

“¡ $O(h)$, $o(h)$, $o(h)$, $o(h)$!”¹

Prólogo

Los personajes de Shakespeare están hechos de palabras. A veces, movidos (detenidos) por alguna pasión, tropiezan en una y se dicen con ella, gastándola hasta que los reduce a su esencia.

¹ Manuel Palazón Blasco, *segundos juguetes que he fabricado revolviendo en los armarios de Shakespeare*. Valencia, Obrapropia. ISBN 978-84-16048-22-9. Depósito Legal: V-3163-2013.

“¡O(h)-o(h)-o(h)-o(h)!”

Muerte de Sophie

Freud llamaba a Sophie, que fue su favorita, su “*Sonntagskind*”.² “Sonntag”, en alemán, quiere decir “domingo”, y dice, literalmente (y decía en su origen), “día del Sol”. Sophie es, entonces, su “*niña de domingo*”, hija del sol. Su “*niña de domingo*” o “*dominica*” (virgen dedicada al Señor, o sea a Freud). Su “*niña de los domingos*”. Su “*solete*”, su “*sol*”. Todo esto, traducido a la letra, da “Sonntagskind”. Pero la palabra se usa para designar a la persona nacida con buena estrella o “de pies” (“frase con que se significa la felicidad que alguno tiene, en todo lo que hace o pretende...” [Aul]).

Pues se le murió Sophie, y dio la “noticia” a la abuela, su madre, por carta, pese a que vivía también en Viena.

“Viena, 22 – I – 1920

IX, Bergasse, 19

Querida madre:

Hoy tengo que darte malas noticias. Ayer por la mañana falleció nuestra querida y bella Sophie a consecuencia de una gripe galopante y pulmonía. Lo supimos a mediodía por una conferencia que nos puso Minna desde Reichenhall. Oli y Ernst han salido de Berlín para acudir junto a Max. Robert y Mathilde salen el veintinueve para acompañar y consolar al pobre hombre. Martha está demasiado postrada para que le podamos dejar emprender el viaje, y en cualquier caso no hubiera encontrado a Sophie viva. (...) No sabemos todavía, naturalmente, lo que hará Max ni qué piensa hacer con los niños.

Espero que te tomarás la noticia con calma, pues es absurdo no aceptar la tragedia. Sin embargo, está justificado llorar a una muchacha tan espléndida y vital, y tan feliz con su esposo y sus hijos.

Te saludo afectuosamente, tuyo,

Sigmund.”³

El día 26 vuelve a escribirle:

*“Espero que recibirás la noticia con calma, es preciso saber aceptar la desgracia. Pero está permitido llorar a la bella criatura, tan bien hecha para la vida y que era tan feliz con su marido y sus hijos.”*⁴

² Appignanesi y Forrester, 1992: 257.

³ Carta a Amalie Freud, 22 – I – 1920. En Freud (1999: N° 2075, 316 – 317).

⁴ Carta a Amalie Freud, 26 – I – 1920. En Freud (1999: N° 2079, 319).

Es una “tragedia”, escrita en el cielo, es cosa de los hados. Puede uno llorarla, pero hay que resignarse, conformarse con lo que te cae encima. En una carta a su yerno, viudo repentino, ahonda en el tema:

*“...es una jugada brutal y sin sentido del destino que nos ha robado a nuestra Sophie, algo sobre lo que no se puede reflexionar ni culpar a nadie, un golpe ante el que hay que bajar la cabeza, como un impotente ser humano enfrentado a fuerzas más poderosas. Basta. Ella fue feliz mientras vivió contigo; a pesar de los difíciles tiempos en que transcurrieron vuestros breves siete años de matrimonio. Y su felicidad es a ti a quien hay que agradecérsela...”*⁵

Y a sus discípulos les da el mismo mensaje:

*“No sé qué más se puede decir. Es un hecho de efecto tan paralizante, que no puede inspirar reflexión alguna a quien no es un creyente, cosa que evitaría a uno todos los conflictos consiguientes. Cruda fatalidad, muda sumisión.”*⁶

*“...Como ateo confirmado, no puedo acusar a nadie y me doy cuenta de que no existe sitio alguno donde acudir con mis quejas.”*⁷

*“...Poco queda por decir. después de todo sabemos que la muerte pertenece a la vida, que es inevitable y viene cuando desea.”*⁸

Ante la muerte de su hija Sigmund Freud se sintió mudo, impotente, humillado.

El mundo parece vaciarse, llenarse de muertos, de fantasmas:

*“¿Puede recordar un tiempo tan repleto de muerte como este? (...) media vita in morte sumus.”*⁹

La muerte de Sophie lo marca a él, que la sobrevive, como vulnerable y mortal.¹⁰ Él se marchitaba, su hija florecía, pero la muchacha se saltó la vez, lo adelantó...

*“Es la primera entre nuestros hijos a la que sobrevivimos.”*¹¹

⁵ Carta a Max Halberstadt, 25 – I – 1920. En Freud (1999: N° 2076, 317).

⁶ Carta a Eitingon, 3 – II – 1920. En Freud (1999: N° 2083, 320).

⁷ Carta a Ferenczi, 4 – II – 1920. En Freud (1999: N° 2084, 321).

⁸ Carta a Lajos Levi, 4 – II – 1920. En Freud (1999: N° 2086, 322).

⁹ Carta a Jones, 12 – II – 1920. En Freud (1999: N° 2093, 325).

¹⁰ Bronfen, 1996: 16 – 17.

¹¹ Carta a Amalie Freud, 22 – I – 1920. En Freud (1999: N° 2075, 316 – 317).

“Pero la amarga suerte de sobrevivir, cuando se tiene una edad tan avanzada y se mira de cerca de la muerte, a una niña tan joven y exuberante es algo que te debe resultar a ti extraño e incomprensible.”¹²

“A todos nos llegará el turno y ahora me pregunto cuándo será el mío. Ayer he pasado por algo que me hace desear que ese día no tarde en llegar. Mi hija Sophie...”¹³

“He estado durante años preparado para aceptar la pérdida de nuestros hijos, mas ahora le ha tocado el turno a nuestra hija.”¹⁴

“Sobrevivir a un hijo no es agradable. El destino no respeta incluso este orden de precedencia.”¹⁵

“Para padres de edad tan avanzada como nosotros es un duro golpe sobrevivir a una hija en edad tan floreciente que era feliz y amaba la vida.”¹⁶

La muerte de su hija no se puede decir, ni imaginar, ni pensar:

*“Es posible que mi capacidad de pensamiento y expresión esté declinando, ¿por qué no? Todos estamos sujetos a decaer con el curso del tiempo y yo ya he cumplido mi parte...”*¹⁷

Sí, ha sobrevivido (a su Sopherl). Y aunque le pica en su orgullo, la “desgracia” no ha logrado cambiarlo en nada. Lo alivia la inercia de las horas. No baja el telón. La sesión continúa:

*“Trabajo todo lo que puedo y doy gracias por esta forma de distraerme. La pérdida de un hijo parece un agravio pesado, narcisista; la verdadera pena vendrá después.”*¹⁸

*“¿Y nosotros? Mi mujer está completamente anonadada. Por mi parte, pienso: La seance continúe...”*¹⁹

¹² Carta a Max Halberstadt, 25 – I – 1920. En Freud (1999: N° 2076, 317).

¹³ Carta a Jones, 26 – I – 1920. En Freud (1999: N° 2077, 318).

¹⁴ Carta a Ferenczi, 4 – II – 1920. En Freud (1999: N° 2084, 321).

¹⁵ Carta a Lajos Levi, 4 – II – 1920. En Freud (1999: N° 2086, 322).

¹⁶ Carta a Anna V. Vest, 4 – II – 1920. En Freud (1999: N° 2085, 322).

¹⁷ Carta a Jones, 8 – II – 1920. En Freud (1999: N° 2090, 323).

¹⁸ Carta a Pfister, 27 – I – 1920. En Freud, (1999: N° 2080, 319).

¹⁹ Carta a Ferenczi, 29 – I – 1920. En Freud (1999: N° 2081, 320).

“...Le ruego que no se preocupe por mí. Aparte de sentirme más cansado, *sigo siendo el mismo*. La muerte, aunque dolorosa, no afecta mi actitud ante la vida. (...) “Las invariables y recurrentes horas del deber” y “el caro y encantador hábito de vivir” contribuirán a que todo vuelva a ser como antes. *En el fondo de mi ser siento, no obstante, una herida amarga, irreparable y narcisista...*”²⁰

Citar a Schiller o a Goethe, utilizar la jerga de su nueva ciencia, defienden a Freud de los trabajos más corrientes del luto.

En su madre, en cambio, tolera el duelo.^{21 22} Y observa que Martha y Anita sufren como corresponde:

“...Mi mujer y Annerl están profundamente *afectadas de un modo más humano*.”²³

Pero ¿y él? ¿Es que es un monstruo? Algunos años después intentaba explicar su paciencia.

“Es verdad, he perdido una hija querida de veintisiete años, pero lo he soportado extrañamente bien. Era en 1920, estaba gastado por la miseria de la guerra, preparado a afrontar a lo largo de los años, que se podía perder a un hijo o igual tres. *La sumisión al destino estaba así dispuesta*.”²⁴

Se había acostumbrado a ese terror concreto, y la muerte de Sophie no lo cogió descuidado. Acaso “la verdadera pena vendrá después”.²⁵ Y así fue. Aquí ya gasta (casi) la congoja del rey Lear:

“...Nuestra querida Sophie (...) había sucumbido, como si no hubiera existido nunca, víctima de una pulmonía que *la arrebató* en cuatro o cinco días... (...) ¡Mañana será incinerada nuestra pobre niña adorada!”²⁶

“...y mañana nuestra pobre niña será incinerada. Una madre no puede ser consolada y, como descubro ahora, un padre a duras penas.”²⁷

²⁰ Carta a Ferenczi, 4 – II – 1920. En Freud (1999: N° 2084, 321).

²¹ Carta a Amalie Freud, 22 – I – 1920. En Freud (1999: N° 2075, 316 – 317).

²² Carta a Amalie Freud, 26 – I – 1920. En Freud (1999: N° 2079, 319).

²³ Carta a Ferenczi, 4 – II – 1920. En Freud (1999: N° 2084, 321).

²⁴ Carta a Binswanger, 15 – X – 1926. En Freud (2002: N° 2829, 96).

²⁵ Carta a Pfister, 27 – I – 1920. En Freud (1999: N° 2080, 319).

²⁶ Carta a Pfister, 27 – I – 1920. En Freud (1999: N° 2080, 319).

²⁷ Carta a Frau Halberstadt, 23 – III – 1920. En Freud (1999: N° 2103, 330).

Y su dolor no se agotará. Pasará el tiempo, pero nunca dejará de echar de menos a Sophie:

“Mi difunta hija hubiera cumplido hoy treinta y seis años.

(...)

Aunque sabemos que después de una pérdida así el estado agudo de pena va aminorándose gradualmente, también nos damos cuenta de que *continuaremos inconsolables y que nunca encontraremos con qué rellenar adecuadamente el hueco*, pues aún en el caso de que llegara a cubrirse totalmente, se habría convertido en algo distinto. *Así debe ser. Es el único modo de perpetuar los amores a los que no deseamos renunciar.*”²⁸

Dos vestigios de ese duelo que nunca quiso dar por terminado:

A punto de huir a Inglaterra, Freud escribió a su hermanastro: “Ya puede uno ‘ver el viaje’”²⁹. Era una frase que Sopherl, de pequeña, solía decir, y que hizo gracia y a menudo se repetía en familia.

Freud llevaba, sujeto a su reloj de bolsillo, un relicario. “Ella está aquí”, le dijo una vez a Hilda Doolittle.³⁰ Allí tenía a su Sopherl, “recogida y guardada”, un pedacito de su niña.

“Un caso de histeria”

En *El tema de la elección de un cofrecillo* (1913) Freud hizo a Cordelia Dama de la Muerte. En 1930 Richard Flatter le enviaba su traducción de *El rey Lear*, y preguntaba a Herr Professor si el del pobre viejo podía considerarse “*un caso de histeria*”. A Freud no se lo pareció: la locura de Lear era de una especie “*híbrida*”.³¹

Cuatro años después recibió de James S. S. Bransom un trabajo sobre Lear que estudió “con gran interés”:

“...Tiene razón, la última parte de la obra revela el significado secreto de la tragedia, las reprimidas pretensiones incestuosas al amor de la hija. En los comienzos de la vida humana, suponemos, todas las mujeres pertenecían al padre: las hijas eran sus objetos sexuales tanto como las madres. Bastante ha quedado de esta actitud en la vida real de nuestros días; en el inconsciente estos antiguos deseos mantienen todo su vigor. Un poeta los puede percibir oscuramente...”

²⁸ Carta a Binswanger, 12 – IV – 1929. En Freud (2002: N° 3057, 218).

²⁹ Carta a Ernst Freud, 12 – V – 1938. En Freud (2002: N° 3597, 501).

³⁰ H. D., *Tribute to Freud*, Manchester, Carcanet, ed. corregida, 1985, p. 128. En Appignanesi y Forrester (1992: 60).

³¹ A Richard Flatter Viena 30 – III – 1930. En Freud (2002: N° 3129, 253 – 254).

(...)

Su hipótesis aclara el enigma de Cordelia tanto como el de Lear. Las hermanas mayores ya han superado el funesto amor al padre y se han vuelto hostiles a él: para hablar analíticamente, abrigan un resentimiento porque han sido decepcionadas en su antiguo amor. Cordelia todavía sigue fiel a su amor; ése es su sagrado secreto. Cuando le piden que lo revele públicamente, tiene que negarse y permanecer muda. He visto comportamientos como éste en muchos casos.³²

Quizás no sea, el del señor de los britanos, “un caso [perfecto] de histeria”, pero esta interpretación que Freud hizo de la “vigorosa obra” cuando ya se iba acabando puede servir de cifra y epílogo de lo que pensaba que había (y no) entre el padre y su hija. He aquí el “enigma” (otra vez uno delante de la Esfinge) de *Lear*, o sea, del *Viejo*, del *Padre*, resuelto: recuerda de una forma vaga que el Padre Primitivo, Original, poseía a todas sus hijas, y quiere aún (lo sepa o no, y aunque no lo diga) *tenerlas para sí*, hacerlas sólo suyas. Y ¿cuál es el “sagrado secreto” de *Cordelia, la hija histérica*? Que no ha perdido la querencia hacia su padre, y que está impedida para *decir su amor monstruoso*, por eso calla, o inventa historias...Y es que son, la hija para su padre y el padre para su hija, la cosa que más ansían, y lo único que tienen prohibido.

“O(h)-o(h)-o(h)-o(h)” (1)

*

“...Porque *este libro* tiene para mí, personalmente, otra significación subjetiva, una significación que sólo he comprendido después de haberlo terminado. *Era*, encontré, *una parte de mi propio autoanálisis, mi reacción a la muerte de mi padre*, es decir, al acontecimiento más importante, a la pérdida más dolorosa, de la vida de un hombre. Habiendo descubierto que esto era así, me sentí incapaz de borrar las huellas de la experiencia. A mis lectores, sin embargo, la cuestión de la procedencia particular del material les resultará indiferente...”³³

Freud confesó sin ambages que *La interpretación de los sueños* era (también) una lectura (una escritura) de la muerte de su padre, que procedía de ella.

³² A James S. S. Bransom Viena 25 – V – 1934. En Freud (2002: N° 3428, 405 – 406).

³³ Del prólogo a la 2ª ed. de *La interpretación de los sueños*. En Balmory (1982: 76). Mi traducción. He consultado, y seguido en gran medida, la que hace Nicolás Caparrós de un fragmento, en la nota 2 a la carta del 26 de octubre de 1896, en Freud (1997: 201).

En cambio puso gran empeño en separar otro “*librito*” “con un título enigmático”³⁴ que llamó “misteriosamente”³⁵ *Más allá del principio del placer*, de la muerte de su hija Sophie. Y es verdad que en marzo de 1919 ya estaba “en gestación”³⁶, y que en julio informaba a Anna de que “contiene mucha muerte”³⁷, y que la de Sophie llegó de improviso el 21 de enero del otro año. En una carta a Wittels da muy detallada la cronología de la creación de esta obra. Después de decirle que, leyéndola, era posible que algunos derivasen “los conceptos de *Más allá...*” de la muerte de Sophie, afirma que esto...

“...no fue así. *Más allá...* fue escrita en 1919, cuando mi hija estaba en la flor de la vida. Ella murió en 1920. El mes de septiembre de 1919 dejé el manuscrito del librito con algunos amigos, en Berlín, para que lo leyesen. Sólo le faltaba la parte sobre la mortalidad o inmortalidad de los protozoos.”³⁸

Sin embargo, la primera vez que aparece, con su nombre, lo de la “pulsión de muerte”, es en una carta a Eitingon del 8 de febrero de 1920, poco más de dos semanas después de la muerte de Sophie. Además, a pesar de que trece meses atrás hemos visto que estaba gestándose, el 17 de abril Freud todavía, según escribe, lo estaba “comenzando”³⁹. El 18 de julio quedará “por fin, terminado”. Y, oliéndose que dirán que viene de la muerte de su “Niña de Domingo”, pide a Eitingon que atestigüe “que ya estaba a medio terminar cuando Sophie estaba viva y lozana. *Mucha gente, frente a esto, sacudirá la cabeza en señal de duda.*”⁴⁰ Y efectivamente relacionaron sus nuevas ideas con la muerte de su hija. Freud seguiría desmintiéndolo: tenía su “conciencia tranquila”⁴¹, y consideraría con frialdad todas “las especulaciones” sobre la razón última (y primera) del ensayo⁴².

Le habían quitado a su Sophie. Y había escrito, en los alrededores (alrededor) de la muerte de su hija *Más allá del principio del placer*. ¿Fue o no aquí su *musa* el espíritu de su “Niña de Domingo”?

³⁴ Carta a Ferenczi, 17 – III – 1919. En Freud (1999: N° 1992, 267).

³⁵ Carta a Ferenczi, 17 – IV – 1920. En Freud (1999: N° 2105, 331).

³⁶ Carta a Ferenczi, 17 – III – 1919. En Freud (1999: N° 1992, 267).

³⁷ Carta a Anna, 21 – VII – 1919. En Freud (1999: N° 2026, 289).

³⁸ Citada en Ernest Jones, *The Life and Work of Sigmund Freud*, Nueva York, Basic Books, 1953-7, p. 41. En Bronfen (1996: 17). Mi traducción.

³⁹ Carta a Ferenczi, 17 – IV – 1920. En Freud (1999: N° 2105, 331).

⁴⁰ Carta a Eitingon, 18 – VII – 1920. En Freud (1999: N° 2139, 346).

⁴¹ Carta a Eitingon, 31 – X – 1920. En Freud (1999: N° 2166, 358).

⁴² Carta a Ferenczi, 8 – V – 1921. En Freud (1999: N° 2229, 387).

“Bajo el influjo del instinto de conservación del yo queda sustituido el principio del placer por el *principio de la realidad*...”⁴³ Mientras Eros nos jalea, que nos demos gusto con alegría, Tánatos nos tienta con la serenidad de la nada que precedió a la vida.⁴⁴ En *Más allá*... Freud defiende que “todos los instintos quieren reconstruir algo anterior”⁴⁵, que procuramos “la repetición, el reencuentro”⁴⁶, la vuelta al silencio. Lo que él llama “pulsión o instinto de muerte”. Y puso por ejemplo...

“...*el primer juego*, de propia creación, de un niño de año y medio (...) No perturbaba por las noches el sueño de sus padres, obedecía concienzudamente a las prohibiciones de tocar determinados objetos o entrar en ciertas habitaciones, y sobre todo no lloraba nunca cuando su madre le abandonaba por varias horas, a pesar de la gran ternura que le demostraba. La madre no sólo le había criado, sino que continuaba ocupándose constantemente de él casi sin auxilio ninguno ajeno.”

Hablaba de su nieto Ernst, el hijo (por entonces) único de Sophie. Para soportar (para dominar) las ausencias de su madre, el pequeño había inventado un juego:

“El niño tenía un carrito de madera atado a una cuerdecita (...) teniéndolo sujeto por el extremo de la cuerda, lo arrojaba con gran habilidad por encima de la barandilla de su cuna, forrada de tela, haciéndolo desaparecer detrás de la misma. Lanzaba entonces su significativo *o-o-o-o*... y tiraba luego de la cuerda hasta sacar el carrito de la cuna, saludando su reaparición con un alegre “aquí”...”⁴⁷

Freud traduce el “*o-o-o-o*” del niño como “*Fort*”, en alemán, que da, en castellano, “fuera”. “*Fort*” (“fuera”), “*da*” (aquí). ¡Cucú! Se iba su madre, y el crío hacía desaparecer su carrito de palo (“¡No está!”). Tiraba de la cuerda, y recuperaba el carrito, y volvía mamá (“¡Sí está!”). Luego,

“...teniendo el niño cinco años y nueve meses, murió su madre. Entonces, cuando ya se hallaba ésta realmente “fuera” no mostró el niño dolor alguno. Ciertamente es que entre tanto le había nacido un hermanito que había despertado fuertemente sus celos.”⁴⁸

⁴³ Freud (1919 – 1920: 2509).

⁴⁴ Freud (1919 – 1920: 2529).

⁴⁵ Freud (1919 – 1920: 2525).

⁴⁶ Freud (1919 – 1920: 2524).

⁴⁷ Freud (1919 – 1920: 2511 – 2512).

⁴⁸ Freud (1919 – 1920: 2513, nota 1481).

Se pone Freud en el lugar de su nieto, o, mejor dicho, coloca a su nieto en su sitio: el pequeño Ernst es la máscara de su abuelo. Sigmund Freud tampoco perturbaba “el sueño” de Sophie y su marido, ni entraba en la penumbra de su cuarto, y, cuando su hija se marchaba, contenía el llanto. Luego, una vez que se le murió, para hacer que volviese, siquiera de un modo precario, para reencontrarse con ella, y antes de que viniese “la verdadera pena”, Freud compuso este librito, *Más allá...*

“El trabajo de la escritura como repetición coexiste de algún modo con una negación del mundo real, pues la representación hace presente lo que está ausente, se forma a partir de una ausencia que a la vez confirma de manera específica. (...) Pero este dominio del principio del placer, una vez introducido en el juego de la desaparición y el regreso, resulta siempre ambivalente e incompleto (...) si la representación sirve en un sentido para negar la pérdida, en otro emerge como la obra del duelo.”⁴⁹

Y eso fue, justo, *Más allá...*: la obra del duelo que llevó Sigmund Freud por su hija Sophie.

Lear y Cordelia

*

Lear: *Mientras tanto expresaremos otro propósito nuestro más oscuro.
Traedme aquel mapa. Sabed que hemos dividido
En tres nuestro reino, y es nuestra firme intención
Sacudirnos de encima todo cuidado y negocio,
Confiriéndolos sobre músculos más jóvenes, que ya luego,
Sin esa carga, nos arrastraremos hacia la muerte.*

(I, I, 35 - 40)

El Rey de los britanos se quitaba “del gobierno, / de su interés en el territorio, de las preocupaciones de estado” (I, I, 49 – 50). Y, pamplinero, antes de repartir quiso pesar amores, y que se los engalanasen, y preguntó a sus hijas: “¿Hasta dónde me queréis?” Goneril (I, I, 54 – 61), la mayor, y Regan (I, I, 69 – 76), la mediana, “hecha del mismo metal que [su] hermana”, inventaron su amor, que estaba más allá, dijeron (contradiciéndose), del “lenguaje”. Y ganaron así cada una su parte.

⁴⁹ Bronfen (1996: 30), sobre André Green, “The Double and the Absent”, *Psychoanalysis, Creativity and Literature*, ed. Alan Roland. Nueva York, Columbia University Press, 1978, pp. 271 – 292. Mi traducción.

Lear: ...Pero ahora nuestra alegría,
 Aunque sea la última, y la pequeña...En vuestro tierno amor
 Las viñas de Francia y la leche de Burgundia
 Están interesados. ¿Qué podéis decir para sacar
 Un tercio más opulente que el de vuestras hermanas? Hablad.

Cordelia: *Nada, mi señor.*

Lear: *¿Nada?*

Cordelia: *Nada.*

Lear: *Ah, nada saldrá de nada. Hablad de nuevo.*

(I, I, 82 – 90)

“¿Qué dirá Cordelia? Ama, y guarda silencio” (I, I, 62), dice la pequeña, aparte. No supo, ni pudo, decir su amor.

Cordelia. *Soy una pobre infeliz, y no puedo llevarme*
 El corazón a la boca. Amo a vuestra majestad
 De acuerdo con los lazos que me atan a vos, ni más ni menos.

Lear: *¿Cómo, cómo, Cordelia? Corregid un poco vuestro lenguaje,*
 A menos que queráis echar a perder vuestras fortunas.

(I, I, 91 – 95)

“How, how, Cordelia?” (I, I, 94) Su pequeña, su favorita, no sabía, no podía, ¿no quería?, decir su amor, y Lear tartamudea por primera vez.

*

Calló Cordelia, o dijo poco. Su padre la apartó de lo suyo:

--*Vaya, vaya, más te valdría*
 No haber nacido que no haberme dado más gusto.

(I, I, 235 – 236)

Su “Go to, go to...” apunta su triste perplejidad.

El Rey de Francia, que quiso a Cordelia aún, despadrada y sin dote, la defendió:

*--¿No es nada más que esto? ¿Una tardanza en su naturaleza
Que a menudo deja sin decir la historia
Que tiene la intención de cumplir?*

(I, I, 237 – 239)

*

Goneril afrentaba a su padre. “¿Sois vos hija nuestra?” (I, IV, 209) Y Lear se acordaba de Cordelia:

Lear: *¡...Ay, fue una falta tan pequeña
La de Cordelia, y me pareció feísima!
Entonces, con la fuerza de una máquina, arrancó el armazón que sostenía mi
naturaleza
De sus cimientos, me vació de amor el corazón
Y lo llenó de hiel. ¡Ay, Lear, Lear, Lear!
Date de cabezadas contra esta puerta, deja que entre la estupidez,
Y que salga el buen juicio.*

(I, IV, 258 – 264)

“¡Ay, Lear, Lear, Lear!” El Rey Viejo se reprocha su dura mollera.

*

Lear, tarado ya, armó un juicio de mentirijillas contra sus hijas malas. El teatro lo fatigó:

*--No hagáis ruido, no hagáis ruido, echad las cortinas.
Así, así, así. Iremos a cenar por la mañana. Así, así, así.*

(III, VI, 80 – 81)

“So, so, so... (...) so, so, so.” (III, VI, 81) Tanto lo cansan las marionetas fantasmales de Goneril y Regan.

Las cortinas pueden ser las del dosel de su cama, y las que señalan el final de la escena.

*

Vio Edgar, el buen hijo, a su padre, Gloucester, guiado por un Viejo, su lazarillo. Le habían arrancado los ojos.

*--Pero ¿quién viene aquí? ¿Mi padre, conducido pobremente?
¡Mundo, mundo, oh mundo!*

(IV, I, 10 –11)

“World, world, O world!” Falla el mundo, cuando ocurren cosas así.

*

*“¡Ay! Mezcla la materia con impertinencias,
La razón con la locura.”*

(IV, VI, 170 – 171)

La glosa es de Edgar. La dice aparte. Ha asistido al encuentro grotesco, amargo, de su señor, el rey Lear, “loco” y coronado con una guirnalda de flores salvajes, como un dios silvestre, y su padre, ciego. Ahora el lenguaje de Lear se ha roto, y las repeticiones abundan: “Mirad, mirad, un ratón: paz, paz, este pedazo de queso tostado servirá” (IV, VI, 88 – 89). Recuerda la falta de sus hijas Goneril y Regan, y la extiende a todas las mujeres:

--De cintura para abajo son centauros, aunque parezcan mujeres por arriba. ¡De la cabeza a la faja heredan de los dioses, más allá todo es del diablo: ahí están el infierno, la oscuridad, el pozo sulfuroso, las calderas, el hedor, la tisis! ¡Uf, uf, uf! ¡Aj, aj! Dame una onza de algalia, buen boticario, que pueda endulzar mi imaginación. Ahí tienes el dinero.

(IV, VI, 121 - 127)

“Fie, fie, fie! Pah, pah!” (IV, VI, 125) Con éstas espantaba Lear, con asco, a las hembras de su especie. Oyendo a su antiguo señor, Gloucester se lamenta: “¡Ay pedazo arruinado de la naturaleza, este gran mundo / también se gastará, como tú, hasta la nada!” (IV, VI, 130 – 131)

Su cínico discurso (no hay justicia [IV, VI, 146 – 166]) harta al viejo rey, lo ha dejado exhausto: “Ahora, ahora, ahora, ahora, quítame las botas; tira más fuerte, más fuerte, así” (IV, VI, 168 – 169).

Conoce entonces a Gloucester, y su desgracia nueva. “Predicaré para ti: óyeme” (IV, VI, 176): “Cuando nacemos lloramos, pues hemos venido / A este gran teatro de bobos.” (IV, VI, 178 – 179) Le parece luego “una estratagema delicada herrar / una tropa de caballos con fieltro”.

--...*Lo pondré a prueba*
Y, cuando sorprenda a estos yernos,
Entonces ¡mata, mata, mata, mata, mata, mata!

(IV, VI, 180 – 183)

“Señor, / vuestra hija más querida...” (IV, VI, 185) Lear creyó que Cordelia venía para hacerlo prisionero. Supo todavía que era, por su nacimiento, “el bobo de la fortuna” (IV, VI, 186 – 187). Supo más: “Venid, venid, / soy rey, señores míos, ¿lo sabíais?” (IV, VI, 195 – 196) Huirá: “Vamos, si queréis cogerme, / tendrá que ser corriendo. ¡Hucho, hucho, hucho, hucho!” (IV, VI, 198 – 199) “¡Sa, sa, sa, sa!” fue un viejo grito que empleaban los cazadores en montería, y viene del francés “¡Çà! çà!” “¡Aquí! ¡Aquí!” Con eso “éntrase” Lear, corriendo, como si lo achuchasen los perros de su hija.

*

Perdió Francia, y el bastardo Edmundo enviaba a la cárcel a Lear y a Cordelia.

Cordelia: *Es tu mala suerte, rey, lo que me pesa,*
Que yo sabría, si no, mofarme del ceño de la falsa fortuna.
¡Ay! ¿Y no veremos a esas hijas, a esas hermanas?

Lear: *No, no, no, no. Ven, vamos a la prisión,*
Nosotros dos solos, y cantaremos como avecillas en su jaula.
Cuando pidas mi bendición me arrodillaré yo,
Y te pediré perdón. Así pasaremos los días,
Rezando, cantando, contando viejos cuentos, riéndonos
De las mariposas de oro. Oiremos hablar a algún pobre bellaco
De la corte, y sabremos por él
Quién pierde y quién gana, y quién se ve aumentado, y quién disminuido,
Como si fuésemos espías de Dios. Y sobreviviremos
Encerrados entre estas paredes a partidos y sectas de los grandes
Que van y vienen con la marea.

Edmundo: *Lleváoslos.*

Lear: *Para nuestro sacrificio, mi Cordelia,
Los dioses mismos quemarán incienso. ¿Te tengo? [la abraza]
Quien quiera separarnos habrá de hacer como con el zorro,
Que le ahúman la madriguera para sacarlo de ella. Y no llores,
Ven.*

(V, III, 5 - 26)

Edmundo y Goneril han mandado a un verdugo a las mazmorras, a ahorcar a Cordelia. Sale Lear, con Cordelia en brazos.

Lear: *¡Aullad, aullad, aullad, aullad! ¡Ay, sois hombres de piedra!
Si yo tuviera vuestras lenguas y vuestros ojos haría tal uso de ellos
Que la bóveda del cielo se quebraría. Ella se ha ido para siempre.
Yo sé cuándo está uno muerto y cuándo vive.
Y ella está muerta como la tierra. [la deja en el suelo]
Dejadme un espejo:
Si su aliento nublase o empañase su luna,
Es que vive.
(...)
Estas plumas se agitan: vive: si fuera así,
Ello redimiría todas las penas
Que he padecido hasta ahora.
(...)
Podría haberla salvado. Ahora se ha ido para siempre.
Cordelia, Cordelia, quédate un poco. ¿Eh?
¿Qué dices? Siempre tuvo la voz dulce,
Bonica, gentil, cosa excelente en una mujer.
(...)
Y mi pobre tonta ahorcada. ¡No, no, no queda vida!
¿Cómo es que viven un perro, un caballo, una rata,
Y tú no respiras? Ay, ya no vendrás más.
Nunca, nunca, nunca, nunca, nunca.
Por favor, desabrochad este botón. Gracias, señor.
Oh, oh, oh, oh.
¿Veis esto? ¡Miradla: mirad, sus labios,
Mirad ahí, mirad ahí! [Muere]*

(V, III, 255 ss.)

Nos emociona la reunión de Lear y Cordelia. Para Lear, cuerdo, curado, la celda donde lo encierran con su hija es la isla blanca de los benditos: allí soñaba pasar su resto. Cuando le quitan también eso se le quiebra el corazón.

“O(h)-o(h)-o(h)-o(h)” (2)

Todo ese repetirse, retórica geminación o tartamudeo patológico, indica el fallo del lenguaje, que no alcanza para decir la pena del padre huérfano de hija. El rey Lear, ahí mismo, pierde la palabra, y el llanto común. Y aquel “O, o, o, o”, eco del verso inicial, “howl, howl, howl, howl”, y del “O thou’lt come no more, / never, never, never, never, never...” viene exactamente del mismo sitio horroroso que el “o-o-o-o” del hijo de Sophie (pero lo escribe Freud, su padre). El triste rey balbucea su amor (también él está impedido para decirlo) por Cordelia. Son los versos blancos más extraños, tal vez los más maravillosos, de la poesía inglesa. Lear sólo consigue aullar, como el lobo o el viento, o repetirse. La pena ha roto al señor de los britanos. Y está pendiente, además, del aliento de Cordelia, del quebradizo hilo de sus últimas palabras, del temblor enfebrecido de sus labios. Pero su hija tampoco ahora llega a decir su amor a su padre.

El silencio de Cordelia en la primera escena, que no puede decir el amor que siente por su padre, y esto. En ningún otro sitio se ve mejor la naturaleza histérica, inefable, de lo que tienen, y no saben decir, el padre con su hija, la hija con su padre.

Lear diagnosticó su enfermedad: la “madre”, la “*Hysterica passio*”, se hinchaba, trepando hacia su corazón desde “abajo”, donde estaba su “elemento” (II, II, 246 – 247). Lllaman sin embargo, con más propiedad, *padrejón*, al histerismo del hombre.

Cordelia tampoco

Cordelia se iba aprensiva, que conocía a sus hermanas (“I know you what you are” [I, I, 271]). “Amad bien a nuestro padre” (I, I, 273), les pidió. Pasó lo que pasó. Cuando la enteraron de cómo lo habían roto gritó, o lloró (“cried”): “¡Hermanas, hermanas, la vergüenza de las damas, hermanas! / ¡Kent, padre, hermanas! ¿Qué? ¿En la tormenta, en medio de la noche?” (IV, III, 28 – 29) Más adelante, cuando la encarcelan con su padre, vuelve a acordarse con odio de Regan y Goneril: “¿Y no veremos a estas hijas y a estas hermanas?” (V, III, 7) Cordelia, ¿lo ves?, también trastabilla, gaguea.

Lamento de Venus

Se fue Adonis, y al otro día quería salir a cazar el jabalí que lo terminaría, casi. Venus, llena de miedo por su indiferente amigo, se lamentaba:

*“Y ahora se golpea el pecho, con un quejido
Que todas las cuevas vecinas, compadecidas,
Repiten verbalmente.
Una pasión redobla profundamente otra pasión:
“¡Ay de mí!”, llora, y dice, veinte veces, “¡qué desgracia, qué desgracia!”,
Y veinte ecos bisan su llanto veinte veces.*

*Ella, oyéndolos, comienza una nota gimiente,
E improvisa una cancioncilla triste:
Cómo el amor esclaviza a los mozos y vuelve bobos a los viejos,
Cómo el amor se muestra sabio en la locura, y apunta un ingenio tonto.
Concluye su pesaroso himno con su desgracia
Y todavía el coro de ecos le responde con otras tantas.*

*Su canción fue tediosa, y fatigó a la noche,
Pues las horas de los enamorados son largas, aunque parezcan cortas.
Como a ellos les place, piensan que los demás gustarán
De aquel deporte, y describen sus trabajos con toda circunstancia.
Sus copiosas historias comienzan a menudo así,
Y terminan sin público, y nunca se acaban.”*

(Venus y Adonis, 829 – 846)

Nota

Eco fue alcahueta de Dios Padre. Con sus historias distraía a Juno mientras su marido montaba ninfas campestres. Cuando la diva conoció el engaño, le estropeó la palabra. La enfermedad de Eco (sólo puede repetir pedazos de las frases de otro) es, entonces, maldición, aojadura de esposa celosa, tremenda.⁵⁰

Eco, cavernícola, repite, de aquella “cancioncilla triste” (“*woeful ditty*” [836]) de Venus, su desgracia (“*woe*”), multiplicándola, abreviándola.

⁵⁰ Ovidio, *Metamorfosis*, III, 356 ss.

“Él, él, él [Tarquino].”

Lucrecia ha dicho su desgracia, y dice ahora el nombre de su violador:

*“Aquí, con un suspiro, como si su corazón fuera a romperse,
Arroja el nombre de Tarquino. “Él, él”, dice,
Pero más allá de ese “él” no alcanza su pobre lengua,
Hasta que, después de muchos acentos y retrasos,
Descompensados jadeos, breves y enfermos ensayos,
Pronuncia esto: “Él, él, bravos señores, es él
Quien guía esta mano para que me dé esta herida.”*

Dijo esto, y con un cuchillo “desenvainó su alma”, sacándola del pecho que habitaba.

(1716 – 1724)

Su marido, llorándola, decía “palabras débiles”, que nadie distinguía.

*“Sin embargo, a veces pronunciaba claramente ‘Tarquino’,
Pero a través de los dientes, como si despedazase con ellos el nombre.”*

(1786 – 1787)

Fatiga decir el nombre de Tarquino, que “los príncipes son el cristal, la escuela, el libro, / en que los ojos de sus sujetos aprenden, leen, miran” (615 – 616). Por eso se acabaron con él los reyes de los romanos.

En *Tito Andrónico*

“¡Oh, oh, oh!”

Ya conocía Tito Andrónico todas sus desgracias menos una (que a su hija Lavinia no sólo la habían mutilado horrorosamente: también la habían violado). Zumbó una mosca, y Marco Andrónico, su hermano, la mató, porque era negra, y fea, y representaba al Moro que lo ha roto. “¡Oh, oh, oh!” (III, II, 68) El recuerdo de su *lamentabilísima tragedia* deja al héroe que la titula balbuceando. Machaca entonces el bicho. “¡Ay! ¡Pobre hombre! La pena lo ha castigado tanto / que toma las falsas sombras por la verdadera substancia” (III, II, 79 - 80).

“¡Ja, ja, ja!”

Tito Andrónico ha perdido otros dos hijos varones y, por intentar rescatarlos (pero sólo ha ganado sus cabezas), su mano derecha, y han estropeado a su hija Lavinia.

Tito: *¿Cuándo llegará el final de este espantoso sueño?*

Marco: *Ahora, adiós, adulaciones: muere, Andrónico,*
 Que no sueñas...

(III, I, 252 – 254)

Marco: *Éste es el tiempo de la tormenta: ¿por qué callas?*

Tito: *¡Ja, ja, ja!*

Marco: *¿A qué vienen las risas? No casan con esta hora.*

(III, I, 263 – 265)

Es que no podía llorar más. O decir nada.

Otelo, tartamudo

“Rude am I in my speech...”

Brabancio ha acusado al Moro de haber sujetado a su hija con encantamientos.

Otelo: *Poderosísimos, graves, reverendísimos señores míos,
De gran nobleza probada:
Que me he llevado a la hija de este anciano
Es verdad; verdad, que me he casado con ella.
Hasta abí alcanzan mis ofensas,
Y no más allá. Hablo con rudeza,
Y no cuento entre mis dones la blanda elocuencia de la paz,
Pues desde los siete años estos brazos
No han descansado, fuera de estas últimas nueve lunas,
Sino que los he ejercitado en los campos sembrados de tiendas.
Poco puedo decir yo de este ancho mundo,
Como no sea de las cosas de la guerra,
Y, por tanto, mal favoreceré mi causa,
Defendiéndome yo mismo.*

(I, III, 77 – 90)

“Rude am I in my speech...” Otelo comienza su defensa con el *no soy orador*, subrayando la rudeza marcial de su lenguaje. Enseguida se contradice.

Historia, vida y discurso de Otelo

*--Sin embargo, si tenéis paciencia
Os relataré la historia llana, sin adornos,
De mi carrera amorosa, con qué drogas y encantamientos,
Con qué conjuros, con qué potente magia
(Pues de eso se me acusa),
Gané a su hija.
(...)*

*Su padre me amaba, y me invitaba a menudo,
Obligándome a relatar la historia de mi vida
De año en año...las batallas, los cercos, las fortunas
Que he sufrido.
Yo se la conté entera, desde mis días mozos...*

(I, III, 90 – 95; 129 - 133)

Desdémona “devoraba [su] discurso” (I, III, 151), y fue el relato de las aventuras de Otelo, tan maravillosas y raras, lo que la prendó. No hicieron falta otros hechizos.

Vacilaciones

La primeras fallas en la *palabra* de Otelo ocurren cuando Yago comienza a celarlo (III, III, 34 ss.). Desdémona lo nota: “Why do you speak so faintly? / Are you not well?” (III, III, 286 – 287) La voz de Otelo (su palabra) fracasa: le sale floja, confusa, debilitada. No, no está bien. Pronto empieza a repetirse: Yago ha oído a Casio murmurar en sueños sus amores escondidos con Desdémona (III, III, 416 – 428). “¡Oh, monstruoso! ¡Monstruoso!” (III, III, 428) La muerte de los que han ensuciado su nombre lo remediaría algo: “¡Oh! ¡Sangre! ¡Sangre! ¡Sangre!” (III, III, 454) Pide la prenda que probaría aún la lealtad de su esposa: “Tráeme el pañuelo, me huelo algo. (...) ¡El pañuelo! (...) ¡El pañuelo! (...) ¡El pañuelo!” (III, IV, 91 – 97) Desdémona lo observa: “Algo (...) ha enturbiado su espíritu claro” (III, IV, 141 – 144). Justo antes de sufrir la gota coral, y echar espuma, su discurso se rompe, y por primera vez habla en prosa (IV, I, 35 – 43). Luego espía a Casio, y cree, dirigido por Yago, que su antiguo teniente se jacta de sus aventuras con Desdémona. Ríe Casio. “¿Triunfal, romano? ¿Triunfal?” (IV, I, 119) “Así, así, así, así: ríen quienes ganan” (IV, I, 123). A continuación, a solas con Yago, glosa la escena: “¡Ay, mil, mil veces! [peor, es Desdémona]: y, sin embargo, ¡su condición es tan gentil! (...) Pero ¡qué pena, Yago! ¡Ay, Yago, qué pena, Yago!” (IV, I, 189 – 193)

Inquisidor, Otelo interroga a Desdémona. Y se echa a llorar. “¡Ah, Desdémona, fuera, fuera, fuera!” (IV, II, 42)

Entra Otelo en la habitación, con una antorcha encendida, a matar a Desdémona.

--*¡Ésta es la causa, ésta es la causa, por mi alma!*
No me dejéis que os la nombre, castas estrellas:
Ésta es la causa.

(V, II, 1 – 3)

Todavía ensaya un macabro juego de palabras: “Apaga la luz [de la antorcha], y luego apaga la luz [que anima a Desdémona]” (V, II, 7).

Olfatea su dulce aliento, y la besa:

--*Una vez más, una vez más:*
Muéstrate así cuando estés muerta, y te mataré,
Y te amaré aún luego. Una vez más, y ésta es la última.

(V, II, 17 – 19)

“Oh! Oh! Oh!” (V, II, 195) Este verso, que encierra, cifrada, la muerte de Desdémona, está en la edición en cuarto (*Q*). Los que compusieron el *Folio* lo quitaron, burros aquí. Otelo ha estrangulado a su mujer. Emilia la defiende. El Moro entiende su error. “Fría, fría, mi chica... (...) ¡Oh, maldito, maldito esclavo!” (V, II, 273, 274) “¡Oh, Desdémona! Muerta, Desdémona. ¡Muerta! ¡Oh, oh!” (V, II, 279) “¡Oh, bobo, bobo, bobo!” (V, II, 321)

Otelo sólo recupera el pleno dominio del lenguaje para pedir que cuenten su *historia* exactamente (V, II, 336 – 350).

Doble pérdida de Shylock

Shylock es un perdedor, y (ahí está el chiste, ya que es avaro y tiene despacho de usura) perdulario, y la sangría de su oficina (pues no es otra cosa su casa) empieza por su criado, Lanzarote Gobbo. Éste es *bobo* de entremés, *clown*, y huye de “este judío, mi amo” (II, II, 1 – 2), pues “es una especie de diablo” (II, II, 23), su “encarnación misma” (II, II, 26), y con su tacañería lo mata de hambre, y lo tiene ya en los huesos (II, II, 101 – 103).

Jessica, la hija de Satanás, también echará a faltar al bufón: “Siento que quieras dejar a mi padre así, / nuestra casa es el infierno, y tú (alegre diablillo), / rebajabas algo su tedio...” (II, III, 1 – 3) Le faltaba el aire, y la luz, y músicas, a Jessica en su casa, y la aborrecía. Le parecía, es verdad, “pecado abominable (...) / avergonzarme de ser la hija de mi padre”. “Pero aunque soy hija de su sangre / no lo soy de sus maneras...” (II, III, 16 – 19) Así, *dama donaire*, o *hija de entremés*, procuraba arrancarse de su naturaleza, quitarse a su destino. Enamorada de Lorenzo, si el joven cumplía sus promesas renegaría de lo suyo, se tornaría cristiana y se daría a él como esposa. Usaría a Lanzarote de alcahuete, y otra industria. Esa noche, a las seis, cuando pasasen su amigo con otros de su cuadrilla en jocosa procesión de máscaras, ella, travestida en paje, llevaría el hacha de la mojiganga (II, IV, 22 – 23; 28 – 39).

“¡Qué, Jessica! (...) / (...) ¡qué, Jessica! / (...) / ¡Oye, Jessica, digo!” (II, V, 3 – 6) Como otros *vejetes* de entremés (“¡Rufinica, Rufina, Rufinilla!”), repetía uno en el *de las Carnestolendas*⁵¹) Shylock llama a su hija con ansia. Como otras *hijas* de entremés, ella, que está harta de aquel “rufinear”, contesta como una niña obediente, con disimulación: “Padre, ¿qué manda?”, decía Brianda a Sabanilla en el *famoso del Paloteado*⁵², y Jessica dice aquí: “¿Llama? ¿Qué quiere?” O, traducido más a la letra, “¿Cuál es su voluntad? [“*will*”]” (II, V, 10) Haría Jessica, entonces, lo que su padre quisiera, dice, dice, dice: palabras, palabras, palabras.

Habían invitado a cenar a Shylock y él iría, por ahorrar un plato y que enflaqueciese la despensa de su anfitrión, aquel “cristiano pródigo” (II, V, 15) (doble falta).

⁵¹ Calderón de la Barca (1990: 138 – 155).

⁵² En Benítez Claros (1969: 187 – 196).

Sin embargo, el mezquino temía dejar la casa, con su hija dentro, desguardadas:

-- ...*Jessica,*
Abí están mis llaves... (...)
(...)
... *Jessica, nena,*
Vigila mi casa...Me cuesta irme,
Algo malo se está cociendo que romperá mi descanso,
Lo sé, que esta noche he soñado con talegos.

(II, V, 11 – 18)

Shylock, creo, reconoce el cuento, se reconoce dentro de él. De ahí que todavía aumentaran sus aprensiones cuando Lanzarote le dijo que pasearían máscaras.

--*¿Qué? ¿Máscaras hay? Atiéndeme, Jessica,*
Atranca mis puertas, y cuando oigas los tambores
Y el vil graznar del pífano de cuello torcido
No te encarames hasta los antepechos,
Ni asomes la cabeza a la calle pública
Para mirar embobada a esos idiotas cristianos de rostros barnizados:
No, cierra los oídos de mi casa, quiero decir, mis ventanas,
No dejes que el sonido de la frívola torpeza entre
En mi sobria casa.

(II, V, 28 – 36)

Shylock, rígido, recela de las *máscaras* venecianas, pues se sabe dentro de un género en el cual, si penetran su “sobria casa” (II, V, 36), la minarán hasta derrumbarla. Por eso todavía insistió, antes de salir:

-- ...*Bien, Jessica, éntrate,*
(Quizás vuelva de inmediato)
Haz lo que te ordeno y cierra las puertas a tus espaldas,
Que a las que tu vida guardan, llave, cerrojo y aldaba...

(II, V, 50 – 53)

Todo lo contrario cavilaba Jessica. Dejaría, disimulándose en un momo, aquella casa “tediosa” y “sobria” donde su padre la tenía encerrada. “Adiós”, dijo, y enseguida, aparte: “...y, si nada se cruza con mi fortuna, / yo he perdido un padre, vuarcad una hija” (II, V, 55 – 56).

Cercaron los tunos la botica de Shylock con guitarras y tamborillos y se llevaron a Jessica. La capa principal de aquella estudiantina la gastaba Lorenzo. Jessica iba corrida, masticando sus diversas travesuras: el “cofre” (“casket” [II, VI, 33]) con que bajaba a la calle (pero aún volverá a entrar en su casa “a dorarme / con algunos ducados más” [II, V, 49 – 50]), su “intercambio” (II, VI, 35), y verse “así transformada en chico” (II, VI, 39).

Jessica entendía, en fin, sus “vergüenzas” “*demasiado, demasiado ligeras*” (“*too too light*”) (II, VI, 42), y agradecía el manto nocturno que las tapaba.

Shylock, cuando regresó a su casa, y la vio vaciada, bufó. Uno, testigo socarrón de su “*pasión*”, la contó así:

--*Jamás había oído una pasión tan confundida,
Tan extraña y escandalosa, tan variable,
Como la del perro judío clamando por las calles,
“¡Mi hija! ¡Ay, mis ducados! ¡Ay, mi hija!
¡Fugada con un cristiano! ¡Ay, mis ducados cristianos!
¡Ah, Justicia, aquí, la Ley! ¡Mis ducados, y mi hija!
¡Un saco atado, dos sacos atados de ducados,
De ducados dobles, me ha robado mi hija!
¡Y joyas, dos piedras, dos piedras ricas y preciosas
Me ha robado mi hija! ¡Justicia! ¡Encontrad a la chica,
Que ella tiene las piedras, y los ducados!”*

(II, VIII, 12 – 22)

Quiso antes del placentero secuestro dotarse Jessica por su cuenta, y llenó dos talegos con lo que su padre ahuchaba. Shylock lloraba con el mismo desconsuelo la huida de su niña y el hurto de su dinero. El saco, o la bolsa, es “metáfora formal (los testículos, dentro del escroto, semejan una bolsa) y funcional (los testículos contienen el semen como la bolsa contiene la mercancía)” (Cela, 1988: 160). Las “dos piedras ricas y preciosas” son también símbolo fácil de sus mellizos y, junto con las monedas venecianas, de todo lo que tenía, de lo que *vale*.

Desde ahora Shylock es *figura ridícula, mamarracho*: “Ah, sí, todos los muchachos de Venecia lo siguen, / gritando, “*sus piedras, su hija, y sus ducados*”” (II, VIII, 23 – 24).

Solanio y Salerio, el Coro de mercaderes vocero del Rialto, se reirán de la desgracia nueva de Shylock en sus (¿enormes?) narices:

Shylock: *Vosotros estabais muy al corriente de la fuga de mi hija.*

Salerio: *Eso es cierto. Yo (por mi parte) conocía al sastre que le hizo las alas con las que voló.*

Solanio: *Y Shylock (por su parte) sabía que la pájara ya polleaba, y es condición natural de todas dejar el corral.*

(III, I, 22 – 28)

“¡Así tuviera yo a mi hija muerta a mis pies, con las joyas en la oreja! ¡Que detuviesen un momento su carroza fúnebre para que pudiese recoger yo de la caja las monedas que me quitó!” (III, I, 80 – 82) ¡Irlas detrás a los fugados, encima, le estaba costando un ojo de la cara! Era “*pérdida sobre pérdida*” (III, I, 84). No encontraba “satisfacción” ni “venganza”. Toda la mala suerte era suya, todos los suspiros los soltaba él, todas las lágrimas las derramaba él (III, I, 86 – 88). Supo que su hija, en Génova, se había gastado ochenta ducados “en una sentada” (III, I, 101), y que había pagado un simio con una sortija, la fabulosa de turquesa, que él no habría vendido “por una selva de monos” (III, I, 108 – 112).

Tuvo Shylock luego otras nuevas de su hija, aunque no la encontraban. Acordándose de un diamante carísimo que se había llevado (se amontonaban sus dolores) sólo alcanzaba a suspirar, “*Why there, there, there, there!*” (III, I, 76) *Abí, abí, abí, abí* le penaba. Balbucean así los personajes de Shakespeare más apretados por la tristeza, o el espanto. Es la ecolalia del desgraciado. El judío ya había dicho su “pasión” (II, VIII, 12) repitiendo su doble dolor (II, VIII, 12 – 22). Ahora, recordando la fuga de su hija y el robo de sus dos saquitos de monedas (“*pérdida sobre pérdida*” [III, I, 84]) sólo alcanza a repetir este “*abí*” que señala el “paraje cercano” (*Aut.*), solar de sus ruinas.

En *Macbeth*

* “¡Oh horror! ¡Horror! ¡Horror!” (II, III, 70) Macduff anuncia así la muerte violenta del Rey de ley.

* El Físico y la Camarera espían a Lady Macbeth sonámbula, lavándose las manos imaginariamente, continuamente, diciendo sus pecados (V, I). “Mirad cómo se frota las manos” (V, I, 29 – 30). “¡Fuera, condenada mancha! ¡Fuera, digo, bah! Uno, dos, bueno, entonces es la hora de hacerlo. ¡El infierno es lóbrego! ¡Bah, mi señor, bah! ¿Soldado, y con miedo? ¿Hemos de temer que se sepa, cuando nadie puede hacernos rendir cuentas? Y, sin embargo, ¿quién iba a pensar que el viejo tendría tanta sangre?” (V, I, 38 – 44) Se acuerda luego de la esposa del Señor de Thane. “¡Qué! Estas manos ¿nunca estarán limpias? Quitad ya, mi señor, quitad ya, lo estropeáis todo con esos miedos” (V, I, 46 – 49). “Aquí todavía queda el olor de la sangre: todos los perfumes de Arabia no endulzarán esta manita. ¡Oh! ¡Oh! ¡Oh!” (V, I, 55 – 57) “Lavaos las manos, poneos la camisa de dormir, corregid esa palidez. Otra vez os lo digo: Banquo está enterrado, no puede salir de su tumba. (...) A la cama, a la cama; llaman a la puerta. Venid, venid, venid, venid, dadme la mano. Lo que está hecho no puede deshacerse. A la cama, a la cama, a la cama” (V, I, 67 – 75). El Médico hizo su diagnóstico: necesitaba más “al divino que al físico” (V, I, 81).

La conversación sonámbula, hipnótica, de Lady Macbeth arranca de su culpa, que la acabará, y encuentra su clave en aquel “¡Oh! ¡Oh! ¡Oh!”

* Conoció Macbeth la muerte de su esposa:

--El mañana, y el mañana, y el mañana,
Se arrastran con sus pasos cortos día tras día,
Hasta la última sílaba del registro de los tiempos,
Y todos nuestros ayeres han alumbrado a los bobos
El camino que les lleva a la muerte y al polvo. ¡Apágate, apágate, breve cirio!
La vida no es sino una sombra andante, un pobre cómico
Que balbucea y malpasa su hora sobre las tablas,
Y calla luego; es un cuento
Contado por un idiota, lleno de ruido y furia,
Que nada significa.

(V, V, 19 - 28)

Macbeth, para decir su duelo, tremendo, dice esto, que la vida es una historia que falla.

Marco Antonio, corrido

Marco Antonio había “perdido el rumbo para siempre” (III, XI, 3 – 4). “He huido, y he enseñado a los cobardes / a correr” (III, XI, 7 – 8). Se apartó, lleno de vergüenza. Entró entonces Cleopatra, conducida por Charmian y Eros, y seguida de Iras.

Eros: *No, mi dulce señora, a él, consoladlo.*

Iras: *Hacedlo, querida reina.*

Charmian: *Hacedlo, o ¿qué si no?*

Cleopatra: *Dejad que me siente. ¡Oh, Juno!*

Antonio: *No, no, no, no, no.*

Eros: *¿Veis esto, señor?*

Antonio: *¡Ay, quita, quita, quita!*

(III, XI, 25 – 31)

“No, no, no, no, no.” “O fie, fie, fie!” Conociendo su cobardía enamorada (porque en su fuga iba detrás de Cleopatra) Marco Antonio sólo sabe apartar violentamente a la que ha rebajado su hombría con estos monosílabos.

*

A la faraona le traen al amigo, herido de muerte.

--...*¡Oh, ven, ven, ven!*

¡Y bienvenido, bienvenido! Muere cuando hayas vivido,

Reanímate con mis besos: si tuvieran mis labios ese poder,

Así los gastaría.

(IV, XV, 37 – 40)

En *Coriolano*

*

Menenio: *¿No está herido? Iba a venir a casa herido.*

Virgilia: Oh no, no, no.

Volumnia: *Oh, está herido, y doy gracias a los dioses por ello.*

Menenio: *Y yo también, si no es muy grave. ¿Trae una victoria en el bolsillo? Las heridas le sientan bien.*

Volumnia: *En las sienes. ¿Veis, Menenio? Llega, por tercera vez, con una guirnalda de roble.*

(II, I, 117 – 124)

La esposa de Coriolano no quiere estropeado a su marido. Su madre, en cambio, palpa y cuenta sus heridas con orgullo.

*

El Senado hizo cónsul al campeón de Roma, Coriolano. La plebe, que él menospreciaba, acogió el nombramiento con una mezcla de odio y horror: “No, no, no, no, no” (III, I, 278).

*

Aufidio, general de los Volscios, acusó a Coriolano de traición. Los Conspiradores de su bandera sacaron sus espadas, y mientras acuchillaban al orgulloso romano chillaban: “¡Matadlo, matadlo, matadlo, matadlo, matadlo!” (V, VI, 130) Los Señores de la Ciudad, escandalizados por el asesinato, exclamaron: “¡Deteneos, deteneos, deteneos, deteneos!” [“Hold, hold, hold, hold!”] (V, VI, 31)

Celos

Póstumo Leonato dio fe al testimonio tramposo de Yáquimo, que infamaba a su esposa: “*Oh, no, no, no*, es verdad” (II, IV, 106). Primero se traba; sin embargo, no pierde el habla: su Imógena “ha comprado el título de ramera a un alto precio” (II, IV, 128). El celoso imagina la cópula con metáforas bestiales. “El potro la ha montado” (II, IV, 133). “Yo tuve que refrenar con ella mi placer legítimo, / y me rogaba a menudo continencia... (...) Y este cobarde, Yáquimo, en una hora, ¿no? /¿O fue menos? ¿A la primera? Tal vez no tuvo que hablar, y / como un cochino montés alemán, bellotero, / gruñó y la montó, y no encontró oposición alguna...” (II, IV, 161 – 162; 166 – 169)

(*Cymbelino*)

Próspero

Próspero: ...*Ariel,*
 Tráeme el sombrero y el estoque que tengo en mi celda.
 Me quitaré el manto y me presentaré
 Tal como fui: el antiguo Milán. Deprisa, espíritu,
 Antes de mucho serás libre.

(V, I, 79 – 87)

Cantó Ariel, mientras vestía a su señor, su libertad...

Próspero: *¡Bien, ése es mi delicado Ariel! Te echaré de menos,*
 Pero, aun así, tendrás la libertad: así, así, así.

(V, I, 95 – 96)

“*So, so, so.*” “*Así, así, así.*” O: “*vale, vale, vale.*”. O: “*bien, bien, bien.*”. El editor, Frank Kermode, explica en una nota: “Próspero, tal vez, se ajusta el manto: espléndido, espléndido.” Acaso, sin embargo, se trate de un suspiro melancólico, agridulce, pues el Mago ha rendido mucho de lo que quería, y regresa al mundo. O comenta triste, con ese “*so, so, so*”, la pérdida necesaria de su duende.

(En *La Tempestad*)

“¡Oh!” “¡Ay!”

Nuestro “¡ay!” traslada casi siempre mejor, y con más naturalidad, el “¡oh!” inglés. Lleva además cosidas fábulas maravillosas sobre su origen, que trae Covarrubias.

El “*ay*” castellano “viene derechamente del griego”. Las dos letras “se desataron” del nombre de Áyax, que procede del verbo que, traducido al latín, significa *a lugendo*, el luto, el duelo.

Existe una flor, de color púrpura, que los griegos llamaron *ai*, y que nació de la sangre que derramaron Áyax y Jacinto⁵³, y dice sus distintos dolores.

Yo he conservado aquí la “*¡oh!*” del original para que case con el juego tristísimo del hijo de Sophie. Esta “*¡oh!*” me vale muy bien porque “hace diversos sentidos con la variedad de los afectos” (Cov.).

⁵³ Ovidio, *Metamorfosis*, XIII, 393 – 398.

Bibliografía

- APPIGNANESI, Lisa y FORRESTER, John (1992), *Freud's Women*, Nueva York, Basic Books.
- BALMARY, Marie (1982), *Psychoanalyzing Psychoanalysis: Freud and the Hidden Fault of the Father*, trad. al inglés e introducción (<<Freud's Phantom>>) de Ned Lukacher, Baltimore y Londres, The Johns Hopkins U. Press.
- BENÍTEZ CLAROS, Rafael (ed.), (1969), *Verdores del Parnaso*, Madrid, CSIC, Instituto <<Miguel de Cervantes>>, Biblioteca de antiguos libros hispánicos, Serie A, vol. XXX.
- BRONFEN, Elisabeth (1998), *The Knotted Subject: Hysteria and Its Discontents*, Princeton, Nueva Jersey, Princeton University Press.
 - (1996) *Over Her Dead Body: Death, femininity and the aesthetic*, Manchester, Manchester University Press.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (1990), *Entremeses, jácaras y mojigangas*, ed. Evangelina Rodríguez y Antonio Tordera, Madrid, Castalia.
- CELA, Camilo José (1982), *Diccionario del erotismo*, 2 vol., Barcelona, Grijalbo, Narrativa 80.
- FREUD, Sigmund,
 - [1997] *Correspondencia*, introd., ed., y notas, Nicolás Caparrós, Tomo II, 1887 – 1908, Madrid, Biblioteca Nueva, 1997.
 - [1999] *Correspondencia*, introd., ed., y notas, Nicolás Caparrós, Tomo IV, 1914 – 1925, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999.
 - [2002] *Correspondencia*, introd., ed., y notas, Nicolás Caparrós, Tomo V, 1926 – 1939, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002.
 - [1919 – 1920] *Más allá del principio del placer*, en Sigmund Freud, *Obras Completas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001, trad. Luis López-Ballesteros y de Torres, ed. Jacobo Numhauser Tognola, vol. 7, ensayo CX.
- OVIDIO (1998), *Metamorfosis*, ed. Antonio Ramírez de Verger, trad. Antonio Ramírez de Verger y Fernando Navarro Antolín.
- SHAKESPEARE, William,
 - (s. f.) *The Complete Works of William Shakespeare*, W. J. Craig, ed., Oxford, Clarendon Press.
 - (1998), *The Poems*, ed. E. T. Prince, Walton-on-Thames, Surrey, The Arden Edition, Thomas Nelson and Sons Ltd.
 - (1998) *Venus and Adonis* (1592). En *The Poems*, F. T. Prince, ed., Walton-on-Thames, Surrey, Methuen, Arden.
 - (1998) *The Rape of Lucrece* (1593-94). En *The Poems*, F. T. Prince, ed., Walton-on-Thames, Surrey, Methuen, Arden.
 - (s. f.) *Titus Andronicus* (1593-94). En *The Complete Works of William Shakespeare*, W. J. Craig, ed., Oxford, Clarendon Press.
 - (1998), *The Merchant of Venice* (1596 – 1597), ed. John Russell Brown, Walton-on-Thames, Surrey, The Arden Shakespeare.

- (1997) *Othello* (1604-05), A. J. Honigmann, ed., Walton-on-Thames, Surrey, Arden.
- (1997) *King Lear* (1605-06), R. A. Foakes, ed., Walton-on-Thames, Surrey, Arden.
- (s. f.) *Macbeth* (1605-06). En *The Complete Works of William Shakespeare*, W. J. Craig, ed., Oxford, Clarendon Press.
- (1986) *Antony and Cleopatra* (1606-07), M. R. Ridley, ed., Londres y Nueva York, Methuen, Arden, 1986.
- (1987) *Coriolanus* (1608 – 1609), Philip Brockbank, ed., Londres y Nueva York, Routledge, Arden.
- (1994) *Cymbeline* (1609-10), J. M. Nosworthy, ed., Londres y Nueva York, Routledge, Arden.
- (1994) *The Tempest* (1611-12), Frank Kermode, ed., Londres y Nueva York, Routledge, Arden.
- WILDERS, John (ed.), (1969), *Shakespeare: The Merchant of Venice*, Londres, Macmillan Press LTD, Casebook Series.

Obras básicas de referencia

- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana, o española*, edición de Felipe C. R. Maldonado, revisada por Manuel Camarero, Madrid, Editorial Castalia, Nueva Biblioteca de erudición crítica, 1995.
- MOLINER, María, *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 1986.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de Autoridades (AUT)*, Madrid, Gredos, ed. facsímil, 1990.