

DAVID WOMERSLEY, *Thinking through Shakespeare*, Princeton University Press, 2026, 401 pp., ISBN: 978-0691154107.

UN MONUMENTO SIN TUMBA

Al final de la Introducción a *Thinking through Shakespeare*, ‘Johnson sobre Shakespeare’, David Womersley cita a Thomas Carlyle para subrayar la universalidad de Shakespeare, “Shakespeare es nuestro” (p. 18). (En realidad, se trata de la cita que hace el propio Carlyle sobre lo que se dirán entre sí, dentro de mil años, “hombres y mujeres” de “todas las naciones de ingleses”). Esa nacionalidad parecería anticipar la universalidad que responde, a su vez, a la centralidad de Shakespeare en lo humano, si es que la figura o laberinto del hombre tiene un centro, ya que el artista (Shakespeare), como recuerda Womersley en la Coda, ‘Jonson sobre Shakespeare’, no puede “quedar atrapado en una sola postura o carácter” (p. 401). Desde el “nuestro” de Carlyle hasta “mi gentil Shakespeare”, en Jonson, el posesivo sugiere que nuestra memoria, como en el último libro de Harold Bloom, no puede dejar de estar poseída por Shakespeare. Así sonaba en el relato de Borges: “¿Quieres la memoria de Shakespeare? Sé que lo que te ofrezco es muy grave. Piénsalo bien”. (El primero en ofrecérsela al narrador era un tal David Thorpe. Thomas Thorpe fue, como se recordará, el editor de los *Sonetos* de Shakespeare en 1609). “...nuestro Shakespeare”: así lo llamaron quienes lo conocieron, los actores Heminges y Condell, editores también de sus obras. Querían que los lectores compraran el libro y que lo leyesen una y otra vez. No hay mayor tributo para un autor que ser leído por la posteridad.

Shakespeare (o quien estamos más cerca de identificar así) usa la palabra “posteridad” en los *Sonetos* para referirse, primero, a la descendencia del amigo cuya belleza no debería desaparecer de la tierra; después, para -invocar a los futuros lectores, el “ojo de la mente” que volverá inmortales los versos. Esa sería la eventual derrota del tiempo en la “guerra poética” que libran los *Sonetos*. Lo que puede decirse de la poesía podría aplicarse a todo Shakespeare: todo Shakespeare está, por una rara transmutación, en cada obra suya. Los autores de un solo libro conocen bien (y nos han trasladado en consecuencia) el dilema de si una persona es más valiosa que un texto. Shakespeare, o lo que las generaciones de lectores querrían identificar como shakespeareano, algo más difícil de concretar que lo homérico o lo miltoniano, está y no está entero en cada obra suya. Es una sorprendente paradoja el que esté íntegro por no dejar rastro personal en ninguna o, mejor, porque las voces de sus personajes hayan sido tratadas con la mirada puesta en la revelación de su humanidad, en “decir lo que sentimos, no lo que debíamos decir”, sometidos como están a la tensión melodramática de sus historias. Al respecto, un mérito de Shakespeare habría sido, como señaló Middleton Murry, “humanizar el

<https://doi.org/10.66015/ltv.1942>



melodrama”. La frase era usada a propósito de *El mercader de Venecia*, una comedia singular desde el mismo título (tal vez la gran ausente del estudio de Womersley, *Pensar a través de Shakespeare*). Se resuelva como se quiera el asunto de la ausencia y presencia del autor en su obra, ese “todo y nada” al que Borges apuntaba, la vitalidad de Shakespeare es incuestionable; el extenso trabajo de Womersley da prueba de ello.

La vitalidad puede evocar, sin embargo, la “brutal disyunción” entre Shakespeare y el resto de la cultura con la que Allan Bloom introdujo sus ensayos platónicos en *Shakespeare on Love and Friendship* (The University of Chicago Press, 1993). ¿Están muertos todos los demás autores, Molière y Racine, Lessing y Goethe, Dante y Petrarca, frente a Shakespeare? ¿Podría llegar a morir, en tal caso, el propio Platón? La pregunta nos invita, desde luego, a elaborar la distinción entre el secreto de la naturalidad (cuya raíz última sería la doctrina de la naturaleza) de las obras de Shakespeare y su popularidad (la vistosa inflorescencia desde la raíz que nos hace pensar en que Shakespeare conociera mejor que nadie a su heterogéneo público isabelino). Son dos nociones cuyo examen no debería aislarse, de igual modo que podemos tener a la vista a Shakespeare como medio para revitalizar todo aquello que designemos como “cultura” o para admitir que nuestras ideas sobre la educación democrática, de dondequiera que provengan, quedarán incompletas si no permitimos que exista un diálogo libre —o una conversación interminable— entre los autores que, cada uno con su propia voz, mantienen una promesa de sabiduría que trasciende el hartazgo o *Weltschmerz* de unos tiempos “desquiciados”.

Los cuatro ejes del libro de Womersley sostienen la oportunidad de recuperar a Shakespeare (o la “vibración dramática” de la literatura) como interlocutor de las indagaciones sobre asuntos cuya importancia no podemos limitar a una época histórica (la “naturaleza general” que invoca la filosofía). La identidad personal, el vínculo insuperable entre civilización y barbarie, la tensión teológico-política, la necesaria correlación moral de medios y fines, no son temas shakespeareanos, pero adquieren o recuperan, contemplados a través de sus obras, la relevancia que han tenido en el contexto de una tradición que no puede destilar un único principio para constituirse como marco de sentido en un mundo sometido al desgaste de sus referencias originales, clásicas o bíblicas. A mi juicio, la cita straussiana del comienzo del libro de Womersley puede compaginarse con el penúltimo párrafo de “La inteligencia de la Antigüedad”, el primer capítulo de Jonathan Bate sobre el yunque clásico de Shakespeare (*How the Classics Made Shakespeare*, Princeton University Press, 2019). En ese margen se inscriben las exploraciones de Womersley, que se remontan hasta Heródoto y Tácito o descienden desde Adam Smith y Kant para encontrar en las grandes tragedias de *Otelo*, *Hamlet*, *Macbeth* y *El rey Lear* momentos dramáticos que ilustran problemas no resueltos que aún sirven para orientarnos con el pensamiento. De especial interés resulta, por cierto, la investigación sobre el significado de la teoría del derecho divino de los reyes para entender el problema teológico-político, o el vínculo entre “Trono y altar”, el mejor capítulo de Womersley, donde muestra su agudeza para escuchar las variaciones de esa cuestión crucial en nuestra tradición, más allá de *Macbeth*, en (por este orden) *Julio César*, *Hamlet*, *La violación de Lucrecia*, *Enrique VI*, *Ricardo II*, *El rey Juan* y *Enrique VIII*: “Así, la doctrina del derecho divino de los reyes, que los escritores ingleses del siglo XVII de tendencia *whig* o republicana condenarían como un instrumento de supremacía clerical sobre la autoridad civil, una doctrina servil predicada desde el púlpito que permitía a sacerdotes y prelados congraciarse con los príncipes para su propio beneficio

eclesiástico, fue de hecho forjada como un medio para resistir la intromisión clerical por parte del papa” (p. 209).

La observación de que esa teoría no invitaba a desprender lo religioso de lo político, sino a reivindicar la nación moderna —la casa común para el público— como escenario revolucionario de las exigencias políticas a las que debía hacer frente el “rey ungido”, permite apreciar hasta qué punto Shakespeare logra que la crónica de *Ricardo II* comprenda al personaje de Ricardo II mejor de lo que este se entiende en ella a sí mismo. Y tal vez en relación con ese tema (ahora sí) eminentemente shakespeariano, el de “matar al rey”, convenga añadir que el estudio de Womersley puede verse debidamente complementado por la revisión llevada a cabo por John Danby en *La doctrina de la naturaleza en Shakespeare* (Ápeiron, 2026), donde se demuestra que la crónica como órgano de pensamiento, que arranca cronológicamente con *El rey Lear*, muy anterior al umbral de las obras romanas, no puede aislarse de la tensión entre las dos concepciones de la naturaleza (con Thomas Hobbes y Richard Hooker como los valedores más próximos a la época de Shakespeare de la interconexión entre *utile* y *honestum*, por emplear los conceptos rescatados en el capítulo 4, “Medios y fines”) que han prolongado su influencia hasta nuestros días. El tipo de fe que Shakespeare pide ser despertada (a través de Paulina) en *El cuento de invierno* alcanza una inesperada dimensión imaginativa si se proyecta sobre la disputada escena de la muerte de Cordelia (p. 360). La “fe de las crónicas” (como la llamaba Johnson), con esa perspectiva, habría pasado a ser la fe de los romances, donde cobran nuevo relieve las cuestiones del “intercambio personal y la sustitución” (p. 384).

En todo caso, el lector comprobará que la obra de Womersley, entre la canonización de Harold Bloom y las negociaciones de Stephen Greenblatt, fiel a su propósito de abordar cuestiones “intrínsecamente dramáticas”, aumenta su valor cuando la consideramos en relación con las “ideas de orden” que puede contener una lectura “no ahistoricista” de las obras de Shakespeare.

Javier Alcoriza Vento