

Cervantes y Shakespeare, nuestros contemporáneos

Ana María Maza Sancho

Profesora de Literatura, Universidad Finis Terrae.

Los dos insignes creadores transformaron la literatura universal tanto por la belleza de sus obras como por su aprecio por la libertad humana y la reflexión ética.

Para ambos, en gran medida la dignidad y el sentido del arte se situaban en el sentido catárquico que este ofrece.

Su mayor originalidad estuvo en crear personajes capaces de comportarse en forma individualista y heterodoxa, abriendo nuevas opciones de significación para la literatura de los siglos posteriores.

Hace cuatrocientos años, el 23 de abril de 1616, fallecían Miguel de Cervantes y William Shakespeare. Se los conmemora unidos por tan sorprendente coincidencia, aunque su vínculo profundo se encuentra en la obra trascendental que ambos realizaron. No siempre se explica que ese infortunado 23 de abril correspondía a dos calendarios diferentes, el gregoriano, adoptado en España en 1582, y el juliano, vigente en Inglaterra hasta 1752. Pese a que la muerte de Cervantes se adelantó en diez días a la de Shakespeare, compartir la misma fecha les otorga un simbolismo tan insólito e inexplicable como la grandiosidad literaria que los enlaza.

Cervantes y Shakespeare transformaron la literatura, abriéndole condiciones que hasta hoy resultan ser más originales, complejas y multisignificativas que las obras literarias posteriores. Sus extraordinarias originalidades tuvieron lugar gracias a la creativa recepción que efectuaron de las más diversas influencias literarias y teóricas, junto con una perfección lingüís-

tica paradigmática. Contaron con una formación renacentista clásica, con aprendizaje de la retórica y sus modelos poéticos y dramáticos. A esa vertiente de influencias se sumaron tradiciones medievales de sentido oral, popular y con referencias satíricas. En sus obras, la burla y lo paródico no quedaron anulados por la búsqueda de la armonía renacentista. Para Cervantes y Shakespeare, en una perspectiva aristotélica, la dignidad y el significado del arte radicaban en el sentido catártico que este entrega y no en la representación de una belleza perfecta, equilibrada neoplatónica¹.

La mayor originalidad de los dos grandes autores estuvo en haber creado personajes que se comportan de forma individualista y heterodoxa, capaces de discutir —con sus propias acciones y palabras— las formas de conducta probadas unánimemente hasta entonces. Se trata de personajes alejados de los arquetipos, cuyas acciones no se ajustan a las previsiones ni a los mecanismos lógicos que terminan en desenlaces adecuados al orden social y moral². Son relatos que reconocen la tentativa de libertad humana y la responsabilidad ética de las acciones individuales.

Tal coincidencia en la visión de un mundo oscilante y ambiguo, como el que ellos representaron, no puede explicarse sino porque reflejaron de manera esencial y profunda “las épocas de mutación de la historia mundial”, como afirmara Víctor Hugo.

Según teorías contemporáneas, un texto literario conlleva un potencial de significaciones que podrá hacerse realidad en la lectura de los diferentes lectores, en distintos espacios y épocas. Cada quien irá construyendo el sentido de lo que lee y podrá encontrar respuestas a las preguntas fundamentales que plantea su momento, como las tensiones sociales, los dramas colectivos, las complejidades subjetivas. Aquello que potencialmente se encuentra en las palabras, se convierte en significado actual en los distintos tiempos de lectura.

Las obras de Cervantes y Shakespeare representan la condición máxima de posibilidades significativas latentes en un texto literario, durante cuatrocientos años. Han ampliado sus significados y han creado sentido en obras de otros contextos, como en las literaturas rusa, inglesa, española, alemana, francesa, etc., e igualmente en artes varias, como la pintura, música, ópera, ballet, cine o artes gráficas.

¹ Siguiendo a Aristóteles, quien encuentra en la catarsis la verdadera trascendencia de la obra, tanto de la tragedia como de la comedia, más allá del sentido de belleza o fealdad que represente.

² De acuerdo con un importante estudio de Jesús González Maestro sobre el personaje barroco.



Miguel de Cervantes



William Shakespeare

El análisis y razonamiento sobre los límites de la realidad, entre lo que esta es y lo que debiera ser, se convierte en tema relevante de la obra de Cervantes y de Shakespeare.

El siglo XVI europeo es un tiempo convulso y guerrero con nuevas concepciones filosóficas, políticas, artísticas y religiosas que se expresan en graves crisis y conflictos religiosos. Se forman nuevas sociedades con sentido global que esperan al nuevo individuo de la época, quien ahora podía alejarse y comunicarse con un mundo que antes solamente correspondía a la ficción; un individuo cada vez más centrado en sí mismo y cuya acción de vida, más libre y arriesgada, estaba decidida por su elección ética en el tiempo presente. Es así como la reflexión sobre el poder político y económico, las lealtades y las traiciones, la destrucción de ideales, aparecen como motivos literarios que reflejan la ambigüedad del periodo. En suma, el análisis y razonamiento sobre los límites de la realidad, entre lo que esta es y lo que debiera ser, se convierte en tema relevante de las obras de Cervantes y Shakespeare.

CERVANTES, DESDE LA IDEALIZACIÓN RENACENTISTA

Miguel de Cervantes, nacido en Alcalá de Henares en 1547, se forma en el reinado de Felipe II, compartiendo su misma

grandiosidad y paulatino deterioro. Incorpora la idealización renacentista en su formación letrada³ y sufre luego las grandes transformaciones y tensiones de su época, conflictos españoles entre cristianos viejos y nuevos⁴, amenazas y batallas contra los turcos y largo cautiverio en Argel. La amplitud de dificultades a las que tuvo que sobrevivir, su conocimiento de la exquisitez artística italiana, su participación en combates de alcance mundial —como fue la Batalla de Lepanto— y los cinco años de prisión en Argel, fueron ampliando su concepción de la realidad. Transitó desde una condición unívoca renacentista a otra donde confluían diferentes perspectivas, aparentemente contradictorias. Entenderá, a su pesar, que la realidad se construye por la opinión que se tiene sobre la misma, en un mundo oscilante y cambiante. Es una condición que queda expuesta —entre muchas otras— en las palabras de don Quijote a Sancho: “Eso que a ti te parece bacía de barbero, me parece a mí yelmo de Mambrino, y a otro le parecerá otra cosa”.

Cervantes iniciará su obra literaria con la novela pastoril *La Galatea*, publicada en 1582, en un tiempo en que la idealización renacentista ha perdido su vigencia ante la nueva visión

³ En la que se destaca su profesor, el importante humanista erasmista Juan López de Hoyos, en el colegio Estudio Público de Humanidades de la Villa de Madrid.

⁴ Estudios de Américo Castro en *El pensamiento de Cervantes y Hacia Cervantes*.

Cervantes transformará el género narrativo al modificar la índole del narrador, alejándolo de su anterior condición omnisciente o personal, y creará una ambigüedad insospechada sobre las versiones de la realidad.

realista y crítica de la literatura picaresca. Buscando sobrevivir a las dificultades, realizará trabajos diversos, alejados del mundo literario, aunque su pasión era convertirse en autor de teatro en Madrid. Escribió numerosas obras dramáticas de estructura clásica, como *Numancia*, y otras cortas de mundos y personajes populares, como los *Pasos y entremeses*. No será afortunado en ese intento. El mundo del teatro le fue adverso y no verá representadas sus obras por el predominio que tenía Lope de Vega, tal como él mismo explicará con amargura⁵.

Si bien no fue exitoso como autor teatral, hoy no se discute el valor de sus obras dramáticas. Su condición de creador dramático —el excelente ejercicio de la prosa⁶, la perfección lúdica e imaginativa del diálogo, incluyendo la oralidad popular— será el antecedente de su gran novela, *El Quijote*.

Cervantes transformará el género narrativo al modificar la índole del narrador, alejándolo de su anterior condición omnisciente —de la novela de caballería— o personal —de la novela picaresca—, y creará la ambigüedad de un narrador que reescribe la traducción al castellano de un manuscrito realizado por un cronista árabe —Cide Hamete Berengeli—, que se basa en textos anteriores que relatan los hechos de un habitante de La Mancha. Es esta una ambigüedad insospechada sobre las versiones de la realidad. Ficciones sobre ficciones, que tienen expresión concreta y confiable en los permanentes diálogos que se dan en la obra. Toda la novela va entregando la versión sobre diferentes acontecimientos según el punto de vista —emocional, cultural, ideológico y lingüístico— de cada uno de los personajes. Los diálogos de las creaciones teatrales, primera pasión literaria del autor, van a transformar todo el género narrativo cuando en *El Quijote* el diálogo vivo, dramático, crítico y didáctico se convierta en el rasgo distintivo de la novela moderna. Los diálogos platónicos, los diálogos erasmistas, los diálogos teóricos del siglo XVI y los diálogos dramáticos subyacen en la nueva novela. Todo es diálogo en este nuevo género⁷. La gran obra de Cervantes se estructura por el sentido de urgencia de confrontar dialécticamente con la opinión de otro. Las oposiciones dialécticas abarcan todas las posibilidades del mundo: idealismo y realismo, clasicismo y populismo, libertad y prisión, paz y guerra, locura y cordura, armas y letras, belleza y fealdad, justicia e injusticia, lectura y oralidad, etc.⁸. La novela presenta diversidad de tipos

de diálogos: con sentido de perspectivas individuales (“...ves allí, amigo Sancho Panza, donde se descubren treinta o pocos más desaforados gigantes, con quien pienso hacer batalla y quitarles a todos las vidas... —¿Qué gigantes? —dijo Sancho Panza”⁹), diálogos con sentido dramático y diálogos de carácter narrativo se enlazan y perfeccionan en toda la novela. Diálogos que van construyendo el significado de los personajes y de las acciones.

Lo extraordinario de la obra cervantina es que, incorporando literariamente a la dialéctica que explica la diversidad del mundo y de los individuos, no propone el relativismo ético, sino que, por el contrario, ofrece vías de aprendizaje humano con objetivos éticos universales. Es así tanto en las *Novelas ejemplares*, en su teatro, como en *El Quijote*.

DEFENSA DE PRINCIPIOS UNIVERSALES

Adelantándose siglos a la teoría política de la Ilustración y al mundo contemporáneo, las obras de Cervantes destacan por su defensa de los principios universales de la libertad, igualdad, justicia y fraternidad.

La libertad puede considerarse el gran núcleo ideológico creativo de la literatura cervantina. Libertad de creación, libertad que buscan y defienden sus personajes, libertad que se transforma en teoría política y jurídica. También se otorga libertad de interpretación a los lectores de los textos, tanto por la visión del mundo como por la concepción estética. La libertad es la idea central que subyace en la creación de los personajes, las formas novelescas y el sentido de la realidad. Nadie mejor que Cervantes para añorar la libertad, perdida en sus años de cautiverio. En sus primeras obras dramáticas, recién liberado de su prisión en Argel, de 1580 a 1585, destaca la importancia esencial que representa la libertad para todo hombre. En *Los tratos de Argel* y en la tragedia *Numancia*, donde al defender la libertad de la ciudad ante la invasión romana, insiste: “Y a los libres hijos nuestros/ ¿queréis esclavos dejallos?/ ...Decidles que os engendraron/ libres, y libres nacisteis,/ y que vuestras madres tristes/ también libres os criaron”.

El Quijote es un signo de libertad, desde el momento en que el mismo personaje decide salir de su casa a vivir aventuras para devolver armonía al mundo. Don Quijote defiende la libertad para los galeotes presos y la libertad de elección de los otros personajes: “La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad así como por la honra se puede y debe aventurar la vida, y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres”.

⁵ Prólogo a las *Ocho comedias y ocho entremeses*: “Tuve otras cosas en que ocuparme; dejé la pluma y las comedias, y entró luego el monstruo de naturaleza, el gran Lope de Vega, y alzóse con la monarquía cómica”.

⁶ El teatro del siglo XVI y el de Lope de Vega, especialmente, se creaba con lenguaje poético.

⁷ Dialoga el autor con los lectores en el prólogo cuando se dirige a sus lectores (“Desocupado lector”), los personajes con personajes, obras literarias implícitas con obras literarias explícitas, sentencias y teorías enmascaradas de autores latinos, en el lenguaje de los personajes.

⁸ Sentido dialógico adelantado al futuro que encontraremos siglos después en las teorías de Bajtin y de Todorov.

⁹ *El Quijote*, Primera Parte, Capítulo VIII.

La igualdad social se defiende en todos los textos. El linaje es irrelevante porque lo único válido son las acciones éticas de los individuos y, en ellas, el nacimiento no influye, las obras son responsabilidad de cada individuo: "...que Haldudos puede haber caballeros; cuanto más, que cada uno es hijo de sus obras"¹⁰. "Sábetete, Sancho, que no es un hombre más que otro, si no hace más que otro"¹¹. Sancho, excelente discípulo de Don Quijote, explicará: "...aunque pobre, no debo nada a nadie; y si ínsulas deseo, otros desean otras cosas peores, y cada uno es hijo de sus obras; y debajo de ser hombre puedo venir a ser papa, cuánto más gobernador de una ínsula..."¹².

Los ideales sobre la justicia y el buen gobierno van aumentando y concentrándose en el autor hacia el final de su vida. La segunda parte de *El Quijote* es una especie de manual de buen gobierno y de administración de justicia, con críticas a los duques, a quienes se les opone el ejemplo del buen gobierno de Sancho en la ficticia ínsula de Barataria. También en el discurso de la Edad Dorada, donde se critica el presente: "...No había la fraude, el engaño ni la malicia mezclándose con la verdad y la llaneza. La justicia se estaba en sus propios términos sin que la osasen turbar ni ofender los del favor y los del interés, que tanto ahora la menoscaban, turban y persiguen"¹³. O en los consejos para el gobernante: "Cuando pudiere y debiere tener lugar la equidad, no cargues todo el rigor de la ley al delincuente, que no es mejor la fama del juez rígoroso que la del compasivo. Si acaso doblares la vara de la justicia, no sea con el peso de la dádiva, sino de la misericordia". Y "al culpado que cayere debajo de tu jurisdicción considéralo hombre miserable, sujeto a las condiciones de la depravada naturaleza nuestra, y en todo cuanto fuere de tu parte, sin hacer agravio a la contraria, muéstrate piadoso y clemente, porque aunque los atributos de Dios todos son iguales, más resplandece y campa a nuestro ver el de la misericordia que el de la justicia"¹⁴.

La fraternidad afectuosa es expresión concreta del descubrimiento que realizan Don Quijote y Sancho en su experiencia y su aprendizaje humanos. El mundo se transforma para ellos en un diálogo educativo de compañía fraternal más importante que ser gobernador o caballero privilegiado en una corte, situación sobresaliente a la que cada uno renuncia, para seguir juntos viviendo aventuras.

SHAKESPEARE Y EL SENTIDO DE LO AMBIGUO

William Shakespeare nació en 1564 en una Inglaterra que había pasado por crisis políticas y religiosas, determinadas por los conflictos familiares generados en el Gobierno de Enrique VIII, sus esposas e hijos. Gran parte de la vida de este escritor coincide con el largo reinado de Isabel I, al que aporta

trascendencia artística y del que se nutre intelectual, dramática y políticamente. Poco se sabe sobre su vida, aunque sí de sus padres, esposa e hijos. Su pasión por el teatro lo lleva a los 20 años a Londres, donde comienza como actor y, luego, autor de comedias.

Shakespeare, poeta y dramaturgo, da forma a un nuevo sentido dramático con una obra que cambió la visión y reflexión del hombre sobre sí mismo, entregando innumerables posibilidades de interpretación sobre el origen y las motivaciones de las acciones humanas: visiones poéticas y festivas de sus comedias de lenguaje popular —que muestran sus antecedentes medievales y latinos, como *La fierecilla domada*— o metafóricas búsquedas del sentido del amor, como *Sueño de una noche de verano*. También están las tragedias de personajes y acciones terribles e imprevisibles. A través de ellas, formula y abarca la más compleja expresión de posibilidades de la desgracia, errores y pasiones del hombre en el mundo en todas las épocas, *Ricardo III*, *Hamlet*, *Otelo*, *Macbeth*, *El rey Lear*.

Shakespeare asimila las variadas opciones de creación literaria del siglo XVI, las transforma y crea un nuevo lenguaje poético de múltiples significaciones, que abarca desde una simple metáfora hasta alguna expresión que dé cuenta de la ambigüedad significativa del sentido del hombre y del mundo, a lo largo del tiempo. En tal dimensión, su obra se nutre de la historia, de los hechos históricos que protagonizaron personajes destacados registrados en pasadas crónicas de Inglaterra y Europa, como las historias de Lear, Macbeth, Hamlet, Ricardo II, Ricardo III y Enrique IV. También las latinas de Julio César, Marco Antonio y Cleopatra, Coriolano. Todos ellos adquieren una condición trágica en la obra literaria de Shakespeare. Se transforman en creaciones "imitativas" de existencias, en obras poéticas más filosóficas que históricas, permanentes y universales, siguiendo las distinciones de Aristóteles en la *Poética*. Hasta hoy, el antecedente histórico ha sucumbido ante la dimensión del personaje literario shakesperiano, así se trate de Bruto, Hamlet, Ricardo III o el rey Lear.

Sus creaciones, más que las de Cervantes, permiten posibilidades de recepción diversas y complejas por tratarse de obras dramáticas que se conocen más que nada en sus pue-

Lo extraordinario de la obra cervantina es que, incorporando literariamente a la dialéctica que explica la diversidad del mundo y de los individuos, no propone el relativismo ético, sino que, por el contrario, ofrece vías de aprendizaje humano con objetivos éticos universales.

¹⁰ *El Quijote*, Capítulo IV, Primera Parte.

¹¹ Capítulo XVIII, Primera Parte.

¹² Capítulo XLVII, Primera Parte.

¹³ Capítulo XI, Primera Parte.

¹⁴ Capítulo XLII, Segunda Parte.

Shakespeare, poeta y dramaturgo, da forma a un nuevo sentido dramático con una obra que cambió la visión y reflexión del hombre sobre sí mismo, entregando innumerables posibilidades de interpretación sobre el origen y las motivaciones de las acciones humanas.

tas en escena de teatro o de películas. Así, van cambiando las perspectivas según sea la época¹⁵ y la concreción que les den directores y actores. Son obras que permiten variadas interpretaciones, porque Shakespeare domina el sentido de la ambigüedad, tanto por su lenguaje poético como por su misma condición de actor y dramaturgo.

A diferencia de la tragedia griega, que presentaba la voluntad del individuo dependiendo de la condición inmanente del destino, en Shakespeare se representa la voluntad humana actuando desde sí misma y no sujeta a una moral trascendente. Puede hacerse referencias al destino, como exclama Romeo (“soy juguete del destino”), pero será la voluntad libre del personaje la que le hará enfrentar la prohibición (enamorarse de una Capuleto), dejarse llevar por la ira (matar a Teobaldo) y finalmente suicidarse. Los personajes en *Romeo y Julieta* son responsables de sus acciones, tanto Julieta como fray Lorenzo, quien busca emular a Prometeo. Al entregarle el brebaje a Julieta, desea tener dominio sobre las leyes de la naturaleza de la vida y la muerte, busca competir con Dios. Los personajes, desde las primeras tragedias, como la tan conocida *Romeo y Julieta*, son modernos, individualistas, están movidos por un deseo que puede ser de amor o de poder, al que no renuncian.

LA HISTORIA, EN UNA FORMULACIÓN DIDÁCTICA

La historia de Inglaterra, con el análisis y la reflexión sobre las estructuras del poder que determinaron la condición del siglo XVI, es una de las líneas que encontramos en su obra. En tal perspectiva se destaca *Ricardo III*, desde su primera época, en 1593. Con esta versión del último rey de la Casa de York¹⁶ y su obsesiva búsqueda de la corona de Inglaterra, inicia la importante creación sobre la historia de Inglaterra y de Escocia, haciendo de la legitimidad y legalidad de las ac-

ciones de reyes, sus traiciones y asesinatos, trascendentales temas literarios.

Shakespeare comienza su más importante creación trágica de personajes históricos con *Enrique VI*, *Ricardo III*, *Ricardo II*, *Enrique IV*, *Enrique V*. Luego, en su periodo de madurez, *El rey Lear* (de la antigua Britania legendaria) y *Macbeth* (de la antigua Escocia medieval). Podemos deducir, de estas tragedias y de la elección de estos personajes, que Shakespeare fue un buen discípulo de Aristóteles y, a la vez, un autor interesado en desentrañar la historia política de su país y la condición ética de sus “príncipes”. La elección de determinados reyes del pasado tiene un sentido didáctico en su presente, pero fundamentalmente hace evidente los grandes conflictos y reflexiones sobre el ejercicio del poder, con la matriz teórica de Maquiavelo, Erasmo, Giordano Bruno y Tomás Moro, además de las teorías de Aristóteles sobre ética y política. Todos los que alcanzan el poder terminan destruidos¹⁷: “Los que habitan en las cumbres

se ven agitados por muchas ráfagas de viento y, si caen, se rompen en mil pedazos”. La lógica del poder significa que la traición y la muerte generan traición y muerte: “¡Como se adquirió con sangre, se pierda con sangre!”¹⁸.

El personaje trágico de Shakespeare será, desde estas primeras obras, un ser dividido, en contradicción permanente, del mismo modo que la época. Ese es su sentido profundo y este encuentra en las tragedias una forma literaria original: el monólogo. Con él, los personajes dialogan consigo mismos y entregan un contraste con lo que comunican en su diálogo con

otros participantes. Esto permite el juego del personaje con el espectador y con los otros en escena. Además, hace cómplice al oyente de sus verdaderas intenciones, no conocidas por los otros personajes. De ese modo, Shakespeare va creando seres complejos, quienes alcanzan un nivel máximo de reflexión y de contradicciones —que podrán inhibirlos de realizar acciones— con *Hamlet*. La importancia del soliloquio detiene las acciones y profundiza en los personajes, como hacen Ricardo III, Shylock en *El mercader de Venecia*, Macbeth, Yago en *Otelo* y Edmond en *El rey Lear*.

Hamlet representa al personaje moderno, el individuo oscilante y trágico, solitario e incomunicado. La angustia de tomar una decisión en un mundo deformado por la maldad, lo paraliza. En la obra, el conflicto de un individuo llamado a una misión grandiosa, tradicional —vengar la muerte del padre—, se expande a todo el mundo porque, siendo un conflicto de familia, es también un conflicto del reino. La incapacidad, culpas e indecisiones de los personajes, en el plano privado, son simbólicas de la condición del reino. Nadie es digno de reinar y Dinamarca terminará entregada a los noruegos.

Este personaje moderno que no está convencido de aceptar el mandato de un superior (el fantasma de su padre) se resiste



¹⁵ Ejemplos representativos serían todas las versiones teatrales y filmicas de *Hamlet*, desde Laurence Olivier en 1948 hasta hoy.

¹⁶ *La guerra de las dos rosas*, por el trono de Inglaterra entre las familias descendientes del rey Eduardo III —la Casa de Lancaster y la Casa de York— terminó con la muerte de Ricardo III y el matrimonio de Isabel de York y Enrique VII, Lancaster, abuelo de Isabel I.

¹⁷ Con la excepción de *Enrique V*, modelo de soberano.

¹⁸ *Ricardo III*.

SHAKESPEARE 400



Hasta hoy, el antecedente histórico ha sucumbido ante la dimensión del personaje literario shakesperiano, así se trate de Bruto, Hamlet, Ricardo III o el rey Lear.

y busca caminos nuevos para ejercer su voluntad, con reflexiones, simulaciones, pruebas de comprobación, fingimientos de locura.

Las tragedias de Shakespeare, siendo tragedias sobre el poder —en los reinos ingleses o en el Imperio romano—, son todas tragedias de familias, así “las grandes tragedias siempre

contienen un elemento de interés y de identificación que es, por lo demás, universal”¹⁹. Son los conflictos entre hermanos y entre padres e hijos los que predominan en las tragedias de Shakespeare. Ahí reside la universalidad de *Hamlet*, de *Enrique IV*, de *El rey Lear*. Esta última, con paralelismos evidentes entre padres (Lear y Gloster), hermanos (Edgar y Edmond), hermanas (Goneril, Regania y Cordelia), plantea, junto con la tragedia política que afecta al reino de Inglaterra por la condición irascible de un rey anciano, los conflictos en las familias por la errática acción de los padres ante los hijos y de los hijos con los padres. También está la locura en su doble faz en las obras *Hamlet* y *El rey Lear*, presentada como búsqueda de sobrevivencia, como fingimiento y teatralización para Hamlet y Edgar, pero puede ser la muerte y la destrucción de Ofelia, del reino y de la familia, tanto como la locura senil de Lear. La dialéctica de locura y cordura cervantina se muestra en su condición más trágica en Shakespeare. El mundo resulta ser un juego doloroso de oposiciones; vida-muerte, razón-locura, apariencia-realidad.

En Shakespeare, los personajes se apartan del diálogo esencial de las obras de Cervantes, donde el individuo está siempre abierto a otro, para encerrarse en el monólogo de un individualismo doloroso y trágico, inédito en la literatura. **MSJ**

¹⁹ Alberto Luque, *Filosofía y tragedia en Shakespeare*.



ASOCIACIÓN DE RADIOS CATÓLICAS DE CHILE:
COMUNICANDO ESPERANZA PARA LA SOCIEDAD CHILENA

