

PERSONAJES DE SHAKESPEARE 1

Harold Bloom

FALSTAFF

Lo mío es la vida

Traducción de Ángel-Luis Pujante



Vaso Roto Ediciones

Primera edición del libro electrónico (epub): marzo 2020

Título original: *Falstaff: Give me Life*

© 2017 by Harold Bloom c/o Writers' Representatives LLC, New York. First published in the English Language by Scribner – Simon & Schuter. All rights reserved.

© de la traducción: Ángel-Luis Pujante, 2019

© Vaso Roto Ediciones, 2020

ESPAÑA

C/ Alcalá 85, 7º izda.

28009 Madrid

vasoroto@vasoroto.com

www.vasoroto.com

Imagen de cubierta: Composición realizada a partir de las obras *A Procession of Shakespeare Characters*, de autor desconocido, 1840, y *Cleopatra and Caesar* de Jean-Leon-Gerome, 1865.

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización de los titulares del *copyright*, bajo las sanciones establecidas por las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento.

ISBN (epub): 978-84-121638-8-9

PERSONAJES DE SHAKESPEARE 1

Harold Bloom

Falstaff

Lo mío es la vida

Traducción de Ángel-Luis Pujante

Para F. Murray Abraham

Agradecimientos

Quisiera dar las gracias a mi ayudante de investigación, Alice Kenney, y a mi editora, Nan Graham. Como siempre, estoy en deuda con mis agentes literarios, Glen Hartley y Lynn Chu. Tengo una deuda especial con Glen Hartley, el primero en proponer esta serie de cinco libros breves sobre personalidades de Shakespeare.

(H.B.)

Nota del traductor

Los pasajes de las dos partes de *Enrique IV* y de *Ricardo II* citados en este volumen proceden de mis traducciones de estas obras, publicadas por la editorial Espasa en sus ediciones de la colección Austral, de *Teatro Selecto* y de *Teatro Completo* (tomo III, *Dramas Históricos*) de William Shakespeare. Los de *Enrique V* y *El rey Juan* son de Salvador Oliva, incluida la primera en la mencionada edición de *Teatro Selecto* de Shakespeare, y la segunda en ésta y en la de su *Teatro Completo* (tomo III, *Dramas Históricos*).

Las traducciones de los Sonetos de Shakespeare proceden de la versión de Miguel Ángel Montezanti (Buenos Aires, 2004), menos la del soneto 89, que es de Mariano de Vedia y Mitre (Buenos Aires, 1954). Las de la Biblia, de la traducción de Casiodoro de Reina (1569), revisada por Cipriano de Valera (1602) y otros (1862, 1909 y 1960), y editada por las Sociedades Bíblicas Unidas (México 1960), salvo la cita del «Eclesiástico», que procede de la Nueva Biblia Española (Madrid 1975). La cita de *Fedón* es de la versión de Carlos García Gual (Madrid, 1988).

Las restantes traducciones son mías (fragmentos de Oliver Goldsmith, W.B. Yeats, Honoré de Balzac, John Lyly, Oscar Wilde, Samuel Johnson, William Hazlitt, John Donne y W.H. Auden).

Para evitar la discrepancia entre determinados puntos de estas traducciones y los del texto de este libro, en algunos

casos ha sido conveniente efectuar ajustes verbales. Asimismo, y para aclararle al lector algunos detalles lingüísticos o referencias literarias y culturales, he añadido al final del libro notas breves explicativas.

(A.L.P.)

Capítulo 1

Preludio

Me enamoré de sir John Falstaff a la edad de doce años, hace casi setenta y cinco. Era yo un chico regordete y melancólico, y acudí a él por necesidad, pues me sentía solo. Encontrarme en él me liberó de una inseguridad debilitante.

Nunca me ha abandonado en tres cuartos de siglo y confío en que estará conmigo hasta el final. Con él permanece –vigorosa, inolvidable y perennemente– la imagen auténtica y completa de la vida. Él pone en evidencia lo que hay de falso en mí y en los demás.

Si Sócrates hubiera nacido en la Inglaterra de Geoffrey Chaucer y hubiera ido a comprar carne a Eastcheap, una calle de Londres, quizá se habría parado a tomar cerveza o jerez en la taberna de la Cabeza de Jabalí. Allí se habría encontrado con Falstaff y juntos se habrían correspondido en ingenio y sabiduría. No tengo arte para pintar ese encuentro imaginario. Sólo podría hacerlo una fusión de Aristófanes y Samuel Beckett. Hace décadas, compartiendo Fundador con Anthony Burgess una noche de 1972 en Manhattan, le sugerí que él podría atreverse a hacerlo, pero declinó.

Como falstaffiano vitalicio de ochenta y seis años me he convencido de que, si hubiera que definir a Shakespeare por sólo una obra, ésta debería ser *Enrique IV* en sus dos

partes, a las que yo añadiría el relato de la muerte de Falstaff que hace doña Prisas en el acto segundo, escena tercera de *Enrique V*. Concibo todo ello como la «Falstaffiada» más que como la «Henriada», que es como tienden a llamarla los eruditos.

Shakespeare no se excedió en la alternancia entre la corte, los rebeldes y Eastcheap en estas tres obras. Las transiciones de lo alto a lo bajo son tan ágiles que parecen invisibles.

¿Hay en toda la literatura occidental un retrato de la ambivalencia que iguale al de Hal/Enrique V? Con respecto al rey, su padre, y a Hotspur, su rival, el príncipe es un trompo errático. Su acumulada ambivalencia con Falstaff se ha vuelto asesina. A la imaginación de Hal la persigue la anhelada imagen de Falstaff en el patíbulo. En *Enrique V*, el nuevo rey manda ahorcar sin lamentarlo al mísero Bardolfo, su anterior compañero. Si no hubiera partido al seno de Arturo – emotiva confusión de doña Prisas con el seno de Abraham –, a Falstaff lo habrían colgado al lado de Bardolfo.

Bastantes estudiosos de Shakespeare comparten la ambivalencia de Hal respecto a Falstaff, lo cual ya no me sorprende. Ellos son los muertos vivientes y Falstaff, el inmortal. Me extraña que el mayor ingenio de la literatura sea reprendido por sus vicios cuando todos ellos son manifiestos y gozosamente reconocidos. El ingenio superior es una de las mayores facultades cognitivas. Falstaff es tan inteligente como Hamlet. Pero Hamlet es el embajador de la muerte, mientras que Falstaff es la embajada de la vida.

El Panurgo de Rabelais, la Mujer de Bath de Chaucer y el Sancho Panza de Cervantes se cuentan entre los vitalistas heroicos de la literatura. Falstaff señorea sobre ellos. John Ruskin enseñó que la única riqueza es la vida. Falstaff, el Sócrates de Eastcheap, encarna esa verdad.

¿Cuál es la esencia del falstaffismo? Mi difunto amigo y compañero de copas Anthony Burgess me dijo que era la

libertad respecto al Estado. Anthony y yo nunca estuvimos de acuerdo en esa idea, aunque sin duda ninguna norma social pudo nunca soportar a Falstaff. Recuerdo haberle dicho a Burgess que, para mí, la esencia del falstaffismo era: no moralices. Contar los defectos de Falstaff es trivial: está a reventar de ellos. Hal, como su padre Bolingbroke, es la esencia de la hipocresía. Son unos maquiavelos. Bolingbroke, que se convierte en Enrique IV, es un usurpador y un regicida. Su absurda obsesión es que expiará el asesinato de Ricardo II dirigiendo otra cruzada para capturar Jerusalén. De hecho, muere en la cámara de palacio llamada Jerusalén. Hal, cuando llega a ser Enrique V, dirige un asalto territorial para capturar Francia. Una cruzada es lo que cabría esperar del príncipe Hal, hambriento como Hotspur de lo que ambos llaman honor. Falstaff destruye la validez de ese apetito en su réplica a Hal:

Príncipe

Pero a Dios le debes una muerte. [*Sale .*]

Falstaff

Todavía no; me disgustaría pagarle antes del vencimiento. ¿Por qué voy a adelantarme con quien no me apremia? Bueno, no importa; el honor me empuja a avanzar. Sí, pero, ¿y si el honor salda mi cuenta cuando avanzo? Entonces, ¿qué? El honor, ¿puede unir una pierna? No. ¿O un brazo? No. ¿O quitar el dolor de una herida? No. Entonces el honor, ¿no sabe cirugía? No. ¿Qué es el honor? Una palabra. ¿Qué hay en la palabra honor? ¿Qué es ese honor? Aire. ¡Bonita cuenta! ¿Quién lo tiene? El que murió el otro día. ¿Lo siente? No. ¿Lo oye? No. ¿Es que es imperceptible? Para los muertos, sí. Pero, ¿no vive con los vivos? No. ¿Por qué? Porque no lo permite la calumnia. Entonces, yo con él no quiero nada. El honor es un blasón funerario, y aquí se acabó mi catecismo.

(acto 5, escena 1)

Si hubiera una religión vitalista, esto le serviría muy bien de catecismo. Falstaff se burla de la fe al cargarse la insensatez de que debemos una muerte a Dios. Conscientemente, también se burla de Hal y de sí mismo. Malfamado y feliz, le habla a un mundo que va de violencia en violencia.

Falstaff se convirtió de inmediato en la personalidad más popular de Shakespeare, y continúa siéndolo. El público de The Globe y los lectores que compraban las obras veían poco motivo para moralizar en su contra. Su propio ser se desborda y este exceso nos sugiere nuevos significados. De por sí, la exuberancia es una incierta virtud y puede ser peligrosa para el individuo y los demás, pero en Falstaff genera más vida.

Estoy cansado de que me acusen de sentimentalismo con Falstaff. Una vez le dije a un afable entrevistador:

Recuerde, hay tres grandes poetas con los que ni a usted ni a mí nos gustaría comer ni cenar, ni siquiera beber: François Villon, Christopher Marlowe y Arthur Rimbaud. Lo menos que harían sería robarnos; lo más, matarnos. Sir John Falstaff no nos mataría, pero seguro que nos embaucaría de un modo u otro y tal vez nos vaciaría los bolsillos muy hábilmente.

En este sentido, el sublime Falstaff traería problemas. Citaré a Orson Welles contra mí mismo, pues su *Campanadas a medianoche* es una obra maestra olvidada. Welles hizo la película, una adaptación de la *Henriada*, y la trató como tragedia. La película tenía un brillante elenco secundario de estrellas como Keith Baxter en el papel de Hotspur, John Gielgud en el de Enrique IV, Jeanne Moreau en el de Dora Rompesábanas, Margaret Rutherford en el de doña Prisas y Ralph Richardson como narrador. Welles llamó a Falstaff «... un hombre bueno, maravilloso vitalista... defendiendo una energía –la de la vieja Inglaterra– que está decayendo. Con Falstaff lo difícil... es que él es la mayor concepción de un hombre bueno, el más completamente bueno de todo el teatro. Sus defectos son pequeños, y de estos pequeños

defectos él hace bromas colosales. Pero su bondad es como el pan, como el vino.»

Tal vez sea yo el único en estar de acuerdo con Orson Welles. ¿Hay algún otro en *Enrique IV* cuya bondad sea como el pan, como el vino? El rey, el brillante príncipe Hal y la mayoría de los rebeldes son unos viles intrigantes. El príncipe Juan es un matón engreído, y Douglas y el fascinante Hotspur, fogosas máquinas de muerte. Los seguidores de Falstaff –Bardolfo, Nym y el escandaloso Pistola– son bribones divertidos, y doña Prisas y Dora Rompesábanas son mejor compañía que el justicia mayor. El juez Simple es de un absurdo encantador y su compadre Mudo aumenta la irrealidad.

Falstaff es tan desconcertante como Hamlet y de una variedad tan infinita como la de Cleopatra. Se le puede aprehender, pero no abarcar enteramente. Falstaff no tiene límites. Su ámbito es la libertad, pero él muere por amor.

En su «A Reverie at the Boar's Head Tavern, Eastcheap» [«Ensoñación en la Taberna de la Cabeza del Jabalí, Eastcheap»], Oliver Goldsmith es guía y norte:

El personaje del viejo Falstaff, aun con todos sus defectos, me da más consuelo que los más estudiados esfuerzos de la sabiduría. En él veo a un viejo agradable que olvida la edad y me muestra la manera de ser joven a los sesenta y cinco. Sin duda puedo ser tan alegre como él, aunque no tan gracioso. ¿No está en mis manos tener, aunque no tanto ingenio, al menos tanta vivacidad? Vejez, ansiedad, sabiduría, reflexión... ¡fuera! El viento os lleve. Venga la otra botella. ¡Brindo por la memoria de Shakespeare, Falstaff y todos los hombres alegres de Eastcheap!

Falstaff tal vez se acerca más a los setenta y cinco que a los sesenta y cinco. Samuel Johnson, que descubrió y promovió a Goldsmith, celebró a Falstaff de un modo parecido, aunque expresando su desaprobación moral. Maurice Morgann es el verdadero antepasado de todos los falstaffistas.

Su *An Essay on the Dramatic Character of Sir John Falstaff* [*Ensayo sobre el personaje dramático de sir John Falstaff*], publicado en 1777, fue criticado por Johnson, quien con sorna propuso a Morgann que intentara demostrar que Yago era una buena persona. El problema era la supuesta cobardía del Caballero Gordo. La primera acusación la hizo el príncipe Hal, que necesita enconadamente convencer a Falstaff de que confiese su cobardía. ¿Por qué?

Si cruzamos el umbral de la sinuosa conciencia de Hal/Enrique V, segundo rey de la dinastía Lancaster, nos encontramos con la oscilante presencia de la ontología, la inmanencia de sir John Falstaff. ¿Por qué Shakespeare inventó a Falstaff?

El personaje literario es siempre una invención y está en deuda con otras anteriores. Shakespeare inventó el personaje literario tal como lo conocemos. Reformó nuestras expectativas de la imitación verbal de la personalidad y la reforma parece ser permanente y misteriosamente inevitable. La Biblia y Homero crean personajes vigorosos cuyo carácter, sin embargo, suele ser inalterable. Envejecen y mueren en sus historias, pero su idiosincrasia no se desarrolla.

La de las personalidades de Shakespeare sí. En sus obras, la representación del carácter parece normativa y, de hecho, en seguida pasó a ser el modo aceptado. Las personalidades de Shakespeare tienen poco en común con las de Ben Jonson o Christopher Marlowe. La originalidad de Shakespeare al retratar mujeres y hombres se fundamenta en *Los cuentos de Canterbury* de Geoffrey Chaucer.

En Shakespeare la vitalidad se transmuta en ansiedad de muerte. Ricardo II, el protagonista de la historia que inicia la *Henriada*, es un masoquista moral cuya inmensa complacencia en la desesperanza aumenta su caída a manos del usurpador Bolingbroke, que de este modo se convierte en Enrique IV. En la personalidad de Ricardo II, Shakespeare prefigura el elemento humano por el cual empeoramos una mala situación a través de nuestro lenguaje hiperbólico.

Falstaff es diferente. Su gozo de vivir impregna su torrente de palabras y de risas. Hotspur es la encarnación de la ansiedad de muerte. Sin embargo, su estilo es distinto al de Ricardo II. Su lenguaje altanero ataca las fronteras de lo posible. Hal, hijo de su padre, desconfía de su propio vitalismo, pero acude a Falstaff para afianzarse en él. Y el regio alumno resulta inclemente con su maestro. Los reyes no tienen amigos, sólo seguidores, y Falstaff no sigue a nadie.

Directores, actores, espectadores, lectores necesitan entender que Falstaff, grandiosísimo ingenio, es tragicómico. A diferencia de Hotspur y Hal, no es un juguete del tiempo. Decía Samuel Johnson que el amor era la sabiduría de los necios y la necedad de los sabios. No se me ocurre una mejor descripción de mi héroe sir John Falstaff.

Capítulo 2

Representar a Falstaff

Interpreté por vez primera el papel de Falstaff la noche del 30 de octubre de 2000 en Cambridge, Massachusetts, con el American Repertory Theater. Robert Brustein, que entonces dirigía el ART, representó al alférez Pistola y Will Lebow hizo varios papeles, entre ellos el de Bardolfo, mientras Thomas Derrah era Hal, Karen MacDonald, doña Prisas, y yo era Falstaff. La directora Karin Coonrod y yo elaboramos un texto sacado de las dos partes de *Enrique IV* más el lamento por Falstaff de doña Prisas, del acto primero, escena tercera de *Enrique V*.

Escribí un epílogo a lo que yo había llamado la Falstaffiada e imité a Shakespeare lo mejor que supe:

No, ciertamente no estoy en el infierno; estoy en el seno de Arturo. Mas no soy sino la sombra remedada de sir John Falstaff, pues no tengo vida de hombre. Aquí hay honor, no vanidad, mas nunca hay sazón para chanzas ni para ociosidades. Agua, en abundancia, mas no jerez; no hay sangre que calentar. La voz la he perdido de tanto santificar y cantar himnos.

¿Dónde están Bardolfo y Pistola y la posadera? ¿Y Dora?

Fui mayor en juicio y entendimiento, pero bien joven mientras viví, y sólo ofendía al virtuoso. Ahora quiero que el magnífico jerez me ilumine el rostro, que cual faro llame de nuevo a las armas a todo mi pequeño reino de hombre. Mas sueño; estoy en el seno de Arturo; concededme, pues, vuestro adiós.