

Harold Bloom

# SHAKESPEARE

LA INVENCION DE LO HUMANO



ANAGRAMA  
Colección Argumentos

# SHAKESPEARE

LA INVENCIÓN DE LO HUMANO

HAROLD BLOOM

**ANAGRAMA**

Colección Argumentos

*Título de la edición original:*  
Shakespeare: The Invention of the Human

Edición en formato digital: diciembre de 2019

© imagen de cubierta, «Sibila délfica», Miguel Ángel, Capilla Sixtina

© de la traducción, Tomás Segovia, 2002

© Harold Bloom, 1998

© EDITORIAL ANAGRAMA, S.A., 2002  
Pedró de la Creu, 58  
08034 Barcelona

ISBN: 978-84-339-4068-1  
Conversión a formato digital: Newcomlab, S.L.  
[anagrama@anagrama-ed.es](mailto:anagrama@anagrama-ed.es)  
[www.anagrama-ed.es](http://www.anagrama-ed.es)

PARA JEANNE

AQUELLO PARA LO QUE ENCONTRAMOS PALABRAS ES ALGO YA MUERTO EN NUESTROS CORAZONES. HAY SIEMPRE UNA ESPECIE DE DESPRECIO EN EL ACTO DE HABLAR.[1]

Nietzsche, *El crepúsculo de los ídolos*

LA VOLUNTAD Y EL SINO NUESTROS CORREN TAN ENCONTRADOS QUE TODA ESTRATEGEMA NUESTRA ES DERRIBADA, SON NUESTRAS LAS IDEAS NUESTRAS, PERO AJENOS SUS FINES.[2]

El Actor Rey en *Hamlet*

## AGRADECIMIENTOS

Puesto que no puede haber un Shakespeare definitivo, he utilizado una diversidad de textos, a veces repuntuándolos en silencio para mí mismo. En general, recomiendo la edición de Arden, pero muchas veces he seguido la edición de Riverside u otras. He evitado el New Oxford Shakespeare, que busca de manera perversa, la mayoría de las veces, imprimir el peor texto posible, poéticamente hablando.

Parte del material de este libro fue leído, en esbozos muy anteriores, dentro de las conferencias Mary Flexner en Bryn Mawr College, en octubre de 1990, y de las Conferencias Tanner en la Universidad de Princeton, en noviembre de 1995.

John Hollander leyó y mejoró mis manuscritos, así como también mi devota editora, Celina Spiegel; tengo también deudas considerables con mis agentes literarios, Glen Hartley y Lynn Chu; con el editor de mi original, Toni Rachiele; y con mis ayudantes de investigación: Mirjana Kalezic, Jennifer Lewin, Ginger Gaines, Eric Boles, Elizabeth Small y Octavio DiLeo. Como siempre, estoy agradecido a las bibliotecas y los bibliotecarios de la Universidad de Yale.

H.B.

Timothy Dwight College  
Universidad de Yale  
Abril de 1998

## CRONOLOGÍA

La disposición de las obras de Shakespeare en el orden de su composición sigue siendo una empresa discutible. Esta cronología, necesariamente provisional, sigue en parte lo que se considera generalmente como autoridad erudita. Allí donde soy escéptico sobre la autoridad, he dado breves anotaciones para dar cuenta de mis suposiciones.

Shakespeare fue bautizado el 26 de abril de 1564 en Stratfordon-Avon y murió allí el 23 de abril de 1616. No sabemos cuándo entró por primera vez en el mundo teatral londinense, pero sospecho que fue ya desde 1587. Probablemente en 1610, Shakespeare regresó a vivir en Stratford, hasta su muerte. Después de 1613, cuando compuso *Dos nobles de la misma sangre* (con John Fletcher), Shakespeare abandonó evidentemente su carrera de dramaturgo.

Mi discrepancia más importante con la mayor parte de la tradición erudita shakespeareana es que sigo la *Introduction to Shakespeare* (1964) de Peter Alexander al asignar el primer *Hamlet* (escrito en algún momento entre 1589 y 1593) al propio Shakespeare, y no a Thomas Kyd. Disiento también de la reciente aceptación de *Eduardo III* (1592-1595) dentro del canon shakespeareano, pues no encuentro en esta obra nada representativo del dramaturgo que había escrito *Ricardo III*.<sup>[3]</sup>

<i>Enrique VI, Primera parte</i>	[ <i>Henry VI, Part one</i> ]	1589-1590
<i>Enrique VI, Segunda parte</i>	[ <i>Henry VI, Part two</i> ]	1590-1591

<i>Enrique VI, Tercera</i> [ <i>Henry VI, Part three</i> ]	1590-1591
<i>Ricardo III</i> [ <i>Richard III</i> ]	1592-1593
<i>Los dos hidalgos de Verona</i> [ <i>The Two Gentlemen of Verona</i> ]	1592-1593

La mayoría de los estudiosos fechan esta obra en 1594, pero es mucho menos avanzada que *La comedia de los errores*, y a mí me parece la primera comedia sobresaliente de Shakespeare.

*Hamlet* (primera versión) 1589-1593

Ésta fue añadida al repertorio de los que serían después los Hombres del lord Chambelán cuando Shakespeare se unió a ellos en 1594. Al mismo tiempo, éstos empezaron a representar *Tito Andrónico* y *La doma de la fiera*. Nunca representaron nada de Kyd.

<i>Venus y Adonis</i> [ <i>Venus and Adonis</i> ]	1592-1593
<i>La comedia de los errores</i> [ <i>The Comedy of Errors</i> ]	1593
<i>Sonetos</i> [ <i>Sonnets</i> ]	1593-1609

Los primeros sonetos pueden haberse compuesto en 1589, lo cual significaría que cubren veinte años de la vida de Shakespeare, terminando un año antes de su semirretiro a Stratford.



<i>La violación de Lucre-</i> <i>cia</i>	[ <i>The Rape of Lucrece</i> ]	1593- 1594
<i>Tito Andrónico</i>	[ <i>Titus Andronicus</i> ]	1593- 1594
<i>La doma de la fiera</i>	[ <i>The Taming of the Shrew</i> ]	1593- 1594
<i>Penas de amor perdi-</i> <i>das</i>	[ <i>Love's Labour's Lost</i> ]	1594- 1595

Hay un salto tan grande de las primeras comedias de Shakespeare a la gran fiesta del lenguaje que es *Penas de amor perdidas*, que dudo de esta fecha tan temprana, a menos que la revisión de 1597 para una representación en la corte fuese bastante más de lo que entendemos generalmente por «revisión». No hay ninguna versión impresa antes de 1598.

<i>El rey Juan</i>	[ <i>King John</i> ]	1594-1596
--------------------	----------------------	-----------

Otro gran rompecabezas de datación; gran parte de la versificación es tan arcaica que hace pensar en el Shakespeare de 1589 o por ahí. Y sin embargo Faulconbridge el Bastardo es el primer personaje de Shakespeare que habla con una voz enteramente propia.

<i>Ricardo II</i>	[ <i>Richard II</i> ]	1595
<i>Romeo y Julieta</i>	[ <i>Romeo and Juliet</i> ]	1595- 1596
<i>Sueño de una noche de</i> <i>verano</i>	[ <i>A Midsummer Night's Dream</i> ]	1595- 1596
<i>El mercader de Venecia</i>	[ <i>The Merchant of Venice</i> ]	1596- 1597
<i>Enrique IV, Primera parte</i>	[ <i>Henry IV, Part One</i> ]	1596-

		1597
<i>Las alegres comadres de Windsor</i>	[ <i>The Merry Wives of Windsor</i> ]	1597
<i>Enrique IV, Segunda parte</i>	[ <i>Henry IV, Part Two</i> ]	1598
<i>Mucho ruido y pocas nueces</i>	[ <i>Much Ado About Nothing</i> ]	1598-1599
<i>Enrique V</i>	[ <i>Henry V</i> ]	1599
<i>Julio César</i>	[ <i>Julius Caesar</i> ]	1599
<i>Como gustéis</i>	[ <i>As You Like It</i> ]	1599
<i>Hamlet</i>		1600-1601
<i>El Fénix y la tórtola</i>	[ <i>The Phoenix and the Turtle</i> ]	1601
<i>Noche de Reyes</i>	[ <i>Twelfth Night</i> ]	1601-1602
<i>Troilo y Crésida</i>	[ <i>Troilus and Cressida</i> ]	1601-1602
<i>Bien está lo que bien acaba</i>	[ <i>All's Well That Ends Well</i> ]	1602-1603
<i>Medida por medida</i>	[ <i>Measure for Measure</i> ]	1604
<i>Otelo</i>	[ <i>Othello</i> ]	1604
<i>El rey Lear</i>	[ <i>King Lear</i> ]	1605
<i>Macbeth</i>		1606
<i>Antonio y Cleopatra</i>	[ <i>Antony and Cleopatra</i> ]	1606
<i>Coriolano</i>	[ <i>Coriolanus</i> ]	1607-1608
<i>Timón de Atenas</i>	[ <i>Timon of Athens</i> ]	1607-1608
<i>Pericles</i>		1607-1608
<i>Cimbelino</i>	[ <i>Cymbeline</i> ]	1609-1610

<i>El cuento de invierno</i>	[ <i>The Winter's Tale</i> ]	1610- 1611
<i>La tempestad</i>	[ <i>The Tempest</i> ]	1611
<i>Elegía fúnebre</i>	[ <i>A Funeral Elegy</i> ]	1612
<i>Enrique VIII</i>	[ <i>Henry VIII</i> ]	1612- 1613
<i>Dos nobles de la misma sangre</i>	[ <i>The Two Noble Kinsmen</i> ]	1613

## ADVERTENCIA DEL TRADUCTOR

La principal dificultad de traducción de este libro son las abundantes citas de obras de Shakespeare. Pero en este caso era imposible aceptar el desafío que supone intentar acercarse al nivel literario o poético del genio inglés: la naturaleza de este estudio imponía una versión inflexiblemente literal (o lo que solemos llamar así), en la que pudieran seguirse en detalle los comentarios del crítico. El traductor sólo puede pedir comprensión por la grisura de su versión. Es sabido además que sigue habiendo en Shakespeare muchos puntos oscuros o de interpretación discutible, y más para quien lo traduce a otra lengua, y gran parte de esas oscuridades no las resuelve tampoco este libro. Para esas dificultades el traductor ha seleccionado en lo posible las interpretaciones de estudiosos o traductores anteriores, y en algunos pocos casos se ha aventurado a tomar decisiones personales. Finalmente, en algunos raros pasajes (de Shakespeare o de otros autores), el autor pensó poder permitirse una versión más literaria o poética.

## AL LECTOR

Antes de Shakespeare, el personaje literario cambia poco; se representa a las mujeres y a los hombres envejeciendo y muriendo, pero no cambiando porque su relación consigo mismos, más que con los dioses o con Dios, haya cambiado. En Shakespeare, los personajes se desarrollan más que se despliegan, y se desarrollan porque se conciben de nuevo a sí mismos. A veces esto sucede porque se escuchan hablar, a sí mismos o mutuamente. Espiarse a sí mismos hablando es su camino real hacia la individuación, y ningún otro escritor, antes o después de Shakespeare, ha logrado tan bien el casi milagro de crear voces extremadamente diferentes aunque coherentes consigo mismas para sus ciento y pico personajes principales y varios cientos de personajes menores claramente distinguibles.

Cuanto más lee y pondera uno las obras de Shakespeare, más comprende uno que la actitud adecuada ante ellas es la del pasmo. Cómo pudo existir no lo sé, y después de dos décadas de dar clases casi exclusivamente sobre él, el enigma me parece insoluble. Este libro, aunque espera ser útil para otras personas, es una declaración personal, la expresión de una larga pasión (aunque sin duda no única) y la culminación de toda una vida de trabajo leyendo y escribiendo y enseñando en torno a lo que sigo llamando terceramente literatura imaginativa. La «bardolatría», la adoración de Shakespeare, debería ser una religión secular más aún de lo que ya es. Las obras de teatro siguen siendo el límite exterior del logro humano: estéticamente, cognitivamente, en cierto modo moralmente, incluso espiritualmente. Se ciernen más allá del límite del alcance humano, no pode-

mos ponernos a su altura. Shakespeare seguirá explicándonos, que es el principal argumento de este libro. Este argumento lo he repetido exhaustivamente, porque a muchos les parecerá extraño.

Ofrezco una interpretación bastante abarcadora de las obras de teatro de Shakespeare, dirigida a los lectores y aficionados al teatro comunes. Aunque hay críticos shakespearianos vivos que admiro (y en los que abrevio, con sus nombres), me siento desalentado ante gran parte de lo que hoy se presenta como lecturas de Shakespeare, académicas o periodísticas. Esencialmente, trato de proseguir una tradición interpretativa que incluye a Samuel Johnson, William Hazlitt, A. C. Bradley y Harold Goddard, una tradición que hoy está en gran parte fuera de moda. Los personajes de Shakespeare son papeles para actores, y son también mucho más que eso: su influencia en la vida ha sido casi tan enorme como su efecto en la literatura postshakespeareana. Ningún autor del mundo compite con Shakespeare en la creación aparente de la personalidad, y digo «aparente» aquí con cierta renuencia. Catalogar los mayores dones de Shakespeare es casi un absurdo: ¿dónde empezar, dónde terminar? Escribió la mejor prosa y la mejor poesía en inglés, o tal vez en cualquier lengua occidental. Esto es inseparable de su fuerza cognitiva; pensó de manera más abarcadora y original que ningún otro escritor. Es asombroso que un tercer logro supere a éstos, y sin embargo comparto la tradición johnsoniana al alegar, casi cuatro siglos después de Shakespeare, que fue más allá de todo precedente (incluso de Chaucer) e inventó lo humano tal como seguimos conociéndolo. Una manera más conservadora de afirmar esto me parecería una lectura débil y equivocada de Shakespeare: podría argumentar que la originalidad de Shakespeare estuvo en la *representación* de la cognición, la personalidad, el carácter. Pero hay un elemento que rebosa de las comedias, un exceso más allá de la representación, que está más cerca de esa metáfora que llamamos «creación». Los personajes dominantes de Shakespeare -Falstaff,

Hamlet, Rosalinda, Yago, Lear, Macbeth, Cleopatra entre ellos- son extraordinarios ejemplos no sólo de cómo el sentido comienza más que se repite, sino también de cómo vienen al ser nuevos modos de conciencia.

Podemos resistirnos a reconocer hasta qué punto era literaria nuestra cultura, particularmente ahora que tantos de nuestros proveedores institucionales de literatura coinciden en proclamar alegremente su muerte. Un número sustancial de norteamericanos que creen adorar a Dios adoran en realidad a tres principales personajes literarios: el Yahweh del Escritor J (el más antiguo autor del Génesis, Éxodo, Números), el Jesús del Evangelio de Marcos, y el Alá del Corán. No sugiero que los sustituyamos por la adoración de Hamlet, pero Hamlet es el único rival secular de sus más grandes precursores en personalidad. Su efecto total sobre la cultura mundial es incalculable. Después de Jesús, Hamlet es la figura más citada en la conciencia occidental; nadie le reza, pero tampoco nadie lo rehúye mucho tiempo. (No se le puede reducir a un papel para un actor; tendríamos que empezar por hablar, de todos modos, de «papeles para actores», puesto que hay más Hamlets que actores para interpretarlos.) Más que familiar y sin embargo siempre desconocido, el enigma de Hamlet es emblemático del enigma mayor del propio Shakespeare: una visión que lo es todo y no es nada, una persona que fue (según Borges) todos y ninguno, un arte tan infinito que nos *contiene*, y seguirá conteniendo a los que probablemente vendrán después de nosotros.

Con la mayor parte de las obras de teatro, he tratado de ser tan directo como lo permitían las rarezas de mi propia conciencia; dentro de los límites de una franca preferencia por los personajes antes que por la acción, y de una insistencia en lo que llamo «ir al primer plano» mejor que el «ir al trasfondo» de los historicistas viejos y nuevos. La sección final, «Ir al primer plano», pretende ser leída en relación con cualquiera de las obras de teatro indiferentemente, y podría haberse impreso en cualquier parte de este li-