

*The Tempest* Y DOS NOVELAS FRANCESAS:  
ANÁLISIS TEMÁTICO

Francisco Javier SÁNCHEZ ESCRIBANO

Cualquier definición de Literatura va seguida siempre de la polémica porque cada una que pretendamos hacer se verá enfrentada a la de las otras escuelas. La literatura comparada, aunque más joven, no le va a la zaga en cuanto a dificultad de definición. Tampoco es este un lugar apropiado para darla ni para tratar de buscar una relación entre las culturas que las representan, entre sus estructuras y órdenes del lenguaje o sobre la relación entre literatura y sociedad, o sobre la historia del intelecto y la imaginación humanos<sup>1</sup>. Lo que sí habrá que hacer es posicionarse entre los que considero los dos mejores modos de hacer literatura comparada.

No voy a seguir las ideas de R. Welleck<sup>2</sup>, para quien la crítica

1 Véase a este respecto: R. WELLEK and A. WARREN: *Theory of Literature* Harmondsworth: Penguin Books (1963).

2 Véase R. WELLEK: *Concepts of Criticism*. Yale University Press (1963).

comparada parece encuadrada casi exclusivamente en el concepto de influencia y que según John Fletcher

*"is preoccupied with plotting the literary import-export traffic which shifts the waves of Romanticism from here to there, and with assessing the volume of national profit and loss. In so doing it creates a sense of causal sequence-not content, for instance, with comparing Scott and Balzac, it seeks to prove that they are related-which is often insensitive to the creative process, and which in any case by-passes any serious critical confrontation with either of the artists involved"*<sup>3</sup>

Me inclino más por las ideas de Clive Scott<sup>4</sup>, para quien a la literatura comparada le compete comparar literaturas o unidades pequeñas. Para él la literatura toma dentro de su esfera no una literatura en especial sino un conjunto de literaturas, capaz de llevarnos a una concepción más amplia de la literatura. Y en palabras del ya citado Fletcher:

*"It thus raises different kinds of questions; on noticing that literature manifests itself in different societies and circumstances, it asks what such manifestations have in common, and how they differ from one another. Are there recurrent patterns in literature, and what is the nature of the recurrence? Is there anything to be gained by regarding the writer's milieu as being more truly an international community spread out in time and space than the human group in which he lives and works?"*<sup>5</sup>.

Se ha dicho que *The Tempest* es una obra romántica. Es por ello que he tomado dos novelas francesas que responden perfectamente al esquema temático básico que puede hacerse de la obra inglesa<sup>6</sup>: la isla, lugar de la acción; presencia de magos; el monstruo; una pareja de amantes ajena a lo que ocurre a su alrededor; la despedida de Próspero, con un amargo sabor a ilusiones perdidas. Estos temas volvemos a encontrarlos en *Nôtre-Dame de Paris* de Victor Hugo y *Paul et Virginia* de Bernardin de Saint-Pierre, aunque su desarrollo no coincide por razones obvias.

3 FLETCHER, John: "The Criticism of Comparison: The Approach through Comparative Literature and Intellectual History". In *Contemporary Criticism*, Stratford-upon-Avon Studies nº 12. London: Edward Arnold. (1970).

4 Citado por John Fletcher: "The Criticism of Comparison", pág. 108.

5 Ibídem, pág. 108.

6 No vamos a discutir la naturaleza de esta recurrencia porque escapa al fin que nos hemos propuesto en este trabajo.

## I. LAS ISLAS

La isla de *The Tempest* es un encantamiento o una utopía. En ella cabe todo. Es una isla que está fuera del tiempo. En ella reínan simultáneamente el invierno y el verano. Próspero ordena a Ariel correr en alas del aquilón sañudo y trabajar en las vetas de la tierra aterida por el frío. Tiene fuentes saladas y dulces, tierras yermas y fértiles, bosques de limoneros y profundos lodazales, sin olvidarnos de una exuberante y rara vegetación.

En ella nos encontramos con una exacerbada lucha por el poder, intentos de asesinato, rebelión y opresión; lujuria, asesinato, borrachera y gula. Puede comparársela con cualquiera de las islas donde naufragaron Ulises y sus compañeros, una isla encantada que hay que abandonar cuanto antes. Es una isla donde se puede pensar en un estado utópico, natural y feliz, un país de cucaña<sup>7</sup>, que tan bien proyecta Gonzalo:

*"I the commonwealth I would by contraries  
Execute all things: for no kind of traffic  
Would I admitt: no name of magistrate:  
Letters should not be known: riches, poverty,  
And use of service-nòne: contract, succession,  
Bourn, bound of land, tilth, vineyard-none:  
No use of metal, corn, or wine, or oil:  
No occupation, all men idle, all:  
And women too, but innocent and pure:  
No sovereignty -*

*All things in common nature should produce  
Without sweat or endeavour: treason, felony,  
Sword, pike, knife, gun, or need of any engine,  
Would I not have: but nature should bring forth,  
Of it own kind, all feinson, all abundance,  
To feed my innocent people"*<sup>8</sup>.

En Shakespeare no cabe pensar que los seres humanos, bellos y razonables, viven en estado de naturaleza, libres de pecado original y de la corrupción de la civilización, o que la naturaleza es

7 "El País de Cucaña". En A.L. NORTON: *Las Utopías Socialistas*. Barcelona: Ed. Martínez Roca (1970), págs. 11-24.

8 W. SHAKESPEARE: *The Tempest*. Ed. by Frank Kermode. London: Methuen (1972). Act II, i vv. 146-163.

bueno y que los hombres son buenos. Eso cabe en una *Arcadia*, en un *Walden*, en un *Atala* o en un *René*. Y en esta obra la salida de la isla, la salida de la naturaleza, la vuelta a casa parecen preludio de la muerte y de la destrucción, según lo expresa el propio Próspero:

*"And hence retire me to my Milan, where  
Every third thought shall be my grave"*<sup>9</sup>

En ella se desarrolla un teatro dentro del teatro, el teatro de la vida, la vida misma, un espectáculo puesto en escena por Prospero, una tormenta física procediendo a una tempestad interior. Se pone de manifiesto una violenta confrontación de la naturaleza con el orden social: ante el rugiente mar, un contramaestre significa más que un rey. El mar, donde los enemigos de Prospero le han colocado con su hija, tiene la función de preservar y destruir como en *The Winter's Tale*. Pero no ocurre de la misma manera. Aquí, a través de la magia, su función consiste en llevar a juicio a los criminales. El mar es un instrumento de Prospero.

Es una isla caótica. Parece repetirse la historia de la creación del mundo: "Al principio creó Dios los cielos y la tierra. La tierra estaba confusa y vacía y las tinieblas cubrían la faz del abismo, pero el espíritu de Dios se cernía sobre la superficie de las aguas" (Génesis, I, 1-2). Prospero es el hombre creado por Dios para dominar la tierra y servirse de ella.

Pero cambiemos de isla so pena de vernos nosotros mismos encantados. Se acabaron los sufrimientos, se acabaron las alucinaciones. El mar está en calma, no necesitamos una tormenta para llegar a ella. Los protagonistas se dirigen a ella porque han pecado contra las normas de la sociedad, buscan un refugio, necesitan reposo. En esta isla parece realizarse el teatro de la vida francés. L'île de France de *Paul et Virginie*<sup>10</sup> (que es la isla Mauricio) pasa a ser l'île-de-France, que fue núcleo de la nación francesa.

Esta isla es la Arcadia, es Walden, es un paraíso propio para

los amantes. Como en *The Tempest* en esta isla nos encontramos con una variada gama de paisajes, de flora y de fauna. Aquí florecen un poco revueltas todas las plantas exóticas imaginables, algunas de las cuales sólo desarrollarán su exuberancia en esta novela.

A este universo de impresiones colaboran, además del encanto de los nombres exóticos, los colores, los perfumes y los símbolos plásticos que parecen adornar a veces esta naturaleza como si fuese un suntuoso templo. Al mundo vegetal se une el animal, sobre todo los pájaros, cuyo canto se oye y que también lucen hermosos colores, a veces traducidos en metáforas minerales:

*"...le corbigau et l'alouette marine, la noire frégate, l'oiseau blanc du tropique, les mirls siffleurs, les bengalis "dont le рапage est si doux", les cardinaux "dont le plumage est couleur de foux", les perruches "vertes comme des émeraudes"*<sup>11</sup>.

El rojo y el verde predominan. Sin embargo lo que más sobresale en esta isla de ensueño es el juego de colores, de luz y de sombra, de aurora y ocaso, que depuran y cristalizan la profusión de este mundo virgen en un hieratismo arquitectural:

*"...quand le soleil était descendu à l'horizon, ses rayons, brisés par les troncs des arbres, divergeaient dans les ombres de la forêt en larges gerbes lumineuses qui produisaient le plus majestueux effet. Quelquefois son disque paraissait à l'extrémité d'une avenue et la rendait tout étincelante de lumière. Le feuillage des arbres, éclairés en dessous de ses rayons safranés, brillait des feux de la topaze et de l'émeraude; leurs troncs moussus et bruns paraissaient changés en colonne de bronze antique"*<sup>12</sup>.

Vemos la isla Mauricio reconstruida en un universo de frescura y de luz que será a la vez refugio y encantamiento para los protagonistas del idilio. Para ellos la isla es un simple comienzo, una especie de mundo "auroral". Es el paraíso terrenal donde habitó el primer hombre:

*"...Au matin de la vie, ils en avaient encore la fraîcheur: tels dans le jardin d'Eden parurent nos premiers parents"*<sup>13</sup>.

El naufragio tiene aquí una doble función: por una parte pro-

9 Idem, V, i, vv. 310-311.

10 BERNARDIN DE SAINT-PIERRE: *Paul et Virginie*, Préface par Robert Mauzi. Paris: Garnier-Flammarion (1966).

11 Idem, pág. 105.

12 Idem, pág. 109.

porciona a la obra una conclusión violenta y fúnebre, y por otra constituye el castigo simbólico de una falta que es ineluctable, por las invitaciones de una pariente rica y metida en años, los consejos de un gobernador serio, los aplausos de una colonia, las exhortaciones y la autoridad de un sacerdote: es una conjura deplorable, ansiosa por romper el idilio puro de dos adolescentes, que había arrancado a Virginie de la naturaleza y la había enviado a una ciudad maldita para que recibiera la más refinada educación. La naturaleza se venga por haber salido de sus tres círculos mágicos: el que supone la propia isla, "l'enceinte" que rodea la casa materna y el seno materno.

El tema de la muerte tiene varios valores. Se presenta como una fatalidad e incluso como un castigo. Al mismo tiempo aparece como una forma de salvación. Sólo ella podía conservar para siempre el amor de Paul y Virginie. La muerte es un absoluto. Embalsama a los jóvenes, conservando al mismo tiempo su amor y su juventud. Por último la muerte tiene otro significado: es una metamorfosis. El tema del angelismo aparece desde el principio de la obra: los amantes son una veces figuras de mármol, como la reina Hermione de *The Winter's Tale*; y otras, espíritus bienaventurados.

Otro tema que aparece, y en esto se diferencia de *The Tempest*, es el de la pequeña comunidad, tema rousseauiano por excelencia<sup>14</sup>. Es una pequeña comunidad que reune algunos seres entre los que se tejen lazos afectivos múltiples (amor, ternura maternal, paternal o filial, sentimiento fraternal, amistad, etc.), aunque el grupo no demuestra tener más que un alma, acaparando ella sola todos los sentimientos posibles. El milagro de la pequeña comunidad consiste en cambiar una existencia colectiva en una esencia indivisible.

Para terminar diré que en el fondo las islas son las mismas pero en un fondo cronológico distinto. *The Tempest* debemos verla como una aventura imperialista. Recordemos que en 1609 se envía la primera expedición a Virginia, que terminó con el naufragio de la nave capitana en las islas del Diablo. Sin duda debió ser una fuente

13 Idem, pág. 112.

14 Véase el tema de la pequeña comunidad en J. J. ROUSSEAU: *Du Contrat Social*, Paris: Garnier-Flammarion (1966).

te importante para la temática de la obra. La isla Mauricio por su parte es el imperialismo realizado, es una colonia de hecho y de derecho. Ahora se puede pensar en el buen salvaje, una vez que se ha dominado.

*The Tempest* es el viaje de la metrópoli a la isla y de ésta a la metrópoli; *Paul et Virginie* es el viaje de la isla a la metrópoli y de ésta a la muerte a la vista del paraíso, que se transforma así en un paraíso perdido.

## II. LOS DOCTORES: MAGIA BLANCA Y MAGIA NEGRA

Como prólogo a *The Tempest* nos encontramos con la confrontación de la naturaleza y las esferas sociales. Podemos ver un segundo prólogo en el relato de Prospero explicando a su hija el origen de la situación en la que se encuentran. En este relato se aprecia el tema casi obsesivo de Shakespeare: el de los monarcas buenos y malos, de los príncipes legítimos y los usurpadores, del despojamiento del trono a un monarca legítimo. Prospero nos presenta el esquema de la historia feudal al desnudo, nos hace un resumen del *Príncipe* de Maquiavelo<sup>15</sup>. Es un relato de la lucha por el poder, de opresión y conjura. Y no es solamente la historia de Milán. El mismo tema lo vemos repetido en el destino de Ariel y Caliban. Shakespeare nos presenta la opresión como base del mundo en diversas categorías. Lo que les ha ocurrido a aquellos es la repetición de la historia de Prospero, una ilustración del mismo tema. Antes de que éste y Miranda llegaran a la isla, Ariel fue atrapado por la bruja Sycorax, y por negarse a cumplir sus órdenes lo encierra en el hueco de un árbol hasta que Prospero lo libera para servirse de él después de someterlo a su propio poder. Suplicará repetidas veces por su libertad perdida.

El mismo tema se repite con Caliban. Muerta su madre, empezó a reinar sobre la isla. Era un monarca legítimo, al menos en el sentido feudal de la palabra. Se ve derrotado por la magia de Prospero como éste lo es por Antonio. El mismo Caliban nos lo cuenta:

15 Véase el relato que de todo ello hace Prospero en I, ii, 74-130.

*"This island's mine, by Sycorax my mother,  
Which thou tak'st from me. When thou cam'st first,  
Thou strok'st me, and made much of me; wouldest give me  
Water with berries in 't; and teach me how  
To name the bigger light, and how the less,  
That burn by day and night: and then I lov'd thee,  
And show'd thee all the qualities o'th' isle,  
The fresh springs, brine-pits, barren place and fertile:  
Curs'd be I that did so! All the charms  
Of Sycorax, toads, beetles, bats, light on you!  
For I am all the subjects that you have,  
Which fist was mine own King"*<sup>16</sup>

Si a esta obra le aplicamos las directrices de Hobbes en *Leviathan*<sup>17</sup> estos estados se encuentran en estado primitivo, donde reina la anarquía y no existe más ley que la del más fuerte. Falta un contrato, un acuerdo por el cual uno renuncie en parte a su derecho natural de libertad a cambio de protección.

Tanto en *The Tempest* con Prospero como en *Notre-Dame de Paris*<sup>18</sup> con Claude Frollo, se nos muestra de manera violenta la antinomia grandeza de la mente humana-fragilidad del orden moral. Ambas secciones pueden situarse en el siglo XVI, siglo de los descubrimientos oceánicos y de descubrimientos y desarrollo científicos, sobre todo astrológicos. Frente a ese potencial del intelecto humano los dos autores nos presentan defectos morales: la lucha por el poder, intento de asesinato, rebelión, borrachera, lujuria, el primero, y el defecto o falta de la vida sexual como causa de una perturbación mental, el segundo.

Al hablar de los doctores no podemos olvidarnos de *Dr. Faustus* de Ch. Marlowe. Ha adquirido todo el saber que el conocimiento humano puede llegar a abarcar, pero quiere conocer lo que hay más allá y cuando lo consigue se pierde. Pero sigamos con Prospero. Nos extraña sobremanoera que abandone sus poderes. Una vez perdió su ducado por dedicarse a los libros y ahora arroja éstos para volver a Milán. Extraña que un mago, dueño de los elementos, a cuya orden se abren las tumbas dejando libres a los muertos, que

sabe oscurecer el sol a mediodía y calmar el viento, arroje su varieta mágica y renuncie a reinar sobre el destino de los hombres:

*"Now my charms are all o'erthrown,  
And what strength I have's mine own,  
Which is most faint"*<sup>19</sup>.

Prospero se convierte en un vulgar mortal, indefenso como los demás. Contempla con nostalgia la naturaleza a la que ha dominado. Para él la salida de esa naturaleza es preludio de destrucción y de muerte. Se convierte así en un protagonista de ilusiones perdidas, de amarga sabiduría y de frágil esperanza. Con él aparecen grandes temas renacentistas: de utopía filosófica, de los límites del conocimiento humano, de la unidad del hombre y de la naturaleza, del dominio de la naturaleza por el hombre, de lo que amenaza el orden moral.

Claude Frollo recuerda más a Dr. Faustus. En la opinión de la gente es evidente que entre él y el diablo existe un pacto:

*"On ne douta pas que le jour fût venu où, d'après leur pacte, Quasimodo, c'est à dire le diable, devait emporter Claude Frollo c'est à dire le sorcier"*<sup>20</sup>.

Sin embargo Quasimodo no tiene de diablo más que el aspecto, la "carcasse". En el fondo es el único ser puro del gran teatro parisino junto con Esmeralda. Claude Frollo no ha hecho un pacto con el diablo Quasimodo sino con el que él lleva dentro.

Ambos doctores practican la misma magia y al comienzo buscan los mismos fines. Sólo después cambiarán, Prospero tras ser derrocado y Claude Frollo cuando quiere conseguir los favores de Esmeralda. Pero veamos quién es el archidiácono de la catedral de París. Nace en el seno de una familia media, de esas que en lenguaje popular llaman alta burguesía o pequeña nobleza. Desde pequeño sus padres lo destinan al estado eclesiástico. Todavía niño, se ve encerrado en el colegio Torchis de la universidad de París, donde se hace hombre con el misal y el lexicon. Era un muchacho triste, grave, serio, que estudiaba ardientemente y aprendía rápidamente. No gustaba de las algaradas estudiantiles y se mezclaba poco con sus

16 Idem, I, ii, 333-344.

17 HOBBS, T: *Leviathan*. Chicago, I.A. Gateway Edition (1956).

18 HUGO, V: *Notre-Dame de Paris*. París, Editions G.P. (1960).

19 *The Tempest*, Epilogue, vv. 1-3

20 *Notre-Dame de Paris*, págs. 268-9.

compañeros. A los dieciseis años el joven clérigo hubiera podido enfrentarse con un padre de la Iglesia sobre teología mística, sobre teología canónica con un padre conciliar, y sobre teología escolástica con un doctor de la Sorbona. El Derecho no tiene secretos para él, y se lanza a la medicina y las artes liberales con una verdadera ansia por adquirir ciencia. De tal manera que a los 18 años había estudiado en las cuatro facultades y parecía que no tenía su vida otro fin que el de saber.

Y surge la catástrofe: la peste se lleva a toda su familia excepto al hermano menor que queda a su cargo. Hasta entonces sólo había vivido por y para la ciencia, y ahora empezaba a vivir en el mundo. A los veinte años y con dispensa especial de Roma, es ordenado sacerdote, es el más joven de los coadjutores de Notre-Dame.

Desilusionado por la conducta de su hermano, desilusionado en sus aficiones humanas se lanza en brazos de la ciencia, esa "hermana" que no se rie de nosotros y nos devuelve los cuidados de que la hemos hecho objeto. Claude Frollo, desde muy joven, ya ha recorrido por completo el círculo de los conocimientos humanos positivos, exteriores y lícitos. Va más lejos, busca nuevos alimentos para la insaciable actividad de su inteligencia. Había agotado el "fas" del saber humano y osa penetrar en el "nefas":

*Alors il avait creusé plus avant, plus bas, dessous toute cette science finie, matérielle, limitée; il avait risqué peut-être son âme, et s'était assis dans la grotte à cette table mystérieuse des alchimistes, des astrologues, des hermétiques, dont Averroès, Guillome de Paris et Nicholas Flamel tiennent le bout dans le Moyen-Age, et qui se prolongue dans l'Orient, aux clarétés du chandelier à sept branches, jusqu'à Salomon, Pythagore et Zoroastre<sup>21</sup>.*

Visita a menudo el cementerio donde descansa su familia, pero parece más devoto de las extrañas figuras de algunas tumbas que de la cruz que las preside. Frecuenta una casa tenebrosa en ruinas donde, según cuentan, el propietario había enterrado la piedra filosofal. Tenía una pasión muy singular por la portada simbólica de Notre-Dame.

Por otra parte, se sabe que Claude Frollo se había acomodado

21 Idem, pág. 175.

en una de las torres, en un pequeño cuarto muy secreto donde nadie entraba, ni siquiera el Obispo, sin su permiso. Y nadie sabía lo que esa celda contenía, aunque por las extrañas luces que a menudo aparecían y desaparecían por la noche hacia exclamar a las mujeres "*Voilà l'archidiacre qui souffle, l'enfer pétille là-haut*"<sup>22</sup>.

Con todo no es una prueba evidente para acusar a Claude Frollo de practicar la "magia negra" pero para el pueblo "*c'était bien autant de fumés qu'il en fallait pour supposer du feu*". Sin embargo debemos advertir que las ciencias de Egipto, la nigromancia, la magia, incluso la más blanca e inocente, no tenían enemigo más encarnizado, denunciador más severo que Claude Frollo. Pero todos lo consideran en terreno peligroso. Incluso los doctores del Capítulo le consideran como un alma que se aventura en el vestíbulo del infierno, perdido en los antros de la cábala, tanteando en las tinieblas ocultas. Para los más Quasimodo era el demonio y Claude Frollo el mago:

*Il était évident que le sonneur devait servir l'archidiacre pendant un temps donné au bout duquel il emporterait son âme en guise de paiement*<sup>23</sup>,

líneas éstas que nos acercan al mito de Fausto.

De semblante severo, es víctima de risas y bromas estudiantiles al mismo tiempo que causa horror a la pobre gente que se cruza con él en la iglesia. Por otra parte redobla la severidad para consigo mismo. Tanto por estado como por carácter, permanece alejado de las mujeres; parece odiarlas más que nunca, sobre todo a las gitanas. Sus creencias son un tanto complicadas y se debaten en continuas dudas. Por una parte le oímos decir "*Credo in Deum*" y por otra, unas líneas más adelante,

*...Et moi j'ai étudié la médecine, l'astrologie et l'hermetique. Ici seulement est la vérité..., ici seulement est la lumière... L'or, c'est le soleil, faire de l'or, c'est être Dieu. Voilà l'unique science*<sup>24</sup>.

En el oro está el origen de todo poder. Si lo hubiese conseguido, el rey de Francia se llamaría Claude y no Luis. Pero tampoco tendría por qué conformarse con el trono de Francia cuando en sus

22 Idem, pág. 177.

23 Idem, pág. 178.

24 Idem, pág. 187.

manos podría estar el mismísimo imperio de Oriente. El oro-corona como símbolo del poder ya aparecía en *Tamburlain* de Ch. Marlowe.

Para conocer a Frollo tenemos dos fuentes de información: la que nos ofrece el pueblo y la que él mismo nos da. Las mismas fuentes las tenemos en Prospero. A ambos les falta un pacto con el diablo del que sólo les separa una simple llamada que no llegan a hacer.

El final de ambos doctores es diferente. Prospero se dejó derrotar una vez por Caliban pero no supuso una derrota definitiva. Más bien fue una sorpresa porque el mago sigue dominando hasta el final. Claude Frollo se deja sorprender una sola vez por su perro fiel y este descuido le cuesta la vida. Los doctores no han sido infalibles. A ambos les ha fallado la varita mágica.

### III. LOS MONSTRUOS: CALIBAN Y QUASIMODO

Extraña que Shakespeare introduzca en una de sus obras un personaje defectuoso, mínimo de humanidad, un monstruo. No nos tiene acostumbrados a este tipo de personajes. Lo suyo son reyes, nobles, pastores y villanos; dioses, ninjas, genios y fantasmas. Y en la última de sus obras, lo más extraño de un ser viviente, mitad hombre mitad pez, pero rey al fin y al cabo.

Prospero lo llama salvaje y deforme esclavo, tierra, vil fango, diablo, bestia, pesada tortuga y, lo más frecuente, monstruo. Trinculo le da el nombre de asqueroso pez. Caliban tiene piernas de hombre pero sus brazos son como aletas. Siempre está mascando algo en la boca, gruñe, anda a cuatro patas.

Caliban no sabía hablar hasta que Prospero y Miranda le enseñaron. Pero esto no le sirve de mucho a nuestro personaje porque no conoce el significado ni el fin primordial del habla. Podemos plantear la tesis de que el habla puede convertirse en una maldición y no hacer más que ahondar en la esclavitud:

*"You taught me language, and my profit on 't  
Is, I know how to curse: the red-plague rid you,  
For learning me your language"<sup>25</sup>.*

25 *The Tempest*, I, ii, vv. 365-368.

Caliban, engendro de la bruja Sycorax y del diablo, es rey de una isla, rey de sí mismo cual otro Robinson en una isla desierta. Prospero, el mago que ha perdido su reino y que ha sido desterrado, el océano-rey-poder de un estado comunitario, lo domina, se apodera de su estado. Su tormento consistirá en punzadas y pellizcos, cólicos y calambres, castigo propio de un alma atormentada en el infierno.

Caliban solo no es nada, es materia informe, pero natural. Ariel es el espíritu de la naturaleza, el segundo habitante "independiente" de la isla. Dominados ambos, Prospero tiene en sus manos la Naturaleza misma, completa. Consigue lo que nadie en su tiempo ha hecho. No sabemos de dónde le viene el poder. En la isla no tiene aparatos de alquimia ni de astrología; tampoco es un matemático ni un geógrafo. Es sencillamente un mago.

Ariel es espíritu abstracto como abstractos son los sufrimientos que padece y la libertad con la que sueña. Para él la libertad consiste en rechazar toda relación de dependencia. El tormento de Caliban, dragón de los cuentos de caballerías o monstruo marino que los avezados marineros de la época encontraban en el Mar de los Sargazos, es un tormento concreto, físico y hasta bestial. La primera escena en la que aparece Ariel señala el anhelo de la libertad. La primera vez que lo hace Caliban es para rebelarse, es la entrada del esclavo:

*"Thou poisonous slave, got by the devil himself  
Upon thy wicked dam; come forth"<sup>26</sup>.*

Caliban es un rey que perdió su reino y quiere recuperarlo. Y los mejores y únicos aliados con los que cuenta son un borracho (Stephano) y un bafón (Trinculo) que también quiere gobernar. Es una traición por parte de Caliban que euge a Prospero de sorpresa. Es la única derrota que sufre en la isla pero la segunda de su vida. Perdió su Ducado por entregarse al arte y la ciencia, por confiar en su hermano. La traición de Caliban es una nueva derrota de los métodos educativos de Prospero. Su varita mágica no resultó ser del todo poderosa.

Para Miranda, que con Ferdinand vive ausente de la acción, Ca-

26 *Idem*, I, ii, vv. 321-322.

liban es un hombre. Está puesto en pie de igualdad con Prospero y aquél es el tercer hombre que había visto.

Caliban es un monstruo deformé, Ferdinand el más apuesto de los príncipes. Es un monarca, un monstruo y un hombre. Dice Ian Kott que "*he is both grotesque and tragic. He is a ruler, a monster and a man. He is grotesque in his blind, dark and naïve revolt, in his desire for freedom, which to him still means just a quiet sleep and food*"<sup>27</sup>.

Si Caliban es rey de una isla, Quasimodo es amo y señor de Notre-Dame. Salimos de una isla cualquiera, en un mar sin nombre y nos vamos al centro de una ciudad concreta, populosa, capital de un reino, París. La primera vez que aparece Quasimodo es en una fiesta popular. El "mystère" de Maître Gringoire no es del gusto de la canalla. Prefieren la representación jocosa y cruel de la elección del "pape des fous", la fealdad sublimada al grado máximo, juegan a quien se parezca más a un fauno o a Belzebuth. Y no gana Quasimodo. Pero veamos cuál es el esperpento humano que aparece ante el divertido público:

*"La grimace était son visage ou plutôt toute sa personne était une grimace. Une grosse tête hérisse de cheveux roux; entre les deux époles une bosse énorme dont le contre-coup se faisait sentir par-devant; un système de cuisses et de jambes si étrangement fourvoyées qu'elles ne pouvait se toucher que par les genoux; et, vues de face, ressemblaient à deux croissants de fauilles qui se rejoignent par la poignée; de larges pieds, des mains monstrueuses; et, avec toute cette déformité, je ne sais quelle allure redoutable de vigueur, d'agilité et de courage; étrange exception à la règle éternelle qui veut que la force, comme la beauté, résulte de l'harmonie. Tel était le pape que les fous venaient de se donner"*<sup>28</sup>.

Hasta aquí una larga pero interesante, por objetiva, descripción. Pero la canalla añade más cualidades-defectos a esta horrible cosa. Quasimodo es el campanero del que tienen que guardarse las mujeres encinta o con ganas de estarlo; asqueroso mono, tan malo como feo, el mismísimo diablo, anda por los tejados como los gatos, envía sortilegios por las chimeneas, y otro lo reduce a una simple expresión de asco: "*Buah!*". Para colmo de males es sordo. Este

es el "pape des fous", de quien alguien dice que merece ocupar el papado de Roma tanto como el de París.

De niño aparece sobre un banco de una de las capillas de Notre-Dame donde se abandona a los hijos de nadie. Los calificativos de que es objeto nada añaden a los que ya se han dicho: sólo el mirarle es pecado, es un mono fallido, un milagro, no es un niño, es un verdadero monstruo de abominación, una bestia, un animal, el producto de un judío y una cerda, algo que no es cristiano. Todos están de acuerdo en que Quasimodo es un monstruo.

No tiene un opresor ni nadie que le haya arrebatado un reino. El archidiácono de Notre-Dame es su padre adoptivo. Y precisamente hay dos cosas que exceptúa en su odio a los demás: la catedral y Claude Frollo, y al último sobre todo porque le había recogido, alimentado y educado. En sus piernas se refugiaba cuando los perros y otros niños ladraban detrás de él. Le había enseñado a hablar, a leer y a escribir como Prospero y Miranda hicieron con Caliban. Y además le habían hecho campanero de Notre-Dame.

El reconocimiento de Quasimodo es profundo, apasionado, sin límites. El archidiácono tenía en él el esclavo más sumiso, el criado más dócil, el perro guardián más fiel. Haría cualquier cosa por aquél que cuando se quedó sordo le enseñó un lenguaje especial que sólo ellos conocían; incluso se tiraría de lo más alto de Notre-Dame si él se lo mandase.

Este es el imperio de Claude Frollo y Quasimodo su subdito. Al igual que Prospero, Claude se dedica al arte y la ciencia. Es un mago, un todopoderoso e influyente personaje en Notre-Dame. Domina a las personas con su sabiduría y su malicia, y a Quasimodo, esta mezcla mal conseguida de materia y forma, le domina con su afecto. También como Prospero no mide la capacidad afectiva de su monstruo y es traicionado, le falla su varita mágica. No ha pensado en las posibilidades de este monstruo capaz de deambular y descolgarse por las cúpulas y aleros de la catedral. No sabe que Quasimodo está enamorado de Esmeralda. Nadie lo sabe, ni siquiera la misma gitana. Sufre la vejación de un castigo público por un crimen que cometió su amo, y lo hace con fuerza estóica, ausente de la multitud que lo contempla. Sólo un alma caritativa se acerca a darle de beber, a limpiar sus heridas y su sudor, sólo la Esmeralda.

27 JAN KOTT: *Shakespeare Our Contemporary*. London: Methuen (1978), pág. 273.

28 *Notre-Dame de Paris*, pág. 57.

Y este rostro virgen y encantador no se borrará nunca de su memoria. A partir de ahora su amor se verá repartido entre el archidiácono y la gitana. Por eso cuando van a ejecutar a la Esmeralda se lanza desde lo alto de la catedral, la rescata y la lleva a sus dominios. Por ella mata a Frollo y todos los ladrones, mendigos y pordioseros que quieren rescatarla para sacarla de París. El monstruo no entiende lo que está ocurriendo. Cree que todos quieren matar a la gitana. Al final la justicia consigüe prenderla y la manda ejecutar. Lo que Quasimodo no pudo conseguir en vida lo consigue en la muerte.

Quasimodo, sin nadie en la vida, desaparece. Sólo al cabo de los años se descubre su paradero. En la fosa común encuentran dos esqueletos entrelazados, uno con muestras de haber sido ahorcado y otro, deformé, sin muestra alguna de castigo. Al intentar separarlos se desmoronan, se deshacen en polvo.

#### IV. LOS AMANTES

En *The Tempest* Miranda y Ferdinand viven ausentes de lo que ocurre a su alrededor: De esto nos dice Ian Kott:

*"They do not take part in the history of the world played on the island; or rather they participate in it in a different sense. Only for them everything really begins for the first time. In the course of four hours they will have discovered love, and each other. They are dazzled with each other. They represent the world's youth. But they do not see the world. From first to last they see only each other. They have not even noticed the struggle for power, the rebellion and plotting that have been going around them. They are enchanted with each other."*<sup>29</sup>

Lo considero un resumen muy acertado de lo que son los amantes en la obra de Shakespeare.

Prospero escenifica para ellos unos solemnes espousales ayudado por Ariel. Es un factor típico del teatro isabelino y recuerda otras obras shakespeareanas. Es un espectáculo alegórico y en él actúan deidades griegas hablando en versos pomposos y trabajados. En esta isla, Prospero muestra a los amantes el paraíso perdido, lo que hace exclamar a Ferdinand:

29 JAN KOTT: *Shakespeare Our Contemporary*, págs. 274-275.

*"Let me live here ever;  
So rare a wonder'd father and a wise  
Makes this place Paradise"*<sup>30</sup>.

Esta escena se interrumpe por la brusca irrupción de la verdadera historia dentro del idilio. Prospero se entera de la traición de Calibán y estalla en ira. Los personajes alegóricos huyen asustados y el mago pronuncia entonces los famosos versos

*"We are such stuff  
As dreams are made on, and our little life  
Is rounded with a sleep,"*<sup>31</sup>

que recuerdan el concepto filosófico y poético de la vida es sueño y que parece una advertencia a los jóvenes enamorados en cuanto a la fragilidad e inestabilidad de toda empresa humana. El espectáculo es corto y frágil como la vida misma:

*"You do look, my son, in a mov'd sort,  
As if you were dismay'd: be cheerful, sir.  
Our revels now are ended. These our actors,  
As I foretold you, were all spirits, and  
Are melted into air, into thin air:  
And, like the baseless fabric of this vision,  
The cloud-capp'd, the gorgeous palaces,  
The solemn temples, the great globe itself,  
Yea, all which it inherit, shall dissolve,  
And, like this insubstantial pageant faded,  
Leave not a rack behind"*<sup>32</sup>

En una isla donde por poco se cometen dos asesinatos en cuatro horas, Miranda y Ferdinand se juegan al ajedrez un montón de reinos. Para ellos no existe ninguno. Juegan fuera de la historia, fuera de esa lucha por el poder que comentábamos antes:

*"Mir.: Sweet lord, you play me false.  
Fer.: My dearest love.  
I would not for the world."*

30 *The Tempest*, IV, i, vv. 122-124.

31 Idem, IV, i, 156-158.

32 Idem, IV, i, vv. 146-156.

Mir.: Yes, for a score of kingdoms you should wrangle,  
And I would call it fair play.<sup>33</sup>

En este juego del ajedrez puede verse un juicio crítico de lo ocurrido en la isla. Frente a esa lucha por el poder, por ducados y reinos, dos jóvenes mueven a su gusto las piezas clave de la historia y se juegan los reinos. Es una dura y directa crítica a las largas y cóntinuas guerras sucesorias y dinásticas inglesas. Shakespeare aboga por una solución pacífica y definitiva. No podemos pasar por alto "The Game of Chess" de T.S. Eliot, que a su vez hace referencia al drama de Middleton *Women beware Women*, en el que el juego del ajedrez tiene una simbología sexual a través de la victoria. Desde el punto de vista de la simbología nórdica, el ajedrez tiene el valor de dos funciones: jugar con la muerte (jaques, mates) o jugar con la mujer a la que se quiere seducir.

Miranda, con una ingenuidad comparable a la de Esmeralda, no había visto más que a tres personas: su padre, Caliban y Ferdinand. Así que cuando ve al rey y todo su séquito no sale de su asombro, cree que pertenecen a otro mundo:

"...O, wonder!  
How many goodly creatures are there here!  
How beauteous mankind is! O brave new world,  
That has such people in 't!"

A lo que Prospero responde con toda su amarga sabiduría,

"This new to thee".<sup>34</sup>

Este mismo ambiente puede verse en *Paul et Virginie*. Paul y Virginie son víctimas de una excesiva estilización. Su autor nos los muestra como un maravilloso grupo escultórico o como seres solamente anímicos, metamorfoseados:

"A leur silence, à la naïveté de leurs attitudes, à la beauté de leurs pieds nus, on eût cru voir un groupe antique de marbre blanc représentant quelques-uns des enfants de Niobé; mais à leurs regards qui cherchaient à se rencontrer, à leurs sourires rendus par de plus doux sourires, on les eût pris pour ces enfants du ciel, pour ces es-

33 Idem, V, i, 172-175.

34 Idem, V, i, 181-184.

priits bienheureux dont la naître est de s'aimer, et qui n'ont pas besoin de rendre le sentiment par des pensées, et l'amitié par des paroles".<sup>35</sup>

La novela se abre en un paraíso. El amor de la pareja está predestinado desde su nacimiento. Es el idilio tradicional, el amor desde la infancia, incentivado por sus madres que gozaban de verlos juntos o hablaban de su matrimonio cuando todavía estaban en su cuna. Es un amor que aflora del mismo corazón de su infancia, un amor absoluto, original, que no es fruto de ninguna historia, pero que se encuentra incluido en un destino anterior a la conciencia misma de los amantes. Su amor emerge progresivamente ligado a su lenguaje. Durante mucho tiempo se llamarán hermano y hermana. El progreso de su amor es el progreso de su lenguaje.

Frente al idilio eterno, ideal, encontramos otro marcado por la época en que viven. Estos muchachos son "enfants de la nature", sólo la naturaleza se encarga de su educación, hace de ellos seres preservados, instruidos solamente en lo que interesa para su felicidad. Por eso "ils étaient ignorants comme des Créoles".<sup>36</sup> Algo que nos acerca a la pareja ya estudiada.

El suyo es un idilio cósmico y providencial, a la vez poesía y teología, que comprende tres personajes: el hombre, la naturaleza y Dios. Paul y Virginie viven en un mundo que les protege, donde todo les sirve de señal, donde Dios interviene para salvarlos cada vez que se encuentran en peligro. Cuando se pierden en el bosque y están a punto de morir de hambre y de sed, Virginie no pierde la esperanza y exclama:

"Dieu aura pitié de nous... A peine avait-elle dit ces mots qu'ils entendirent le bruit d'une source qui tombait d'un rocher voisin".<sup>37</sup>

Y cuando de nuevo se vuelven a perder

"Prions Dieu, mon frère, et il aura pitié de nous". A peine avaient-ils achevé leur prière qu'ils entendirent un chien aboyer".<sup>38</sup>

35 *Paul et Virginie*, pág. 90.

36 Idem, pág. 89.

37 Idem, pág. 94.

38 Idem, pág. 97.

Como en *The Tempest*, aquí tampoco falta la representación, pero esta vez son ellos los actores. Juegan a ser personajes bíblicos:

*"Tantôt, au son du tam-tam de Domingue, elle (Virginie) se présentait sur la pelouse, portant une cruche sur la tête; elle s'avancait avec timidité à la source d'une fontaine voisine pour y puiser de l'eau. Domingue et Marie, représentant les bergers de Midian, lui en défendaient l'approche et feignaient de la repousser... Alors, me prêtant à leurs jeux, he me chargeais du personage de Raguel, et j'accordais à Paul ma fille Séphora en mariage. Ces drames étaient rendus avec tant de vérité qu'on se croit transporté dans les camps de la Syrie ou de la Palestine"*<sup>39</sup>.

Son muchas las influencias de Rousseau, pero donde más sobresalen es en el retrato moral de los personajes, de estos dos "buenos salvajes". Ellos no han tenido otra enseñanza que la compartida por la madre y la naturaleza, y ambas muy unidas. Recordemos a este respecto que los montes cercanos a su cabaña tenían forma de mamas, de ahí su nombre "*Les Trois Mamelles*".

Paul y Virginie son héroes del filantropismo, su única preocupación es hacer el bien. Por eso no dudan en ir a pedir el perdón de una esclava que había huido de una plantación. El idilio, como las aventuras románticas, termina en tragedia. La crisis comienza con el mal desconocido que afecta a Virginie. Recordemos *Atala* y *René* de Chateaubriand o las heroínas de Henry James. Es el primer fallo en el paraíso, y es importante reconocer que no es debido a una causa humana sino a la naturaleza misma. Esto nos probaría que el mundo soñado tiene más de ideal que de la naturaleza. El segundo elemento de la crisis lo constituye la llegada de una carta de Europa y la partida de Virginie, partida a la vez precipitada y clandestina, llegándose así al punto culminante de la crisis: es una buena ocasión para separar por algún tiempo a Paul y Virginie, parte que termina con la desesperación del primero, su frágil sosiego, y de nuevo sus tormentos cuando teme que ella le haya abandonado.

Sigue una especie de interludio en el que el autor se sirve del Viejo, que deja de ser narrador, para ser un personaje más del relato. El interludio comienza con una larga meditación sobre la soledad, que será contrapunto del idilio y del drama. El Viejo condena la vida social como lo haría el moralista más severo. Sirve para hacer-

nos comprender que no hay conciliación posible entre el paraíso natural y la vida de la ciudad, nos muestra el sentido trágico de la obra y deja entrever la catástrofe final. El Leviatán se tragará a Virginie. Aquí tiene un sentido de mar enfurecido. Para Hobbes era la Teocracia, tanto la católica como la puritana, simbolizando los errores de la organización social. La Iglesia surge como rival en la supremacía política, del gran ente colectivo o "*commonwealth*". Es un monstruo cuyo cuerpo gigantesco encierra el de todos los ciudadanos y, abusando de su prestigio espiritual, aplasta las crecientes inteligencias de la juventud en las universidades, con una ciencia que no pasa de ser verbal. Posteriormente vino a significar monstruo marino, ballena (episodio de Jonás o *Moby Dick* de H. Melville) y por analogía mar enfurecido o catástrofe marítima. La muerte de Virginie recuerda demasiado a la de Hero y Leandro.

La narración termina con imágenes de desolación y de muerte. Todo parece al mismo tiempo, no sólo la felicidad del idilio sino también los propósitos y los cálculos de la gente de la ciudad. La muerte como el amor queda ligada a la infancia. El idilio cambia de color: al nupcial le sustituye el fúnebre. La muerte vence, "*son ombre succède à l'aurore, mais elle ne l'obscursit pas*", dice Robert Mauzi en el prólogo de la obra<sup>40</sup>.

Pero salgamos del marco verde de las islas y volvamos a París. *Notre-Dame de Paris* nos ofrece un marco amoroso mucho más complicado que los anteriores por el número y distribución de los personajes. El centro es una niña encantadora entregada desde su más tierna infancia a los quehaceres de "*bohémienne*". Su medium es una cabrita blanca que responde, y nunca mejor empleada esta palabra, al nombre de Djali. Esmeralda no es una gitana sino una víctima inocente, una niña arrancada de los brazos de su madre por unas gitanas. Desde su llegada a París su sino es la muerte y su fin encontrar algún día a su madre. Son varios los pretendientes que la cortejan.

Como Esmeralda, Pierre Gringoire es un personaje fluctuante en la sociedad parisina. Recorre todos los caminos que llevan des-

39 Idem, págs. 108-109.

40 Idem, pág. 23.

de el Rey hasta la Cour des Miracles<sup>41</sup>, pasando por una alianza con el clero (Claude Frollo) y la nobleza (el misterio que ha montado). Para ésta última, está preparada la representación. Los personajes del misterio son las parejas formadas por "Noblesse-Clergé" y por "Marchandise-Labour". Estas cuatro alegorías tenían un delfín de oro que debían adjudicar a la más hermosa. Pero la representación no tiene lugar. El Cardenal y los embajadores se aburren, los nobles se preocupan de sus lugares como espectadores (compararla con la de *The Tempest*) y el público se divierte con unos y con otros e incluso consigo mismo. Interesa más la elección del "pape des fous". Pierre Gringoire es el único que se casa con Esmeralda. Es la única manera de salvarle de la muerte, alguna de las presentes tenía que aceptarlo como esposo. Y lo acepta porque no quiere que nadie muera. El muy ingenuo se había ido a refugiar a la "Cour des Miracles", el cuartel general de la canalla parisiense, donde ni siquiera la justicia osaba poner los pies.

Desde este momento el autor de misterios pasa a ser ayudante en los malabarismos de Esmeralda. El suyo es un matrimonio no consumado: el fin, como ya he apuntado, es evitar la muerte. Sólo después de la catástrofe final conseguirá Gringoire triunfar como trágico, el mejor epílogo que se le podía dar a la vida que llevaba.

El capitán Phoebus es el primer y único amor de Esmeralda. Es un amor sincero, casto que nos recuerda el de Virginie. Pero no sabe lo que es este mundo, su teatro; ella se sabe muy bien su papel, pero no cuenta con el papel de los demás. Es buena, bondadosa, casi ingenua. Para el capitán no es más que una preciosa flor que llevarse a los labios, una víctima fácil, un entretenimiento, un esparcimiento en París. Los dos caracteres quedan muy bien reflejados en el diálogo que mantienen en el cuarto oscuro de una taberna-prostíbulo donde la ha llevado el capitán, bajo la oculta mirada de un enfermo sexual, el archidiácono<sup>42</sup>.

41 Víctor Hugo, gran conocedor de nuestra literatura, utilizó imágenes de nuestra picaresca para la configuración de "la cour des miracles". Véase a este respecto, M. de CERVANTES: *Novelas Ejemplares*: "Rinconete y Cortadillo". Madrid: Austral nº 29. págs. 71-106.

42 *Notre-Dame de Paris*, pág. 332.

Para Frollo ocupará el lugar de la piedra mágica, filosofal, que no ha conseguido encontrar en los estudios de laboratorio, es la Helena de *Dr. Faustus*, la última gracia que pide antes de condenarse. Es lo único que no ha poseído hasta ese momento y que la naturaleza le pide a gritos. Cualquier medio para conseguirla es bueno, aunque sea asesinando al capitán y acusándola a ella del crimen. Así se define él mismo:

"Et bien, oui! assassin! dit-il, et je t'aurai. Tu ne veux pas de moi pour esclave, tu m'auras pour maître. Je t'aurai; J'ai un repaire où je te traînerai. Tu me suives, ou je te livre! Il faut mourir, la belle, ou être au prête! être à l'apostat! être à l'assassin! dès cette nuit, entendis-tu cela! Allons! de la joie! allons! baise-moi, folle! La tombe ou mon lit"<sup>43</sup>

Hemos de recordar que también Caliban intentó una vez violar a Miranda. Por lo tanto, en el aspecto sexual el doctor se pone a la altura del monstruo de *The Tempest*. Claude Frollo entrega a Esmeralda a la justicia, acción que pagará con la muerte.

El amor de Quasimodo es una mezcla de agradecimiento y de bondad. No puede olvidar que solamente la Esmeralda se había apiadado de él cuando estaba recibiendo un castigo público por una falta que no había cometido. El suyo es un amor puro pero imposible. Su expresión verbal es digna de la que encontramos en *Paul et Virginie*:

"-Jamais je n'ai vu ma laideur comme à présent. Quand je me compare à vous, j'ai bien pitié de moi, pauvre malheureux monstre que he suis! Je dois vous faire l'effet d'une bête, dites. Vous, vous êtes un rayon de soleil, une goutte de rosée, un chant d'oiseau. Moi, je suis quelque chose d'affreux, ni homme, ni animal, un je ne sais quoi plus dur, plus foulé aux pieds et plus difforme qu'un caillou!"<sup>44</sup>

No se hace ilusiones. Sabe que su amor es imposible. El tema de la bella y la bestia de Mme. d'Aulnoi se repite:

"Je ne dois pas rester trop longtemps. Je ne suis pas à mon aise quand vous me regardez. C'est par pitié que vous ne detournez pas les yeux. Je vais quelque part d'où je vous verrai sans que vous me voyez. Ce sera mieux"<sup>45</sup>

43 Idem, págs. 534-535.

44 Idem, págs. 412-413.

45 Idem, pág. 413.

Quasimodo, el monstruo, es el único que ve claro, el único enero en la escena del gran teatro del mundo. Hace el papel del negro de las novelas de Faulkner. Ella, por su parte, es la representante femenina que, al igual que Miranda, no conoce lo que la rodea, no sabe que la sociedad es injusta, que mata. Tampoco está lejos de las heroínas de Henry James.

El final es trágico. Esmeralda, la piedra preciosa, debe morir. Para el holocausto, vestidos blancos. Es su liberación. Ya preparada para el matrimonio celestial:

*"C'était une robe blanche avec un voile blanc. Un habit de novice de l'Hôtel-Dieu"*<sup>46</sup>.

Esmeralda muere. Era la perla echada a los cerdos que nadie ha sabido apreciar, excepto Quasimodo. Después de su muerte el monstruo desaparece de la escena. Su propósito es realizar el matrimonio con Esmeralda a través de la sepultura:

*"On trouva parmi ces carcasses hideuses deux squelettes dont l'un tenait l'autre si-guèrement embrassé. L'un de ces squelettes, qui était celui d'une femme... L'autre, qui tenait celui-ci étroitement embrassé, était un squelette d'homme... Quand on voulut le détacher du squelette qu'il embrassait, il tomba en poussière"*<sup>47</sup>.

Quasimodo deja de ser así un monstruo. Esmeralda ha encontrado al fin la paz y queda unida definitivamente al hombre que la quería, a través del polvo en que se convierten sus esqueletos. *Pulvis eris et in pulvis reverteris*.

#### V. ADIÓS AL TEATRO: ILUSIONES PERDIDAS

Ya han transcurrido las cuatro horas de acción y representación. Los actores cenarán hoy a la misma hora que los espectadores, apunta Jan Kott. Las aguas vuelven a su cauce. Los elementos se han aplacado, la tempestad amainó, Prospero arroja su varita mágica. Es la vuelta a casa, la vuelta al principio, la inexorable ley del retorno. Sólo los dos amantes de *The Tempest* escapan a esta ley.

Ellos empiezan a vivir ahora. Para ellos es el encuentro con el principio, la felicidad. Así resume Jan Kott el final de la obra:

*"Prospero wins back the throne of Milan. Alonso, the King of Naples, has regaled his son and regrets his former treachery. Liberated Ariel has vanished into thin air. Caliban has realized that he had mistaken a drunkard for a god. The young lovers, Miranda and Ferdinand, play chess "for a score of kingdoms". The ship has been saved and awaits them in a quiet bay. Trespasses and crimes have been forgiven. Even the two treacherous brothers are invited to supper at Prospero's cell. It is evening, a brief peaceful moment after tempest. The world which had left its orbit... has now been restored to moral order... The morality play has been performed, the spell is over, and so is madness"*<sup>48</sup>.

Conflicto entre el poeta y el mundo, entre Ariel y Caliban, puro espíritu y pura bestialidad. Tema de la nostalgia, los recuerdos, de ilusiones perdidas, se abandona lo que tanto ha costado conseguir.

Pero al fin y al cabo ellos viven. Paul y Virginie han muerto sin volver a encontrarse. Sólo la muerte nos une a todos. Todos mueren. Sólo queda el Viejo y tú, yo o cualquiera que haya querido escuchar la historia que él nos ha contado. La ilusión perdida queda para nosotros. Para los demás queda el recuerdo de unos amantes ejemplares, reliquias del amor. Lugar de peregrinación será su tumba.

En *Notre-Dame de Paris* sólo quedan con vida el poeta Gringoire y la cabra. Los demás mueren trágicamente. La madre que sujeta a su hija para que la ajusticien es la primera en morir de dolor cuando la reconoce. Claude Frollo muere víctima de su protegido. Esmeralda, víctima de todos. Quedan las innumerables víctimas de Quasimodo. Este se entierra en vida abrazando el cuerpo inerme de su amada en la fosa común donde van a parar los cuerpos de los ajusticiados. Nosotros nos hemos dado cuenta de la acción, advertímos los pasos en falso que daban los personajes pero no hemos podido hacer nada para evitar la tragedia. La vida sigue. ¡Qué importan los muertos! Todo sigue igual. La vida sigue. El tiempo transcurre inexorablemente. La vida acaba, pero otras nacen. El hombre es inmortal sólo mientras vive. Todo se acaba. Sólo quedan los recuerdos, nostalgias, ilusiones perdidas.

48 JAN KOTT: *Shakespeare Our Contemporary*, págs. 237-238.

46 Idem, pág. 409.

47 Idem, págs. 571-572.