él? Algunos críticos encuentran una culpa, cierta perversidad en esta acción. H. Heine, por ejemplo, cuya alma de poeta tiene una ilimitada admiración por las heroínas shakespearianas, maravillosamente concebidas, da lugar a dudas con respecto a Desdémona. Compara su amor por Otelo con el lascivo cariño que Tamora, en "Tito Andrónico", -- manifiesta por Aarón, el moro.

Pero esta comparación es completamente absurda. El Moro de "Tito Andrónico" es la representación de la maldad, y, -- cuando mucho, puede ser comparado con Iago. Ambos representan -- la perversidad en su perfección, con la única diferencia que -- "Tito Andrónico" es un trabajo de principiante, mientras que -- Otelo es una de las últimas obras maestras de Shakespeare, y -- por lo tanto el carácter de Iago está mucho mejor trazado que -- el de Aarón.

Otelo, al contrario, es uno de los más nobles caracteres creados por Shakespeare. Si está representado como un moro, es solamente para indicar que es un extranjero. No debemos imaginarlo como un negro, sino más bien como un sarraceno de sangre real, ya que indudablemente existían hombres de esta clase, cuyo valor los hacía inapreciables al servicio de una ciudad -- tan poderosa como Venecia.

Otelo, además, había sido recibido como un huésped de honor en la casa del padre de Desdémona, Brabancio. Y la joven huérfana estuvo presente en varias ocasiones cuando él contaba sus aventuras. Su imaginación fué pronto alucinada por estas -- narraciones de movidos accidentes por torrentes y campañas, y -- de las fugas peligrosas. Pero lo que la conmueve mucho más es -- una profunda compasión por sus sufrimientos, y por su soledad -- en medio de los más grandes honores. De esta compasión crece su amor, porque, como Otelo dice :

"-Me amó por los peligros que había corrido y yo la -- amé por la piedad que mostró por ellos."

Cuando Desdémona se da cuenta de su amor, sigue su destino sin ninguna vacilación. En la más dulce inocencia, revela sus sentimientos a Otelo. En defensa de su amor, se enfrenta a su padre y al Senado entero, mientras orgullosamente confiesa:

"-Mi corazón está sometido a las condiciones mismas de la profesión militar de mi esposo. En su alma es donde he visto el semblante de Otelo, y he consagrado mi vida y mi destino a su honor y a sus valientes cualidades."

Su padre cree que ha sido embrujada. Pero su devoción es tan profunda que aún después de haber sido increíblemente -- maltratada por su celoso esposo, ella se aferra a su amor: Todos los insultos, la mayor humillación que Otelo le haga a ella, inocente, no puede matar su amor. Al principio, trata de explicar su falta de benevolencia:

"-Sin duda algún asunto de Estado, alguna noticia procedente de Venecia, o algún complot, sórdidamente tramado, cuya revelación ha tenido aquí, en Chipre, que -- habrá turbado la claridad de su inteligencia."

Aún al final, cuando la furia incomprensible de Otelo la aturde y hasta Emilia exclama llena de dolor e indignación:

"-¡Ojalá no le hubieseis visto nunca!"

Desdémona sólo responde:

"-No lo quisiera así. Mi amor le está tan enteramente sometido, que hasta su mal humor, sus reprensiones y -- ceño tienen gracia y fineza."

Todavía muriendo a sus manos, miente para salvarlo. -- Con su último aliento se arroga el delito, y dice a Emilia:

"-Encomendadme a mi bondadoso señor, ¡Oh, adios!"

Además de su amor, lo que distingue a Desdémona es su ilimitada bondad, su generosidad que hace crecer su verdadero -- amor. Como Iago dice de ella :

"-Es de una naturaleza tan generosa, tan sensible, tan amable, tan angélica, que su virtud considera como un vicio no hacer más de lo que se le pide."

Y precisamente de esta virtud suya, él prepara la trampa que -- lanzará a Otelo en un abismo de pasión y que destruirá a ambos. Astutamente, Iago lanza el veneno a los oídos de Otelo, gota -- por gota; y todo lo que es encomiable en ella, lo hace aparecer bajo. Los cumplidos sociales que tanto admiraba el Moro en su -- gentil esposa, súbitamente le parecen transformarse en cobija de su falsedad. Su candor y sinceridad se transforman en testigos -- contra de ella, y el hecho de que ella haya dejado todo por él, ahora le parece a Otelo un signo de disimulo y deslealtad

A pesar de todo, Desdémona, en su generosidad, no puede acusar a nadie de bajeza. Las terribles acusaciones acumuladas contra ella le son incomprensibles. Confiadamente, ruega a su peor enemigo influya sobre Otelo para que éste le sea benigno, ya que:

"-Los que enseñan a los párvulos lo hacen con medios -- dulces y fáciles tareas. Hubiera podido refirme de tal modo; pues, en buena fe, soy una niña cuando se me regaña."

Que una esposa pueda traicionar a su marido es algo -- completamente incomprensible para su mente. Ni las dudas de Emilia pueden conmover su convicción:

- Desdémona. "¿Crees tu, en conciencia, dímelo, Emilia, que -- hay mujeres que ofenden a sus maridos con tan grueso ultraje?"
- Emilia. "-Ya lo creo que las hay, sin duda."
- Desdémona. "-¿Cometerías semejante acto por el mundo entero?"
- Emilia. "-Qué, ¿no lo cometeríais vos?"
- Desdémona. "-¡No, ante la luz del cielo!"
- Emilia. "-Ni yo tampoco ante la luz del cielo, preferiría las tinieblas para hacerlo."
- Desdémona. "-¿Cometerías tal acto por el mundo entero?"
- Emilia. "-El mundo es una cosa grande, es un gran precio -- para un pequeño vicio."
- Desdémona. "-Pienso, en verdad, que no lo harías."
.....
"No creo que exista semejante mujer."

E M I L I A .

Emilia es el fondo vigoroso para la brillante nobleza de Desdémona. Sagaz y valiente, mujer vulgar y vigorosa, es -- leal y sincera a su ama. En su natural honestidad, está ciega -- a la perfidia de Iago, y cuando, finalmente, se da cuenta de -- que ha sido nada mas un instrumento de la felonía de Iago, su -- desprecio no reconoce límite. Su muerte, casi heroica, prueba -- su gran amor por Desdémona, y la eleva de las circunstancias -- vulgares que rodearon su vida para colocarla al lado de su ama -- martirizada.

L A D Y M A C B E T H .

En sus primeras obras, Shakespeare nos dió tipos femeninos que son casi monstruos, tal como Tamora y Margarita. Y en las últimas de sus grandes tragedias aparecen nuevamente mujeres que nos inspiran horror y repulsión. Gonerilla y Regania en "El Rey Lear", verdaderamente, son personificaciones del egoísmo, la crueldad y la ingratitud; sin embargo, no fueron creadas por sí mismas, sino como contraste para el carácter que personifica el amor filial; Cordelia.

En Lady Macbeth encontramos una terrible personificación de diabólicas pasiones y poderes ilimitados. Y, con todo, cuán diferente es de aquel "lobo femenino de Francia" : Margarita, el "corazón de tigre escondido en cuerpo de mujer", o de Tamora, que es toda sensualidad y maldad, descorazonada y sin consciencia. Lady Macbeth al contrario, es uno de los caracteres más fuertes que jamás haya imaginado ningún poeta.

Hay dos motivos dominantes en su vida: su ambición, y el amor por su marido, pasiones inseparablemente unidas. Este drama es, realmente, la tragedia de estas dos personalidades regias, Macbeth y su mujer, a quien llama su "su compañera más amada en la grandeza" y con quien comparte todos sus secretos de esperanzas y ambiciones.

Ella ama y admira a su marido y está convencida de que su señor quien es de sangre real y de valor inimitable, debía ocupar el trono en lugar de su primo Duncan. Más de una vez deben de haber hablado acerca de ello y su admiración se ha convertido en gran ambición por él, su amado señor. De tal modo que cuando ella recibe su carta informándola de la profecía que habían hecho las brujas, sabe qué secreto deseo encierra este mensaje y hace su plan inmediatamente. Pero conoce bien la debilidad de su marido:

"-¡Eres Glamis y Cawdor y serás cuanto te han prometido! Pero desconfío en tu naturaleza.....

 No careces de ambición; pero te falta el instinto del mal que debe secundarla.....
 No quisieras hacer trampas; pero aceptarías una ganancia ilegítima.....
 ¡Ven aquí, que yo verteré mi coraje en tus oídos y barreré con el brío de mis palabras todos los obstáculos del círculo de oro con que parecen coronarte el destino y las potestades ultraterrenas!"

Como Porcia, en "Julio César", Lady Macbeth comparte la confianza de su marido en los planes más atrevidos. La ambición de él se ha transformado de tal manera en suya, que, cuando él duda, es ella quién lo impulsa.

Lo hace porque sabe bien que él temerá, en el momento decisivo a pesar de desear ardientemente que se cumplieran sus designios.

Macbeth se ve detenido en la acción por una imaginación demasiado viva. Su mujer, libre de este freno, tiene una voluntad mucho más fuerte. Ella lo sabe bien y está resuelta a usar su propio poder en auxilio de los designios de su marido. Cuando sabe que el rey pasará una noche bajo su techo, toma la terrible resolución:

Macbeth. "-Mi caro amor, Duncan llega esta noche."

Lady M. ".Y cuándo parte?"

Macbeth. "-Mañana, tal se lo propone."

Lady M. "-¡Oh, jamás verá el sol ese mañana!"

La fría y dura crueldad con que impulsa a su marido - nos parecerían monstruosos si no fuera porque su naturaleza fe-
menina se manifiesta a pesar de ella misma :

"-¡Corred a mí, espíritus propulsores de pensamientos asesinos!...¡Cambiadme de sexo, y desde los pies a - la cabeza llenadme, haced que me desborde de la más - implacable crueldad!"

De tal manera impreca, acumulando todo su poder antes de persuadir a su marido para el asesinato. Como bien sabe - - ella, esto es contra su propia naturaleza. Pero los sueños ambiciosos de Macbeth le han inspirado una ciega obsesión. Cuando ve que el empieza a fallar en su propósito, lo aguijonea -- sarcásticamente:

"-¿Tienes miedo de ser el mismo en ánimo y en obras - que en deseo?"

Hasta que, finalmente, Macbeth llega a tal grado de admiración por su voluntad de acero que exclama:

"-¡No des al mundo más que hijos varones pues de tu - temple indomable no pueden salir más que machos."

Cuando ella le demuestra que ninguna sospecha puede - caer sobre ellos, él se apresta a la realización de la diabóli-
ca hazaña. Lady Macbeth, sin embargo, tiene que fortificar su-
decisión con una copa de vino. Y aún, ella habría hecho por --
sus propias manos el crimen, si su corazón femenino no hubiera,
a última hora, traicinádola . Cuando su marido entra con la da-
ga ensangrentada, ella se domina y aparentemente está tranqui-
la. Ya lo atormenta a él su vivaz imaginación:

"-Me pareció oír una voz que gritaba: ¡No dormirás -- más! ¡Macbeth ha asesinado el sueño! Glamis ha asesinado el sueño, y por tanto, Cawdor no dormirá más, -- Macbeth no dormirá más!"

Esta maldición terrible que arruinará la felicidad y-
los nervios de los dos, y que, finalmente, acabará con ellos,-
hace estremecerse también a Lady Macbeth. Pero ella refrena --
los nervios y le dice:

"-¡Que enervéis vuestro noble valor, volviendo a esos-
pensamientos delirantes!
¡Andad, corred en busca de un poco de agua y limpiad
vuestras manos de ese sucio testimonio.....

.....
"-Un poco de agua nos lavará de esta acción.
¡Ya véis si es fácil!"

Muy pronto, sin embargo, se tendrá que convencer que no es cierto que se borre tan fácilmente. Macbeth se turba lamentablemente ante los lores en asamblea en derredor del cuerpo del rey, y está a punto de traicionarse a sí mismo en el momento en que su mujer se desmaya, y llama así, la atención de todos hacia ella.

Esta escena del desmayo ha sido ampliamente discutida; la mayoría de los críticos opinan que ella ha actuado para distraer la atención que pesaba sobre su desconcertado marido. Pero también es posible que su fuerza física cediese por la fuerza de los acontecimientos de la noche anterior.

Su próxima aparición es en el tercer acto, después de que Macbeth ha ordenado el asesinato de Banquo, creyendo que conspira contra su seguridad. El sueño de la felicidad no ha llegado a ellos con la corona tan vilmente obtenida. Marido y mujer se apartan, cada uno con sus remordimientos y miedo. Cuando está sola, Lady Macbeth da curso a sus negros pensamientos:

"-Nada se gana; al contrario, todo se pierde cuando nuestro deseo se realiza sin satisfacernos. ¡Vale más ser la víctima, que vivir con el crimen en una alegría preñada de inquietud!"

Pero en presencia de él, guarda toda su antigua fuerza. El no le ha dicho nada acerca de los asesinos que ha enviado a matar a Banquo. Cuando él le dice cómo lo atormenta el pensamiento de Banquo y de su hijo, responde ella:

"-Pero no serán copias eternas de la naturaleza".

Pero esto está dicho más con el propósito de Tranquilizarlo que con el de inducirlo a nuevos crímenes. Ella no quiere ya que sea derramada más sangre.

Después, en la escena del banquete, cuando el espíritu de Banquo le aparece al enervado rey, ella una vez más hace acopio de toda su fuerza de voluntad para sobreponerse al terror de Macbeth. Primero le recuerda sus obligaciones como anfitrión, pero cuando esto no tiene efecto, ella lo ríe y procura incitarlo a que recobre su amor propio, mientras explica a los invitados el éxtasis del rey, diciendo:

"-Mi señor padece eso a menudo desde su juventud."

Es característico de Lady Macbeth, sin embargo, que cuando está sola con su marido, nunca tiene para él una palabra de reproche. Lo deja exponer sus cuitas hasta que lo ve recobrar el dominio de sí mismo y entonces solamente le dice con bondad maternal:

"-Tenéis necesidad de lo que condimenta toda naturaleza humana: el sueño."

Pero no pueden dormir; los remordimientos los tienen despiertos y el miedo induce al rey a nuevos crímenes. Ya no consulta a su mujer, pues ella ahora le importa poco. En su presencia ella se muestra tranquila: "Lo que está hecho, está Hecho". Pero el remordimiento agregado a la convicción de la futilidad de su crimen, va minando el dominio de sí misma. En la escena en que ella habla dormida, una de las obras maestras de todo el arte dramático, todos sus sentidos sobreexcitados, todos los pensamientos que pesan sobre ella, finalmente salen de su cabeza torturada. El conocimiento de las intenciones homicidas de su marido la enloquece:

"-¡El Thane de Fife tenía una esposa!
¿Ahora, dónde está?

Le había parecido tan fácil lavar la sangre de sus manos. Hela aquí nuevamente. Esto la atormenta, pues por más que se lave las manos, la sangre no desaparece. De esta manera vive en un purgatorio constante desde el momento preciso de aquel crimen que ella con su poderosa voluntad preparó y cometió. Por el amor lo hizo, pero el remordimiento ha tomado todo el lugar de éste. Hasta su lastimoso fin deja al rey incommovido, preocupado como está por sus propias cuitas: todo lo que él puede decir es:

"-¡Debiera haber muerto un poco después!
¡Tiempo vendrá en que pueda yo oír palabra semejante!

Y cae una vez más para reflexionar sobre la vanidad de la vida y lo inexorable de la muerte:

"-El mañana, y el mañana, y el mañana avanzan a pequeños pasos, de día en día, hasta la última sílaba del tiempo recordable; y todos nuestros ayeres han alumbrado a los locos el camino hacia el polvo de la muerte. ¡Extínguese, extínguese, fugaz antorcha! ¡La vida no es más que una sombra que pasa, un pobre cómico -- que se pavonea y agita, una hora sobre la escena, y -- después no se le oye más; un cuento narrado por un -- idiota, con gran aparato y que nada significa."

C L E O P A T R A .

"-La galera en que iba sentada, resplandeciente como un trono, parecía arder sobre el agua. La popa era de oro batido, las velas de púrpura, y tan perfumadas, -- que dijérase que los vientos languidecían de amor por ellas; los remos, que eran de plata, acordaban sus -- golpes al son de flautas y forzaban el agua que batían a seguir más aprisa, como enamorada de ellos. En cuanto a la persona misma de Cleopatra, hacía pobre toda descripción. Reclinada en su pabellón (hecho de broca

do de oro), excedía a la pintura de esa Venus, donde vemos, sin embargo, a la imaginación sobrepasar la naturalidad. En cada uno de sus costados, se hallaban -- lindos niños con hoyuelos, semejantes a Cupidos sonrientes, con abanicos de diversos colores. El viento parecía encenderles las delicadas mejillas, al mismo tiempo que las refrescaba, haciendo así, lo que desahacía."

Así, a la vida de Marco Antonio, entró Cleopatra, la serpiente del viejo Nilo, aquella cuyo amor había hechizado a los dueños del mundo: César y Pompeyo.

En la magnífica escena en que el mensajero le describe a su rival, Octavia, vemos, por sus observaciones despectivas, como ha de haber sido: Esbelta y de gráciles movimientos, de cara morena y ovalada, (Gitana, es llamada en alguna parte) su voz es alta y gentil, y su apariencia regia y sumamente femenina, seductiva en su misma fragilidad.

Esta fragilidad es uno de los medios más poderosos -- con que cuenta para conservar al Herculeo Antonio a sus piés. -- Lloro, desmaya, desdeña, todo con el mismo objeto: conservar -- a Antonio fuertemente asido, y no darle oportunidad a alejarse de ella.

Cuando el Emperador decide:

"-He de partir de aquí a toda prisa.",

El sagaz Enobarbo responde :

"-Muy bien, entonces vamos a matar a todas nuestras -- mujeres. Hemos visto que la menor dureza les es mortal; si permiten nuestra partida, la muerte es la palabra adecuada. En cuanto Cleopatra sorprenda el más leve rumor de esto, morirá inmediatamente; la he visto morir veinte veces por motivos mucho menos importantes. Creo que hay en la muerte una especie de pasión que ejerce en ella alguna voluptuosidad: tanta -- es la prontitud que pone en morirse."

Antonio. "-Es astuta por encima de toda imaginación.

Enobarbo. "-¡Ay!, no, señor. Sus pasiones están formadas por -- la más fina esencia del amor puro. No podemos llamar -- lágrimas y suspiros a sus chaparrones y sus ventole -- ras, porque son las más grandes tempestades y las más grandes tormentas que recuerda el almanaque. Esto no -- puede obedecer a habilidad suya. Si es habilidad, pro -- voca un aguacero tan bien como Júpiter."

Enobarbo tiene razón. No todo es fingido en ella; es su naturalidad, y no puede evitarlo. El crítico alemán, Gustavo Landauer, proclama que Cleopatra es histérica. Sensual, espiritual y mentalmente, es una mujer altamente dotada, es el tipo-

voluptuoso y radiante de las que tratan a los hombres pródigamente y los atraen mágicamente.

Involuntariamente viene a nuestra mente la dama oscura de los "Sonetos", que aprisionó al poeta con su poder, contra su clara razón, que lo hizo sufrir cruelmente y a quien él no podía dejar.

Soneto 129. "La lujuria en acción es el abandono del alma en un desierto de vergüenza; la lujuria hasta que se satisface, es perjura, asesina, sanguinaria, vergonzosa, salvaje, excesiva, grosera, cruel e indigna de confianza; Apenas se ha gustado de ella, se la desprecia; se la persigue contra toda razón; y no bien saciada, contra toda razón se la odia, como un incentivo colocado expresamente para hacer locos a los que en ella se dejan coger; Es una locura cuando se la persigue, y una locura cuando se la posee; excesiva al haberse tenido, al tenerse y en vías de tener; felicidad en la prueba y verdadero dolor probada; en principio, una alegría propuesta; después un sueño. Todo el mundo lo sabe perfectamente; y sin embargo, nadie sabe evitar el cielo que conduce a los hombres a este infierno."

Cleopatra es tan perfecta, tan singular, tan fantásticamente vivaz, que no pudo ser creada sin que el poeta conociera una criatura de este tipo. Tiene la gracia soberbia de una bella pantera. Sus modales, sus lágrimas, sus desmayos y sus violentas flamas de pasión, sus eternos coqueteos con el amor, son seductoramente felinos.

Así, en los primeros actos, la vemos jugar con su amante como un gato juega con un ratón; la vemos actuar como una niña mimada. Manda a su doncella ante Antonio:

"-Ved dónde está, con quién y lo que hace; obrad como si yo no os hubiese enviado. Si le encontráis triste, decidle que bailo; si le halláis alegre, referidle que he caído súbitamente enferma. Aprisa y regresad."

Está celosa de Fulvia, la esposa de Antonio. Pero cuando sabe que ha muerto y no ve lágrimas en los ojos de Antonio, le reprocha:

"-;Oh falsísimo amor! ¿Dónde están los vasos sagrados que debieran henchir con lágrimas de tu dolor? Ahora veo, por la muerte de Fulvia, cómo será recibida la mía.

.....
 "-Te lo ruego, vuélvete y llora sobre ella; dame luego tu adiós y di que esas lágrimas pertenecen a la reina de Egipto. Vamos, querido mío, representame una escena de excelente disimulo y que dé la ilusión del perfecto honor."

Su sarcasmo tiene el deseado efecto, pero cuando ve -- que la cólera de Antonio ha llegado a su límite, súbitamente se pone seria, gentil y sumisa.

Ni por un momento puede estar sin pensar en Antonio. - Cuando él no está, manda mensajeros tras él, con cartas diarias, ya que:

"-El que nazca el día en que yo me olvide de enviar -- un mensaje a Antonio, morirá en la indigencia."

Cuando llega el mensajero con la noticia de la boda de Antonio con Octavia, Cleopatra monta en tal cólera que se descarga contra el pobre enviado:

"-Serás azotado con un látigo de alambre, revolcado en la sal y cocerás lentamente en salmuera."

Al siguiente día, sin embargo, se arrepiente de su dureza:

"-Aquí tienes para tí. No debes tomar en mal mi precedente rudeza".

Sus criados tiemblan cuando estalle en cólera. Sin embargo, la aman, y sus servidores personales la quieren apasionadamente.

Antonio no puede permanecer alejado por mucho tiempo.-- Una vez que ella lo ha recuperado, no puede ya separarse nuevamente de él, ni aún en las batallas. De esta manera, lo persuade, contra el sereno juicio de éste, a que se bata con Octavio por mar, en lugar de hacerlo por tierra. Lo sigue con sesenta barcos, pero sobrecogida por el pánico, en medio de la batalla se retira, y Antonio como " como un pájaro enamorado", la sigue.

Todo se ha perdido, excepto su amor. Ella todavía retiene a Antonio aunque con sus besos "han derrumbado reinos y provincias". El está furioso creyendo que ella está de acuerdo con el enemigo, pero ella, débil, temblorosa y sumisa, dice:

"-¡Oh, mi señor, mi señor! Perdonad a mis velas tímidas! No pensaba que me habríais seguido."

A la vista de sus lágrimas, Antonio sucumbe nuevamente a su encanto, y el resto del mundo no le importa. Pero no se fía de ella, y cuando ve que ella permite a Tiro, el enviado de Octavio, besar su mano, monta en cólera y hace azotar al mensajero y entretanto le lanza las más soeces injurias a la reina:

"-Os encontré como un trozo fiambre en el trincherero -- del difunto César; o, mejor dicho, érais las sombras de Cneo Pompeyo. Y no hablo de las cálidas horas, no registradas en el recuerdo público, que os habéis pasado lujuriosamente."

La reacción de Cleopatra ante la cólera de Antonio -- nos explica su carácter. Se burla de él y lo increpa cuando es gentil, pero lo admira y jura por sus más sagrados votos que sólo es suyo, cuando lo ve terrible. Definitivamente ha decidido correr su misma suerte.

Con la declinación de su poder y gloria la grandeza -- de los dos amantes se eleva; pero sus relaciones persisten tormentuosas hasta el fin. Arranques de amor o de odio violento -- se alternan en Antonio, como el sol y la lluvia, hasta que, finalmente, Cleopatra va a su pirámide y decide jugar su última carta: un mensaje dirigido a Antonio, manifestándole que había muerto con su nombre en los labios.

Temiendo, sin embargo, las consecuencias, le manda -- otro mensaje diciéndole dónde está. ¡Demasiado tarde! Antonio se ha arrojado sobre su espada, y solamente es llevado ante -- Cleopatra para morir en sus brazos. Fiel a su naturaleza, ella, sin embargo, trata aún de vivir, y sondea su situación ante el victorioso Octavio. Pero muy pronto se da cuenta de que sus -- promesas son falsas, y que la única ambición del vencedor es -- pasear a la zaga de su carroza a la Reina de Egipto, en su entrada triunfal a Roma.

Desde mucho tiempo atrás, con ayuda de su médico, había estudiado cuidadosamente medios fáciles para morir. Y esa hora ha llegado. Ataviada con sus más regias vestiduras, llevando la corona real, besa en despedida a sus sirvientes, y -- luego invoca el espíritu de Antonio:

"-Voy, esposo mío. ¡Ahora prueba por mi valor mis títulos a este nombre! No soy más que aire y fuego; abandonó a la vida más grosera mis otros elementos."

Aún cuando aplica a su pecho el áspid venenoso, todavía tiene para Octavio y sus traidores planes, una sonrisa maliciosa:

"- ¡Pobre loco venenoso, entra en furor y apresúrate! ¡Oh, que no puedas hablar, para que te oiga llamar al gran César, asno impolítico!"

No obstante ver sus planes frustrados, Octavio tiene -- que exclamar:

"- ¡Existencia bravamente acabada! Conjeturé nuestros proyectos, y como una persona real ha tomado su partido!"

"-Será sepultada al lado de su Antonio; ninguna tumba del mundo encerrará una pareja tan famosa."

V O L U M N I A Y V I R G I L I A :

En el drama "Coriolano" el héroe no comparte su papel con una compañera, tal como Desdémona, Cleopatra o Lady Macbeth. Aparece sólo. Volumnia y Virgilia, los principales caracteres femeninos, tienen papeles pequeños en la obra.

Volumnia es la heroica matrona romana cuya vida gira en derredor de su hijo marcial. Orgullosa patricia, ve con desdén la multitud plebeya y con gusto vería su desaparición. Apasionada y celosa, ve y ama, en su gran hijo, el reflejo de sí misma. Altivamente, comparte su fortuna pública y admira en él al héroe y al romano. Le encanta narrar las sangrientas proezas de su hijo:

"-Entonces se seca la frente llena de sangre con su mano enguantada de hierro y avanza, parecido a un segador que hubiera aceptado la tarea de segar todo o perder su jornal."

En verdad, ama en él tanto al héroe, que preferiría verlo muerto antes que inactivo. Poco se preocupa de qué sentimientos y pensamientos pudiera tener Marcio, fuera de los que ella le enseñó. No conoce su corazón solitario. Lo que ella, como mujer no ha podido realizar, quiere verlo hecho por él. Luego de su victorioso retorno de la guerra, lo quiere ver Cónsul, porque:

"-Me has dicho que mis alabanzas habían hecho de tí un soldado en su origen; pues bien, si quieres tener mi alabanza por esta nueva acción consiente en representar un papel que no has representado todavía."

Arrogante, Marcio, sin embargo, no puede disimular, ni aún por los más altos honores. Odia a la chusma, y se lo dice. Su madre le ruega:

"-Os lo ruego, seguid ese consejo; tengo un corazón tan violento como el vuestro, pero poseo una cabeza que sabe aprovechar mejor su cólera."

No puede comprender que el orgullo y amor a la verdad de su hijo sean cuestión de vida y muerte para él. Es, primero que nada, romana, y después, madre. Y por los destinos de Roma, acumula todo el poder que tiene sobre su hijo, y con sublime elocuencia obtiene del tenaz y colérico héroe, lo que no habrían podido conseguir todas las espadas de Roma. Y aunque su hijo no regresa con ella, su corazón romano debe de haberse hinchado de desdefioso orgullo ante las delirantes aclamaciones de la multitud:

"-¡Contemplad nuestra divinidad protectora, la que da vida a Roma!"

Virgilia, la esposa de Marcio Coriolano, es muy diferente. Mientras Volumnia ama a su hijo por sus hazañas heroicas, Virgilia ama al hombre por el hombre mismo; y mientras Volumnia goza por su rostro ensangrentado, Virgilia tiembla por la seguridad de su bien amado marido. Cuando Coriolano está en la guerra, permanece en el hogar escuchando las alabanzas de Volumnia por sus grandes hazañas, mientras ora por su sano retorno :

Volumnia. "- Cuando era todavía muy tierno en edad..... Le envíe a una guerra cruel, de donde regresó con la frente ceñida con la corona del roble. Te lo digo, hija mía, no me estremecí de mayor alegría cuando se me comunicó que había dado al mundo un hijo varón, que cuando por la primera vez vi -- que se había portado como hombre."

Virgilia. "-¿Pero, y si hubiese muerto en ese empeño, señora? ¿Qué hubiese pasado entonces?

Volumnia. "-Entonces su buen renombre habría sido mi hijo y me hubiera hecho las veces de posteridad."

Cuando reciben noticias de él y su amigo inquiere si está herido:

"-¿No está herido? Tenía costumbre de regresar al hogar, herido.

Virgilia exclama:

"-¡Oh, no, no, no!

pero Volumnia, muy satisfecha, dice:

"-¡Oh, está herido, gracias sean dadas a los dioses."

y, orgullosamente, enumera sus heridas :

"-En el hombro y el brazo izquierdo. Tendrá profundas cicatrices que mostrar al pueblo cuando se presente para obtener el puesto que le es debido. -- Cuando se arrojó a Tarquino recibió siete heridas en el cuerpo."

En estas pocas líneas se pueden ver las diferencias entre las dos mujeres; Volumnia es ambiciosa, activa y voluble; Virgilia es tímida, gentil y silenciosa. "Mi gracioso silencio" llama Marcio a su mujer como un inusitado y fino homenaje a esta cualidad en que ella sobrepuja tanto a él como a su madre.

C R E S S I D A .

La idea fundamental del drama "Troilo y Cressida", parece ser el contraste entre la bella y libre amistad de un hombre hacia otro y la baja esclavitud del amor de un buen hombre por una pérfida y frívola mujer. Es el mismo motivo de profundo sufrimiento que se desliza a través de todos los Sonetos. En todos los otros dramas del período desdichado de Shakespeare, sufre en las mujeres no había sido tocada. Siempre los hombres -- eran bajos y traidores, y tenían buenas y gentiles mujeres como víctimas; o mujeres pasionales y criminales como compañeras. En "Troilo y Cressida" el poeta por primera vez nos muestra una mujer despojada de toda su nobleza, de todas sus cualidades loables, a quien no le queda más que su belleza y su coquetería; -- una cortesana, y nada más.

El poeta que tan maravillosamente cantara el amor juvenil en "Romeo y Julieta", ha satirizado el amor tan amargamente en "Troilo y Cressida", que ésta debe ser considerada, verdaderamente, como una parodia de la obra más noble.

Troilo es un noble joven, y en su sinceridad es muy parecido a Romeo. Pero Cressida es una coqueta detestable que, -- desde el principio solamente sabe jugar con el amor de Troilo. -- Fría y previsora, medita acerca del modo de los hombres en materia de amor :

"-Las mujeres son ángeles en tanto que se las hace la corte; una vez conseguidas, las cosas pierden su precio. El alma del placer está en la persecución. La mujer amada no sabe nada, si no sabe que los hombres estiman lo que han conseguido en más de lo que vale..... De la experiencia del amor es de donde extraigo esta -- máxima : el que ha conseguido es un amo, el que no ha conseguido es un suplicante". Así que aún cuando mi corazón se sienta dichoso de otorgarle un fiel amor, mis ojos no lo darán a entender."

¡Cómo puede una joven hablar tan cínicamente en su primer amor! ¡Cuánto debe haber sufrido Shakespeare para haber llegado a tal amargura! ¡El, el creador de la dulce Julieta que es la encarnación del amor! ¡El, que creó tantas jóvenes amables -- y castas, verdaderos arquetipos de pureza y feminidad! Hasta -- su Cleopatra es magnífica en la grandeza de su pasión. Y ahora, el poeta nos da esta torcida caricatura: Cressida!

Cuando ella finalmente acepta a Troilo como su amante, al principio tiene un poco de miedo, pero nunca timidez. Para -- ella el amor es una generalidad, no algo único entre ella y -- Troilo. Esta actitud suya está muy bien manifestada en la escena matinal en que él la deja, apesadumbrado, y la ligereza desplegada por ella es tanto más repugnante cuanto que nos recuerda la bella escena del balcón en "Romeo y Julieta". Cuando -- Troilo, poéticamente se despide:

"-¡Oh Cressida! Si no fuera porque el bullicioso día, despertado por la alondra, ha hecho levantar a las cornejas impúdicas, y que la noche, madre de los sueños, no puede ocultar ya más nuestros goces, no me separaría de tí.",

ella se muestra egoísta y fría, y responde :

"-Te lo suplico, espera un poco, vosotros los hombres no queréis nunca esperar. ¡Oh, atolondrada Cressida! - Debí haber aguardado firme, y entonces os hubiérais -- visto obligado a aguardar."

Tal como en "Romeo y Julieta", el destino los separa -- inmediatamente después de su noche de bodas. Cressida es enviada al campo de Grecia, a encontrar a su padre. El galante Diomedes ha venido a pedirla a cambio de un héroe troyano. Para el -- pobre Troilo, es como si su amada fuera a ser sacrificada:

"-Voy a llevarla al griego en un instante, y cuando -- la entregue en sus manos, imagina que sus manos son un altar y que tu hermano Troilo es un sacerdote que ofrece su propio corazón.

Cressida protesta violentamente y jura amor eterno a -- Troilo. Pero no tarda en darse cuenta de que Diomedes es un hombre muy bello que puede alabar su belleza de un modo encantador, y cuando, al llegar al campo griego, todos los reyes la besan para darle la bienvenida, se muestra de tan libres modales, que el prudente Ulises exclama:

"-¡Vergüenza, vergüenza de ella!. Hablan sus ojos, sus mejillas, sus labios, hasta sus pies hablan; su alma -- lasciva brota de todas las articulaciones y de todos -- los miembros de su cuerpo. ¡Oh, estas descaradas tan -- sueltas de lengua, que os dan una bienvenida de antu-- vión antes de vuestra llegada, y que abren de par en -- par las tabletas de sus pensamientos a todo lector que puede estimularlas, podéis sin miedo tenerlas, como -- otras tantas presas impuras de la ocasión favorable y -- verdaderas hijas del oficio!"

¡He allí un verdadero retrato de Cressida!

Esta proterva heroína aparece solamente en una escena -- más; cuando Ulises conduce a Troilo, enfermo de amor, a contemplar cómo Cressida lo engaña con Diomedes. Cuando el joven prorrumpe en sus desconsoladoras palabras:

"-¡Oh, belleza! ¿Dónde está tu fidelidad?

Viene a ser este el propio grito desesperado del autor. Y una vez más, su gran comprensión de las debilidades humanas -- le hace observar lo atenuante. De esta manera, pone en boca de -- Cressida estas palabras:

"-¡Oh, nuestro pobre sexo! Descubro en nosotras este defecto; el error de nuestra vista dirige nuestra alma. Debe errar necesariamente lo que conduce al error."

Nosotros, sin embargo, no podemos evitar de exclamar - con Troilo:

"-¡Oh Cressida! ¡Oh falsa Cressida! ¡Falsa, falsa, falsa! Que todas las mentiras sean puestas frente a tu nombre mancillado y parecerán gloriosas."

I M O G E N A .

Hay otros dos dramas que pertenecen al mismo grupo de "Troilo y Cressida". Son: "Timón de Atenas" y "Pericles, Príncipe de Tiro". La última sin embargo ha sido discutida en cuanto a ser original de Shakespeare, y "Timón" es más bien una colección de vigorosos monólogos, que un drama. Es el grito más amargo de un hombre que vuelve su espalda al mundo de los hombres falsos y embusteros.

Ambos dramas están dominados por una figura central, - y en ninguno de ellos hay ningún carácter femenino de importancia. "Pericles" personifica los tanteos del poeta hacia una nueva forma, saliéndose de los análisis trágicos del carácter humano. Es un poema épico, una cadena de innumerables aventuras que conducen a un fin feliz.

Esta es la tendencia que el poeta sigue cada vez con mayor perfección en sus últimos trabajos. Es una fuga de la realidad hacia un mundo de romance y de música. Su amargura se ha transformado en resignación, y mientras más sereno se vuelve su espíritu, más poesía y más música pone en sus obras hasta su canto de cisne : "La Tempestad", que es de una belleza etérea.

Los caracteres más adorables en estas últimas comedias son, nuevamente, mujeres. Pero son diferentes de las heroínas de sus grandes comedias, pues todas ellas están marcadas por una cierta tristeza que solamente puede explicarse como una reflexión del espíritu del poeta.

En "Cimbelino", una obra compuesta de narraciones y aventuras diversas, Imogena es la figura central. Es bella, pura y valerosa como Isabela.

"-¡Hay! ¡Pobre Princesa! ¡Divina Imogena, cuanto debes sufrir, colocada entre un padre gobernado por tu madrastra, una madrastra que urde complots a toda hora y un enamorado más aborrecible que la indigna expulsión de tu caro marido, y que el acto horrible del divorcio que quería llevarte a cometer! ¡Que los cielos conserven inquebrantables las murallas de tu precioso honor!

¡Que preserven contra toda sacudida ese templo, tu - -
bella alma, a fin de que puedas vivir lo bastante para
poseer un día a tu esposo desterrado y este gran reino!

Aquí, brevemente, se describe el argumento de este dra-
ma en el cual todavía predomina el elemento trágico.

Imogena, como Desdémona, está casada secretamente, pe-
ro no deja la casa paterna para seguir a su marido. Cuando éste
es desterrado ella se queda esperando obtener para él más en la
corte que en el exilio. Arrogantemente defiende a su amado con-
tra los ataques violentos de su irritado padre:

"-¡Oh, señor, falta vuestra es si he amado a Póstumo!-
Le habéis educado como mi compañero de juegos, y es un
hombre digno de toda mujer; casándose conmigo se puede
decir que casi paga mi precio con usura!"

Su confiado amor y su pureza se aprecian bien en la es-
cena en que Iachimo calumnia a su marido y trata de seducirla -
para ganar la apuesta. Y aunque Imogena no es tan elocuente co-
mo Isabela, su desprecio ciertamente es tan grande:

"- ¡Atrás! Condono mis oídos por haberte escuchado tan
to tiempo. Si fueras un hombre de honor, me habrías he-
cho esta revelación con un fin virtuoso, no con el fin
tan bajo como inconcebible que buscas. Calumnias a un-
caballero que se halla tan lejos de las acciones que -
le imputas como tú del honor. Y solicitas aquí una da-
ma que os desdeña igualmente a tí y al diablo."

Como Desdémona, es víctima de los celos de su marido -
quién se encoleriza por las demoníacas sugerencias de Iachimo.-
Ordena a su criado que la asesine. Pero en vez de la muerte, la
naturaleza con todos sus encantos la abraza. El romance empieza
en este momento y en la escena de la floresta olvidamos toda --
la corrupción de la vida de la corte. Imogena vestida con ropas
de hombre, es tan tímida como Viola cuando entra a la caverna:

"-Es bueno que saque mi espada; y si mi enemigo teme -
a una espada tanto como yo, apenas osará poner aquí --
los ojos".

Pero los habitantes de la cueva, tres hombres nobles,-
la reciben bondadosamente, y ella desarrolla todas sus virtudes
femeninas y les sirve de ama de casa. Su muerte aparente, la --
bella canción de los jóvenes enlutados, la guerra y el retorno-
final de su marido son todos parte del romance.

En esta obra confusa, el carácter de Imogena es el úni-
co que nos deja una impresión duradera. Su regia dignidad, su -
confiado amor, su gentileza en el sufrimiento y su perdón bonda-
doso, todo se combina para hacer destacar a su personalidad de-
las demás.

HERMIONA .

La heroína de los primeros tres actos del "Cuento de Invierno", Hermione, es la mujer de Leontes, rey de Sicilia, - y está en el esplendor de su belleza. Después de muchos años - de feliz matrimonio, su esposo súbitamente la acusa de adulterio con su amigo Políxenes, rey de Bohemia.

A diferencia de Otelo y Póstumo, los celos de Leontes no son ocasionados por viles maquinaciones de calumniadores. - Es como una locura repentina que le ha sobrevenido. No hay ni una sola persona en la corte dispuesta a compartir esta suspicacia contra la reina venerada:

Camilo. "-No toleraría yo asistir a una conversación donde oyera calumniar así a mi real ama sin tomar venganza inmediatamente. ¡Maldito sea mi corazón si habéis pronunciado jamás palabras que os convengan menos - que esas!"

Antígono. "-.....pues si la reina es infiel, no hay una pulgada de carne de mujer en el mundo, sí, ni una onza - de carne femenina que no sea falsa"

Sin embargo Hermione es arrojada a una torre y su - pequeña hija Perdita, recién nacida, es alejada de ella, y por orden de su marido, frenético de celos, es expuesta a la muerte en una playa desierta. La reina es sometida a un tribunal - público acusada de traición e incontinencia, pero se defiende noblemente y el oráculo la proclama inocente. En el preciso momento de su absolución, sin embargo, sabe de la muerte de su - primogénito, quién se había consumido en la tristeza por la -- vil suerte de su madre. Ella se desmaya, y la noticia de su -- supuesta muerte concluye el tercer acto.

Hermiona es el retrato perfecto de una reina, matrona y madre. Buena y bella, y de sangre real, posee un dominio de sí misma combinado con una graciosa sencillez. Las primeras intimaciones que tiene de las sospechas de su esposo sólo le - causan incredulidad, y cuando él la acusa más francamente, replica con calmada dignidad :

"-Si un villano hablara así, aunque fuera el villano más execrable del mundo, lo sería más todavía. - Vos, señor, no hacéis sino equivocaros"

Cuando él acumula insulto sobre insulto sobre ella, Hermione piensa más en los sufrimientos de su marido que en sí misma :

"-;Cómo os apenará, cuando veáis más claro, que el haberme ofendido así! Mi amable señor, apenas podréis entonces hacerme reparación al confesar que - os engañaisteis.

Llena de dignidad, consuela a sus sirvientas que lloran:

"-No lloréis, tontuelas; esas lágrimas no tienen razón de ser. Cuando sepáis que vuestra señora ha merecido la prisión, abundad entonces en lágrimas".

Su defensa ante el tribunal público es tan magnánima como patética:

"-Señor, malgastáis vuestras amenazas. El espantajo con que desáis aterrarme, yo misma lo busco. Para -- mí, la vida no puede ser ya un bien. La corona y esta alegría de mi vida, vuestro favor las miro como -- perdidas, pues siento que se me han escapado, sin -- que pueda decir. Mi segunda alegría era el primogénito de mis entrañas, y se me separa de su presencia, -- como una apestada. Mi tercer consuelo, mi hija, nacida bajo funesta estrella, se la arranca de mi seno, -- con la leche inocente sobre sus labios, más inocentes aún, y se la arrastra al asesinato. A mí misma -- se me proclama en cada poste una prostituta; con un odio indecente se me niegan los privilegios del parto, que pertenecen a las mujeres de toda condición, -- y, por último, se me apremia a venir aquí, a este sitio al aire libre, antes de transcurrir el tiempo -- necesario para reparar mis fuerzas. Ahora, Soberano -- mío, decidme, ¿qué felicidad me queda en esta vida, -- para que haya de temer la muerte? Proseguid, pues; -- sin embargo, oídme esto: no os equivoquéis sobre mis palabras; poco importa mi vida; yo no la estimo en -- una arista de paja; pero en cuanto a mi honor, que -- le quisiera sin mancha, sí he de ser condenada por -- conjeturas, todas pruebas ausentes, salvo las que -- inventen vuestros celos, os lo declaro esto es abuso y nó justicia."

Por tanto, cuando despierta de su mortal letargo, le es imposible volver al rey arrepentido. El mató su amor cuando mató a sus hijos, y solamente la esperanza de que su hija pudiera sobrevivir le dá fuerza para seguir viviendo. En completa reclusión, ha muerto para el mundo exterior. Solamente su fiel Paulina la visita diariamente, conservándola, con su lealtad, constantemente informada del dolor y arrepentimiento del rey. Pero a pesar de su soledad y profunda tristeza, Hermiona no puede decidirse a volver a él hasta que, finalmente, parece su hija.

P E R D I T A .

Perdita es la verdadera hija de su real madre. Prácticamente aparece en una sola escena, en la cual ella y su -- Florisel son las figuras centrales.

Encontrada por el pastor y educada como su hija, la-

sangre noble de Perdita le infunde una gracia que la distingue claramente de todas las niñas campesinas, mientras su naturalidad no le permite ser tan pesada y tan jovial como el viejo pastor quisiera. Es tímida, pero no vergonzosa. En la fiesta de los pastores ofrece a cada invitado una flor que considera apropiada para él, y revela así un profundo amor por la naturaleza. Cuando llega Florisel su amor la transporta a la elocuencia más poética, hasta que, súbitamente, vuelve en sí misma y tímidamente agrega:

"-Me parece representar una pastoral de Pentecostés.--
¡Seguramente el vestido que llevo es el que cambia --
así mi carácter!

Ante la cólera del Rey por el amor de su hijo hacia esta humilde pastora y ante las crueles amenazas, ella conserva su dignidad innata. Como su madre, piensa primero en su amante, que en su propia suerte. Y después solamente trata de volver a su propio lugar, como despertando de un bello sueño:

"-Os dije lo que resultaría de esto. Os lo suplico, --
no comprometáis vuestra situación. Ahora que he des--
pertado de mi sueño, no quiero, no quiero jugar a la
reina ni un minuto más; sino ordeñar mis ovejas y --
llorar."

Tiene muy poco más que decir, pero con la sencillez y confianza ilimitada de una niña, sigue a su amante a Sicilia, donde es reconocida, restaurada y entregada a sus atormentados padres.

P A U L I N A .

En este mundo de romance, Paulina es una figura sorprendentemente realística. De elevada cuna, es la amiga más íntima de Hermiona, y la única que no teme la ira del Rey. Contra sus precisas instrucciones, forza la entrada a su presencia y le muestra el recién nacido. Cuando el Rey persiste en acusar a Hermiona, ella sale a su defensa. Nadie cree en la culpa de Hermiona, pero Paulina es la única persona que la abona. En defensa de su amiga se transforma en una fiera, como no ha habido otra. Leontes, furiosamente la llama :

"¡Regañona deslenguada, que antes golpeaba a su marido y ahora se ceba en mí!"

El Rey y la corte son impotentes contra su lengua. Exasperado, una vez más Leontes ordena a su marido a que se la lleve.

"¡Qué insolente bruja! Y tú, canalla, mereces ser ahorcado por no detener su lengua".

Pero el pobre esposo no puede hacer nada, y contesta filosóficamente:

"Ahorcad a todos los maridos que no puedan imponer silencio a sus mujeres, y apenas os quedará un súbdito".

Aunque es toda bondad hacia la reina desdichada, Paulina se complace al ver el dolor de Leontes, y cuida de que éste nunca olvide lo que ha hecho a su mujer. Celosamente se opone a la iniciativa de los nobles, de que el rey debe casarse nuevamente. Y, cuando un caballero anuncia la llegada de Florisel y Perdita, cuya belleza elogia como sin igual en el mundo, Paulina le reprocha inmediatamente el haber olvidado a Hermiona, de quién él mismo había dicho que "la hermosura de Hermiona jamás se había visto ni podría igualarse."

Cuando se da cuenta de que esta adorable criatura es la hija de la reina, es Paulina quien invita a Perdita y a la corte entera a admirar la estatua viviente de Hermiona. Y una vez más en esta escena es el realismo punzante de Paulina lo que diluye el éxtasis de los otros. Perdita quiere besar las bellas manos de la estatua, y Paulina le grita intencionadamente:

"-¡Oh, calma! La estatua se ha colocado recientemente y aún no estarán secos los colores."

Y al Rey, que quiere besar los labios de la estatua le anuncia:

"-¡Cuidado mi buen señor! El rojo se halla todavía húmedo en los labios. Lo borraréis si la besáis y mancharéis los vuestros de pintura grasa."

Hasta que por fin, convida a la estatua a que se anime y así restaura a la reina por tanto tiempo lamentada, al seno de su familia.

M I R A N D A.

La última de las creaciones femeninas de Shakespeare, la heroína de "La Tempestad", está tan delicadamente diseñada que parece casi inmaterial.

Confinada por su padre Próspero a una isla desierta, lejos de cualquier influencia de su propio sexo, con el salvaje Calibán como único servidor, y el exquisito Ariel como su camarada, Miranda es una pura hija de la Naturaleza. Sencillez y compasión son las cualidades predominantes de esta última ensoñación del gran maestro.

"-Si con vuestro arte, padre queridísimo, habéis hecho rugir estas salvajes olas, aplacadlas!....."

De tal manera ruega a su padre cuando ambos contemplan la tempestad que abate el inerme bajel de sus enemigos; porque:

"-¡Oh, he sufrido con los que veía sufrir!.....
.....¡Oh! ¡Sus gritos hallaban eco en mi corazón! ¡Pobres almas! Han perecido!"

Para quienes vienen del mundo natural, Miranda es una divina aparición; Fernando dice de ella :

"-¡Seguramente esta es la diosa a quien se dirigían aquellos cánticos.....¡Oh, maravilla!"

Inocentemente ella demuestra a Fernando su conmiseración por su supuesta pérdida, y su cariño por él. Por ella él se somete a la dura labor que Próspero le ha impuesto, pero el tierno corazón de Miranda no puede soportar el verlo casi desfallecer bajo su peso, e impulsivamente corre a ayudarlo:

"-Si queréis sentaros, llevaré yo, durante el transcurso, esos leños. Dadme éste, os suplico, lo acarrearé a la pila."

Aunque él rehusa vivamente, ella insiste:

"-La soportaría tan bien como vos y la cumpliría con mucho más facilidad, pues pusiera en ella todo mi buen deseo, mientras el vuestro, le es contrario."..... Parecéis cansado."

De todas las heroínas de Shakespeare, Miranda es la que más se aleja de la realidad. Refleja el espíritu idealizador del poeta, es la personificación de lo que más ha llegado a apreciar Shakespeare en la mujer: la pureza, y el corazón compasivo.

C O N C L U S I O N .

Aunque las mujeres de Shakespeare representan sólo un ínfimo número de todas las creaciones inmortales de su fértilmente, el diseño magistral de los caracteres femeninos en todas sus variantes, nos demuestra, una vez más, que Shakespeare nunca ha sido igualado como revelador de los resortes de los actos humanos; que ningún escritor ha tenido nunca tan vivaz imaginación dramática, ni tan instantáneo poder para identificarse con las experiencias complejas y las pasiones del género humano.

Buenas o malas, bondadosas o crueles, las heroínas -- de Shakespeare son figuras vivas; no son nunca maniqués cuyas emociones deban ser movidas por hilos para seguir el propósito del autor. Sean como se quiera sus acciones, siempre brotan directamente de las profundidades de la naturaleza humana; cada carácter se comporta como lo hace, porque no podría hacerlo de otra manera; tal es la sensación que nos produce. Por supuesto, todo esto es también aplicable a sus caracteres masculinos. -- Pero que el "hombre" Shakespeare, haya visto tan verdaderamente el corazón de las mujeres y retratado sus impulsos y deseos tan realísticamente, es la prueba suprema de la universalidad de su genio.

=====

B I B L I O G R A F I A .

- The complete works of WILLIAM SHAKESPEARE .
(Obras completas de GUILLERMO SHAKESPEARE).
Walter J.Black, Inc. Nueva York.
- ANNA JAMISON : Shakespeare's Heroines . 1834.
(Las heroínas de Shakespeare.)
Ernest Nister, Londres.
E.P.Dutton & Co. Nueva York .
- GAMALIEL BRADFORD : Elizabethan Women . 1936.
(Mujeres Isabelinas)
Houghton, Mifflin Co. The Riverside
Press, Cambridge, Mass. E. U. A.
- CHARLES y MARY LAMB: Tales from Shakespeare .
(Cuentos de Shakespeare)
Ginn & Co. Boston, Mass. E. U. A.
- SHAKESPEARE, GUILLERMO. Enciclopedia Británica, 14a. edición.
Tomo 20.
- J.W.CUNLIFFE : Pictured Story of English Literature. 1933.
(Historia ilustrada de la literatura inglesa)
(sa) D.Appleton Century Co. Londres.
- F. SEFTON-DELMER : English Literature. 1927.
(Literatura inglesa .)
Weidman. Berlín .
- Obras completas de WILLIAM SHAKESPEARE . 1929.
Traducción de LUIS ASTRANA MARIN.
M. Aguilar, editor, Madrid.
- JOSEPH GREGOR : Shakespeare . 1935.
Phaidon-Verlag, Viena .
- H. HEINE : Shakespeares Mädchen und Frauen . 1839.
(Doncellas y mujeres de Shakespeare)
Brockhaus & Avenarius, Leipzig.
- CHRISTIAN GAEHDE : Shakespeare und seine Zeit . 1931 .
(Shakespeare y sus tiempos)
Hesse & Becker, Leipzig.
- GUSTAVO RUEHLIN : Shakespearestudien . 1874.
(Estudios sobre Shakespeare)
J.G.Cotta , Stuttgart .

B I B L I O G R A F I A .

(Continuación)

- JULIUS BAB : Shakespeare, Wesen und Werke . 1925.
(Shakespeare, espíritu y obras)
Union Deutsche Verlagsgesellschaft.
Berlín y Leipzig, Alemania.
- FRIEDRICH BODENSTEDT: Shakespeare's Frauengestalten . 1874.
(Las mujeres en Shakespeare)
A. Hofmann & Co. Berlín.
- Shakespeare-Jahrbuch, Band 70, 1934.
(Anuario de Shakespeare, Tomo 70, 1934.)
Bernhard Tauchnitz, Leipzig.
- LEVIN L.SCHUCKING : Die Characterprobleme bei Shakespeare. 1919.
(Los problemas de los caracteres en -
Shakespeare.)
Bernhard Tauchnitz, Leipzig.
- FRIEDRICH GUNDOLF : Shakespeare, sein Wesen und Werk . 1928.
(Shakespeare, su espíritu y obra) 2 tomos.
Georg Bondi, Berlín.
- MAX. J. WOLF : Shakespeare
Der Dichter und seine Werk. 1921.
(El poeta y su obra) 2 tomos.
C. H. Beck, Munich .
- GUSTAV LANDAUER : Shakespeare . 1920. 2 tomos.
Rutten & Loening, Frankfort s. Main.