

John Elsom, ed. *Is Shakespeare Still Our Contemporary?* London and New York: Routledge, 1989, 192 págs.

La contemporaneidad de William Shakespeare todavía sigue siendo objeto de discusión crítica. Se trata, pues, en esta ocasión de revisar y de evaluar su alcance, contenido y sentido desde la perspectiva de nuestro hoy. El motivo que da origen a esta publicación es la celebración del veinticinco aniversario de la aparición de *Shakespeare Our Contemporary*, la influyente y decisiva obra que en su día escribiera Jan Kott. Ésta fue la ocasión, para que críticos y gentes del teatro se reunieran en el Young Vic de Londres para debatir y contrastar la validez y la influencia de lo shakespereano en el mundo moderno, y contando con la presencia del propio Jan Kott, quien inicia el debate sosteniendo que un primer paso para acercar a Shakespeare a nuestro tiempo consiste en descubrir las semejanzas existentes entre sus circunstancias históricas y las nuestras. Es así como se posibilita el que su teatro sugiera, signifique y provoque en otras coordenadas espaciotemporales. El dramaturgo inglés no es una reliquia del pasado o una entidad universal sin concreción o especificidad alguna. Su arte dramático no es una abstracción incomprometida, sino que guarda una potencialidad significativa que desborda y traspasa su particularidad histórica, dependiendo de la sintonía de acontecimientos y vivencias entre sí. Se puede, pues, decir que Shakespeare es de ayer, porque también es para hoy. Su teatro no es algo monolítico, inmutable y cerrado. Es más bien una recreación pluriforme que da una nueva visión y dimensión a la experiencia teatral.

Esta relación trascendente es posible por la existencia y la correspondencia de las dos vertientes fundamentales del teatro, la representación y la continuidad y la repercusión de lo teatral fuera del escenario, porque la puesta en escena no agota ni limita la múltiple potencialidad que se encierra en la obra y que sobrepasa y supera su facticidad dramática. La historia, desde esta perspectiva, hace revivir la teatralidad y ésta, a su vez, marca y sugiere el sentido de lo histórico, porque el teatro no se concibe fuera del devenir social, siendo éste el que completa y culmina la dinámica de la realización teatral. Y es que el teatro, de una u otra forma, fluye de la vida y a ella revierte. Por eso la representación dramática siempre guarda una relación con el presente. La obra de teatro es más que una simple pieza de museo; si bien esta conexión y significación dramática para con otros tiempos y otros lugares puede ser más o menos intensa y acentuada. En otras palabras, se quiere decir que la contemporaneidad de Shakespeare es susceptible de una gradación. Shakespeare, pues, no significa siempre lo mismo, y en consecuencia la sintonía con su arte dependerá de las circunstancias históricas y de la percepción personal que se experimente del contecimiento teatral como tal. La experiencia que se tenga de este teatro propiciará una mayor cercanía del dramaturgo de Stratford al no ser un hecho neutral o indiferente. Por eso si se pierde esta dimensión de actualidad y de cotidianidad de lo shakespereano, se deja de lado algo que puede ser decisivo y fundamental para la comprensión de su multiforme y variado universo dramático. Entonces tendremos que «The one Shakespeare who is not our contemporary is the Shakespeare of nowhere and no time.» Sin embargo no es menos cierto que no todas las obras encierran el mismo potencial de contemporaneidad, o lo que es lo mismo, Shakespeare no se muestra de igual modo contemporáneo en su amplia gama de obras dramáticas. De esta forma se establece una especie de relación dialéctica entre «the changing times» y «the changing images of Shakespeare.»

Después de debatir y marcar los límites y las posibilidades que definen la actualidad del teatro shakespereano, se pasa a concretizar y a particularizar aquellos aspectos de la dramática shakespereana que pueden tener una mayor repercusión y sintonía con los intereses del hombre moderno. Así, y entre otros temas, se aborda el tratamiento que Shakespeare hace del feminismo. En primer lugar se pone de relieve la ambivalencia shakespereana a este respecto, puesto que si, por un lado, encontramos en su producción dramática una dependencia y una sumisión de la mujer para con un mundo donde la masculinidad impone su ley y dicta los imperativos a seguir, no es menos cierto que también, por otro lado, lo femenino tiene consistencia e identidad propia en su forma de ser y de actuar que contrasta y hasta se contrapone con los deseos y pautas de comportamiento dictadas y propugnadas por un implacable machismo. La mujer, desde esta perspectiva, aparece más creativa y realizada, creando su código particular de actuación, que se convierte en una abierta contestación y en una reiterada provocación ante una realidad coloreada por el dominio y la prepotencia masculina. Si tenemos a Katherine, quien en *The Taming of the Shrew* recomienda la sumisión de la mujer, también nos encontramos con personajes femeninos como los de Cordelia, Beatrice y Juliet que se rebelan ante una situación de desigualdad y que luchan por conseguir su liberación y romper con los lazos que las atan a una religación de por vida. Es imprescindible volver al momento histórico isabelino para tener una idea real y una visión adecuada de la importancia y del papel de la mujer en el teatro shakespereano, porque no hay que olvidar que Shakespeare fue hijo de su época. Ello explica el que, a veces, sus personajes femeninos no sean tan convincentes ni estén tan acabados como los personajes masculinos y que éstos sean más numerosos y relevantes dentro del discurso teatral. Sin embargo ello no quiere decir que exista un olvido o una positiva relegación o rebajamiento de lo femenino, dado que en las escenas shakespereanas existe una gran variedad de papeles femeninos, difícil de encontrar en otros dramaturgos clásicos. Es por ello que quizás sea ir demasiado lejos el tildar al insigne dramaturgo inglés de machista o feminista, porque en su dramática hay otros intereses más definitivos.

En los últimos tiempos hemos asistido a una trasposición del medio tradicional de representación shakespereana. El escenario ya no es sólo el lugar único y privilegiado, donde la oferta dramática shakespereana adquiere toda su fuerza y realidad. Los avances técnicos de nuestra sociedad han permitido y posibilitado su presencia y recreación en otros medios de mayor alcance y difusión, pero con una configuración diferente, como es el caso de la televisión. El punto de contraste y de referencia obligada para esta discusión es la serie de grabaciones del conjunto de las obras dramáticas de Shakespeare realizada por la BBC, algunos de cuyos directores, como Elijah Moshinsky, se encontraban presentes. Es evidente que el estilo, la técnica y el tratamiento del medio televisivo tiene su propia especificidad e idiosincracia, siendo claramente diferente a la escenificación que se pueda hacer de una obra de teatro en un escenario. La televisión, pues, hace posible un acercamiento distinto a la representación teatral. La espacialidad y la localización adquieren una funcionalidad y una dimensión diferentes, teniendo la visualización una mayor relevancia y no siendo posible un control tan directo e inmediato del auditorio como el que se puede lograr en el recinto teatral. Se llega, de esta manera, a experimentar lo teatral de una nueva forma y a través de otro enfoque. Es conveniente tener presente a este nivel que el teatro de William Shakespeare fue pensado y creado para su representación sobre las

tablas, lo que supone, en primera instancia, un obstáculo para su publicación y difusión a través de la televisión. Es por esto que la escenificación, en este caso, se convertirá en una adaptación que exigirá ciertas medidas, como puede ser la reducción del texto original, llevando consigo la pérdida de la continuidad que tiene el medio teatral, para transformarse en una secuencia narrativa de mosaico, donde la oralidad dramática, fundamental en el teatro isabelino, pierde parte de su fuerza. Esto hace que la televisión pueda suponer una cierta adulteración del producto teatral. Sin embargo, y siendo conscientes de este riesgo, no se puede relegar y desechar la posibilidad del medio televisivo, si es que de verdad Shakespeare vive en nuestro hoy. La televisión es y provoca otro modo de experimentar y degustar el fenómeno shakespereano, y que conlleva, al mismo tiempo, una desmitificación de su aureola de celebridad y de ser patrimonio exclusivo de unos cuantos privilegiados.

Otros temas de indudable interés centran la discusión, pero guardando todos ellos una relación directa con su contemporaneidad, puesto que forman parte de aquellos tópicos de nuestro hoy que pueden converger con el ayer shakespereano. Con esto se pone de manifiesto que Shakespeare no ha muerto, porque vive entre nosotros, compartiendo nuestras aspiraciones artísticas y nuestras expectativas existenciales. Es una pena que el acierto del libro, por su oportunidad y significación, se vea oscurecido y empañado por el tratamiento un tanto informal y pragmático del ser contemporáneo shakespereano. Hubiese sido muy de desear que esta revisión de la contemporaneidad de William Shakespeare se hubiese abordado desde unos planteamientos más teóricos y rigurosos con un mayor aparato crítico y justificativo, dando pertinente y oportuna cuenta del hoy de Shakespeare entre nosotros, porque ahora y como siempre «Shakespeare is working alongside us.»

José Manuel González

M. Carmen África Vidal. *¿Qué es el posmodernismo?* Alicante: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1989, 155 pp.

El posmodernismo, nacido en los años sesenta de las contradicciones de la sociedad postecnológica, ha llegado a nuestro país tarde y mal. Salvo excepciones en el terreno de la pintura (García Sevilla) y la arquitectura (Bofill), su forma de entrada en España ha sido desfasada y equívoca, falsamente identificada con la «movida madrileña.» Sea por nuestra peculiar forma de adaptar lo que viene de fuera, sea porque nuestra sociedad no ha entrado en las mismas contradicciones que la norteamericana, lo cierto es que el posmodernismo corre el grave peligro de desvirtuarse en nuestro país.

Al problema del «¿qué definimos?» se suma el mismo hecho de definir. El estudioso, en su afán de reconstruir la realidad, de ofrecer el concepto, ha de enfrentarse a la diversidad, a un observable multiforme y heterogéneo, en la vana ilusión de encerrarlo en palabras, para identificar el hecho y transmitirlo.