

MEDIDA POR MEDIDA

Imaginemos que estamos en un teatro de Londres en 1603 — fecha probable en que se representó por primera vez *Medida por Medida*— y veremos aparecer una multitud abigarrada, semejante a la que llena las plazas de toros, perteneciente a todas las clases sociales. En lo que ahora es el lunetario, el público permanecía de pie; eran los lugares más baratos. Ahí podían verse aprendices, lacayos, mineros y otros sujetos de la misma clase económica. En los palcos primeros y segundos, donde asistían los estudiantes universitarios, los letrados y la aristocracia, era donde podían estar los conocedores. Todos participaban de un ambiente festivo y ruidoso, bebiendo cerveza o vino, partiendo nueces, fumando, comiendo manzanas, naranjas, pastelillos de gengibre y otras cosas que se vendían en los teatros.

El primer problema del dramaturgo era, por consiguiente, captar la atención de una asamblea tan heterogénea y desatenta. De ahí que Shakespeare utilice algún artificio especial al principiar una obra: en *Macbeth*, por ejemplo, la obra comienza con las Brujas que se reúnen en medio de una tormenta con truenos, lo que atrae la atención al más descuidado. Desde el principio, además, debe darse el tono en que va a desarrollarse la acción. No puede estar desvinculado de ésta exclusivamente para llamar la atención al público. Las Brujas crean un ambiente sobrenatural, dominado por pasiones inconfesables que hierven como el caldero mágico envuelto en la oscuridad de la noche; así como las pasiones hervirán en *Macbeth*, convirtiéndolo en un monarca envuelto en sombras.

Medida por Medida no es una tragedia, ni hay en ella un ambiente sobrenatural. No es comedia tampoco, porque las comedias en Shakespeare son una idealización de la realidad donde todo sucede a medida del deseo. El tener un final feliz no la convierte en comedia, porque escudriña a fondo problemas trascendentales tales como la lujuria, la crueldad, la hipocresía, y el difícil arte de impartir justicia; y porque, además, los personajes tienen una evolución dramática perfectamente definida. *Medida por Medida* no es una amonestación avinagrada de un puritano, sino una pintura fiel y descarnada de la sociedad, en que el artista descubre implacablemente los vicios de sus personajes, a la vez que vibra con ellos por humildes que sean.

En esta obra, como en muchas de Shakespeare, hay dos tramas: la principal y la subordinada (o sub-plot). La trama principal tiene como personajes al Duque, Ángelo e Isabela; la trama secundaria a

Claudio, Julieta, Lucio, Pompeyo, Mrs. Overdone, Bernardino, el Carcelero, y el Verdugo.

La trama principal plantea un problema que atraía la atención del público: el de un gobernante que temporalmente cede su puesto a un sustituto. Jacobo I acababa de ascender al trono, y era muy sugerente presentar una situación semejante, fuera de la realidad inmediata, puesto que la sitúa en Viena. Aparte de este artificio, es de una audacia increíble el lanzar invectivas, por medio de sus personajes, contra los gobernantes recién llegados al poder.

Duque.—Veremos de aquí lo que son nuestros hombres en apariencia, y si el poder cambia su carácter.

¿Cómo actuaría un hombre investido de poder omnipotente? ¿Qué sucedería si el rey de Inglaterra dejase un sustituto mientras él se mezclaba con su pueblo? La fuente inmediata es un cuento de Giraldo Cinthio publicado en Sicilia en 1565 (*Hecatomithi*). En las *Mil y una noches* hay un relato de un mendigo que reina unas horas. El tema es antiquísimo. En una sociedad semi-democrática como la nuestra, no es difícil imaginar lo que ocurriría si cambiase el gobernante; pero en una sociedad donde no había esta posibilidad, era expresar un anhelo irrealizable.

El Duque nombra en la primera escena un sustituto. Esto capta la atención del público. Angelo quedará en su lugar. La segunda escena es el principio de la trama secundaria, que contrasta con la primera por los personajes: no son gobernantes, sino gobernados. Lucio, un libertino, y dos caballeros anónimos, expresan el deseo de una nación cansada de guerras: anhelan la paz, y en eso están todos de acuerdo. La armonía se rompe en cuanto pasan de los asuntos generales, a los ataques personales. La crítica mordaz que hacen unos de otros, es una caracterización directa e indirecta de los personajes. Directa por lo que dicen de ellos mismos, y por lo que se desprende de sus palabras; indirecta, por la forma en que los demás los ven. El tema de la conversación es la incontinencia sexual, presentado en la forma más personal posible: viendo unos en otros los efectos causados por enfermedades venéreas. La llegada de Mrs. Overdone, una alcahueta, continúa el tema principal trayendo la noticia de que próximamente será ejecutado un conocido de los presentes, Claudio. El crimen: Julieta, su prometida, espera un hijo suyo.

Todos salen de escena menos Mrs. Overdone. Su sirviente, Pompeyo, la alcanza trayendo la noticia de que todas las casas de mala nota situadas en los suburbios de las ciudades amuralladas (como efectivamente ocurría en Londres) van a ser clausuradas. La consuela

diciendo que aunque cambie de barrio no perderá su clientela. Es una medida recién proclamada, luego, aunque Ángelo no se menciona, fue dada por él.

El hecho de que sean los personajes cómicos los que ligen las dos tramas, el mundo de la aristocracia y el pueblo, es una técnica usada a menudo por Shakespeare. Apenas se advierten los alcances que tendrá la nueva disposición si viene con matices cómicos, es como un pianísimo, que se convierte en un crescendo, cuando las repercusiones abarcan todas las clases sociales.

Este incidente es seguido por otro en que aparece el delincuente próximo a ser ejecutado: Claudio. Se niega a ser paseado por la ciudad y ser objeto de escarnio; como si quitarle la vida no fuese en sí un castigo excesivo en relación con su falta.

No es necesario más para caracterizar a Ángelo. Sus obras desmienten sus méritos aparentes. El poder en sus manos sirve para castigar con crueldad. La opinión que de él se tiene no coincide con su conducta, una vez que sube al poder.

La injusticia de que Claudio es víctima sirve varios propósitos dramáticos: iniciar el doble plano en que evoluciona Ángelo —la buena opinión que tienen de él sus superiores, y los abusos que comete con sus inferiores—; continuar con el conflicto entre Ángelo y sus súbditos, no en un pianísimo de comicidad, sino en un crescendo de angustia: Claudio está condenado a muerte. Una campaña contra el vicio no conmueve tanto como ver sufrir a un hombre.

El contrato matrimonial, en la época isabelina, permitía que el matrimonio se consumara durante el compromiso; después se celebraba la ceremonia. Claudio no había deshonrado a Julieta.

Claudio.—En virtud de un contrato legal, he tomado posesión del lecho de Julieta.

Ángelo castiga una unión lícita de dos enamorados; destruye la felicidad ajena.

Isabela, hermana de Claudio próxima a ser novicia, es su única esperanza. Esto despierta el interés del público por conocerla. Será la defensora de la víctima de un tirano.

El Duque expone la razón por la que abandonó su puesto en la siguiente escena. Es, a la vez, exposición y caracterización. Es exposición porque explica el estado de cosas que existían en Viena, el libertinaje desenfrenado, que no supo reprimir. Es caracterización, porque el relajamiento de las costumbres denota falta de decisión en este personaje. El dilema del gobernante es, pues, visto desde múltiples ángulos. El Duque fracasó por ser demasiado débil; Ángelo por ser

demasiado estricto; el pueblo sufre las consecuencias de uno y otro: Lucio y sus amigos ostentan las huellas de la incontinencia sexual; Claudio y su prometida, las de la intransigencia. Es un problema muy serio que pertenece a todas las épocas; pero no está tratado en forma abstracta de discusión de ideas, sino con la fluidez y la vitalidad de personajes extraordinariamente vigorosos.

Al relatar sus problemas, el Duque se muestra como un individuo bondadoso, sensato, que reconoce sus propias limitaciones —puesto que confía a otro el poder—; admira las cualidades ajenas, pero no se deslumbra por ellas, desea probarlas, y decide asistir como espectador, para conocer las disposiciones de Ángelo, y cómo son aplicadas y recibidas.

¿Cambia el poder a un hombre? ¿Las cualidades persisten si cambian las circunstancias o no? ¿El poder aumenta la vanidad o la virtud? ¿Es usado para dar rienda suelta al resentimiento?

La pregunta obsesionante que brota en toda obra de Shakespeare está aquí también: ¿se puede desenmascarar la apariencia y conocer la realidad? ¿O está condenada la humanidad a un perpetuo engaño?

El Duque sabe que existe una podredumbre en Viena que no ha podido extirpar. No se hace ilusiones, pretendiendo ser un gobernante perfecto; está consciente de la realidad. Ángelo puede ser el remedio; pero no está seguro de que lo sea, hasta no probarlo. La duda es la consecuencia lógica de una posición que busca la verdad. Esta es la posición de Shakespeare, ésta su filosofía, y éste su credo. Los que han intentado encontrar una exposición lógica y sistemática de su pensamiento, se han perdido en el laberinto del mundo creado por una de las imaginaciones más fecundas que han existido; los filósofos que lo censuran olvidan que el arte, en sus manifestaciones supremas, es tan heterogéneo como la vida misma.

Volviendo al análisis de *Medida por Medida*, la siguiente escena se desarrolla en el convento, donde conocemos a la heroína de la obra, Isabela, quien, en su deseo de alejarse del mundo, se asemeja al Duque; pero también recuerda a Ángelo, por exigir una disciplina más rigurosa para la Orden de Santa Clara. Sin embargo, tal rigor para su propia conducta puede ser motivado por su juventud, y por la tendencia a idealizar propia de esa edad. No es un rigor debido a la crueldad, puesto que inmediatamente se apresta a ayudar a su hermano, en vez de avergonzarse o de escandalizarse de su proceder. A diferencia del Duque, pone en obra su decisión, sin encomendarlo a otro. Isabela cree en el bien con absoluta certeza. No siendo de naturaleza reflexiva, carece de las trabas que impone la duda. La

incontestable pureza de su vida contrasta con la depravación general del medio ambiente.

En el primer acto, conocemos a la mayor parte de los personajes, los antecedentes necesarios para saber cómo cambia su situación, y el conflicto en que poco a poco todos se ven envueltos. Aunque Ángelo sale a escena un momento nada más, sus actos afectan a todos. El poder lo transforma, y conocemos la evolución dramática de este personaje sin verlo.

El conflicto sigue su marcha en el segundo acto. Escalo, el anciano consejero del Duque, pide clemencia para el sentenciado a muerte; Ángelo alega que la ley debe ser aplicada con efecto retroactivo contra el culpable, cualquiera que éste sea. Sorprender a sus súbditos es obrar de mala fe. Es un juez intransigente, como todos los que creen estar por encima de las debilidades humanas.

Con la entrada de Elbow, un Alguacil, Froth, y Pompeyo, vuelve la comicidad. Pompeyo es acusado de haber querido llevarse a la mujer del Alguacil, como prostituta. La acusación es grave, pero los términos en que está hecha son cómicos, pues el buen Alguacil, dándose aires de sabilondo, confunde el significado de palabras de origen latino. Indicando a Ángelo y a Escalo le dice a Pompeyo:

Alguacil.—Pruébalo delante de estos lacayos, gentilhombre, pruébalo.

El llamar gentilhombre a un alcahuete es suficiente para que Ángelo se retire y deje el enredo en manos de Escalo. La altivez con los humildes es una característica propia de los personajes vanidosos.

Esta escena cómica está unida al problema central. Escalo amenaza acabar con las casas de mala nota, y Pompeyo le replica que es ilegal, porque ¿qué hará con los jóvenes? Si los ejecuta, despoblará la ciudad. Si la sociedad impone ese oficio, ¿por qué deben castigar a los que se dedican a él? Todas estas preguntas, y aspectos de un problema tan complejo, hacen que el viejo Escalo acepte las órdenes de su superior.

Gradualmente se pasa del ambiente despreocupado de los rufianes, a uno de mayor tensión, por la proximidad de la ejecución de Claudio, que va a coincidir con el alumbramiento de su hijo. Ni esto conmueve a Ángelo. En ese instante se anuncia la llegada de Isabela, y quedan frente a frente los dos personajes principales. Recuerdan un poco al Ángel Bueno y al Ángel Malo de las Moralidades luchando por el Hombre; pero no son personajes estáticos sino dinámicos.

La presencia de Isabela es decisiva en el incorruptible juez, que va incubando paulatinamente un deseo sexual, una atracción irris-

tible por la joven. Este es el conflicto interno de Ángelo: caer en la misma falta que en otros condena. Isabela lo enardece por la imposibilidad de conseguirla. ¿Cómo puede el defensor de la moral seducir a una novicia? ¿Será tan estricto consigo mismo como lo es con Claudio? ¿Dejará caer su antifaz para satisfacer su pasión?

Mientras Ángelo es atrapado en sus propias redes y siente derretirse toda la frialdad que le dio una virtuosa apariencia, Isabela, ajena a los destrozos que causa, hace la defensa de su hermano. Comienza con titubeos, como es natural, al hablar en un lugar desconocido frente al señor de vidas y haciendas; Lucio, en el papel de coro, la anima a continuar con mayor vehemencia. Ella vigoriza su petición con ejemplos tomados de la religión, de la vida diaria y del mal gobierno; por último, se tira a fondo:

Isabela.—Descended a vos mismo; llamad a la puerta de vuestro corazón y preguntadle si no conoce nada que se asemeje a la falta de mi hermano; si confiesa una culpa semejante, que no permita a vuestra lengua expresar un pensamiento contra la vida de mi hermano.

Penetra Isabela en la intimidad de su pensamiento, haciéndolo reflexionar. Fácil es censurar los errores ajenos, pero este defensor de la moral se ve obligado a hacer una introspección y a bajar del pedestal en que estaba.

Salen todos y queda Ángelo. Su monólogo expresa su pensamiento al desnudo. La reacción a las palabras y a la belleza de su contrincante es inmediata. El hombre irascible y frío se deshiela, y la pasión erótica hace presa de él. Combatía el vicio quien desconocía la pasión. Isabela despierta en él el deseo de poseerla, porque su pureza es un acicate a su instinto sexual.

La maquinaria de la justicia, que Ángelo pone en movimiento para deleite propio, amenaza triturarlo. Ángelo, como Yago, son exacerbados por la castidad de una mujer inalcanzable, y sus más bajas pasiones son removidas por el deseo de destruir y ensuciar lo que ellos no tienen.

La siguiente escena es en la prisión, donde el Duque, disfrazado de monje, se entera de la suerte que le espera a Claudio y del amor que le tiene su prometida, prueba de que no hay delito que perseguir.

Ángelo en su segundo monólogo piensa en los progresos devastadores de la pasión que lo consume, y en que su investidura encubre su concupiscencia. Estas reflexiones son interrumpidas por la llegada de Isabela; Ángelo le exige, para salvar a su hermano, que ella se

entregue a un influyente. La joven rehusa, y él, tomando ventaja de su posición y de la ausencia de testigos, le declara abiertamente sus deseos. Isabela reacciona de acuerdo con su manera de ser, confiada en que su hermano preferirá la muerte al deshonor.

El Duque amonesta a Claudio al empezar el tercer acto. La elocuencia con que enumera los males que hay, la incertidumbre de la existencia, concuerda con el hábito que porta. Es una diatriba de una gran amargura. Claudio, doblegado por lo negativo de esta visión, acepta morir. La evolución dramática de Claudio es tan completa como la de Angelo. El autor se complace en mostrarlo desde diferentes ángulos: humilde, ante el fraile; generoso, ante la deshonor de su hermana; y luego, egoísta, con el egoísmo del instinto vital. La vida puede ser tan despreciable como se quiera; pero él quiere vivirla, y se defiende con la intensidad de quien sufre en carne propia un castigo que los demás fríamente contemplan desde lejos.

Claudio.—Pero morir e ir no sabemos dónde; yacer en frías cavidades y quedar allí pudriéndose; este movimiento cálido y sensible convertirse en fango; esta mente llena de deleites, bañarse en fuego, o residir en una región helada con murallas de espesos hielos; estar aprisionado en vientos invisibles que con violencia se arremolinan en derredor de un mundo suspendido en el espacio... la vejez, la enfermedad, la miseria, la prisión, la vida más penosa y más maldita, es un paraíso con lo que tememos de la muerte.

Esta capacidad incomparable de crear personajes, cuyos temperamentos iluminan y viven un mismo problema, animados por profundas convicciones, sin que el autor les imponga su criterio, sino dándoles la complejidad de seres vivos, es la cualidad suprema de Shakespeare.

Con el mismo calor pinta Shakespeare los conflictos de sus personajes más insignificantes que los de sus grandes héroes trágicos. Por todos ellos corre sangre roja plena de vida, de una vida que desafía la crítica, las traducciones y los siglos. No bien acaba su sermón el Duque, despreciando lo terrenal, con una lógica demoledora, surge la cálida defensa de Claudio. Isabela lo escucha sorprendida. Esperaba que estuviese dispuesto a morir, sin causarle molestias; su actitud participa del rigor, que censura en Angelo, y tiene su misma intranquencia. Isabela pide clemencia; pero no está dispuesta a sacrificarse.

Algunos críticos han dicho que es un personaje incongruente consigo mismo, pero no es así. Es perfectamente congruente con su manera de ser; su ingenuidad y su juventud se manifiestan en una ten-

dencia a idealizar, a huir de la realidad y a exigir perfección. Por esto no puede ser tolerante ni entender experiencias que desconoce; exige a todos, pero no da nada. Las novicias deberían tener un reglamento más riguroso; Ángelo debería ser clemente; Claudio, resignado; pero, cuando a su vez le exigen que ella se sacrifique, se indigna. A la hora de la verdad, todos fallan. Son héroes y villanos a la vez, con cualidades y defectos. Nadie es perfecto.

El Duque habla con Isabela indicándole la manera de resolver satisfactoriamente el nudo dramático. Es una especie de *deus ex machina* que ejerce la justicia poética.

Las escenas están en contrapunto, haciendo eco unas de otras. Así se repite la captura de un transgresor de la ley: esta vez es Pompeyo. El Duque, siempre disfrazado de fraile, lo amonesta ásperamente al enterarse de su oficio (como si él no fuese responsable, en parte, de la prostitución que existe); Lucio, el calavera vicioso, acierta a pasar, y se da aires de superioridad con el prisionero, se niega a prestarle una fianza y, para quedar bien con el fraile, exige que se aumente su castigo. Se repite, pues, con tono humorístico, la situación anterior entre Claudio e Isabela: no se tiene compasión por el caído. Los que están libres recrudecen las torturas de las víctimas y muestran tanto rigor como el propio Ángelo.

Lucio, siendo un fanfarrón, hace alarde ante el supuesto fraile de su amistad con el Duque, diciendo que son amigos íntimos y que él conoce sus tendencias depravadas. Esto es el reverso del problema que Ángelo simboliza: en él la apariencia de austeridad cubre unos instintos desenfrenados; en cambio, al Duque, que ha llevado una conducta morigerada, se le acusa de tener bajas pasiones.

Duque [a solas].—Ni la grandeza, ni el poder, en este mundo mortal, pueden escapar a la censura; la calumnia, que hiere por detrás, hiere la más blanca virtud.

Es una situación de un valor dramático enorme, porque, en cualquier tiempo, sería saludable que los gobernantes escucharan algo más que almíbaradas lisonjas.

En contraposición con la pintura que hace Lucio del Duque, Escalo lo alaba en presencia del fraile; manifiestan así sus distintas maneras de ser. Lucio, sin conocerlo, le atribuye aficiones a las que él se dedica; Escalo, conociéndolo, dice: "es un caballero de una perfecta templanza". Lucio lo calumnia, Escalo dice la verdad. Es caracterización indirecta del Duque; lo conocemos por lo que dicen de él. Las opiniones varían de acuerdo con las relaciones que hay

entre los personajes. Es caracterización directa, además, porque la censura de Lucio es motivada por la envidia, así como la alabanza de Escalo es signo inequívoco de generosidad y de lealtad. Reconocer los méritos ajenos, cuando el hacerlo no trae un beneficio, es grandeza de espíritu.

El Duque critica acremente en un monólogo la conducta de su sustituto, y se prepara a castigarlo, con lo cual se completa el círculo. Todos señalan errores ajenos, pero no los propios; se muestran partidarios de acabar con la inmoralidad, pero no encuentran una solución; están conformes con que se castigue a los culpables, pero no se molestan en ayudarlos.

En dos ocasiones se menciona el deber de conocerse a sí mismo. Isabela le pide a Ángelo que escudriñe su corazón, cosa que ella no hace. Del Duque, Escalo dice que "es un hombre que se aplicaba a conocerse a sí mismo". Sin embargo, no lo pone en práctica. Es tan idealista como la presunta novicia. A diferencia de ellos, Ángelo avanza un paso más: reconoce sus fallas. Pero no intenta corregirlas; el conocerlas solamente sirve para añadirles una actitud de cinismo.

El cuarto acto empieza con las diligencias tomadas a fin de desenredar el nudo de la acción, o sea, desenmascarar al falso juez. Conocemos otro personaje, Mariana, la prometida de Ángelo. Estando tan avanzada la acción, el dramaturgo tiene el problema de presentar al nuevo personaje de manera que el público capte intuitivamente su naturaleza. ¿Qué recurso usa Shakespeare? La música. El heraldo de Mariana es una canción de amor. Ésta crea un ambiente de ternura, de acuerdo con la índole de la joven.

Dada su situación de mujer abandonada por el que le había dado palabra de matrimonio, sin familiares, y sin dote, se conforma con su suerte.

Mariana.—Creed que esta música desagradable para mi alegría, es agradable para mi tristeza.

El retrato que Shakespeare hace de ella es por omisión. No por lo que Mariana hace, sino por lo que no hace. No ha tomado venganza de quien se burló de ella, de quien la dejó cuando más necesitaba consuelo.

Como señala Caroline Spurgeon en su libro *Shakespeare's Imagery* (pág. 74), la música tiene una importancia capital. "Shakespeare —dice— asocia la emoción más pura, el estado de mayor espiritualidad que un ser humano pueda conocer, con la música y la armonía... piensa del amor en términos musicales... Las cosas que disgustan a sus personajes las piensa en palabras que indican discordia

y clamor." La música, pues, es el medio más atinado para crear un ambiente de placidez y de concordia. Así es Mariana; es un remanso, en medio del bullicio y la sordidez que la preceden. La obscenidad, que prolifera con exuberancia, se transmuta en algo que había quedado olvidado: en la sencillez, la devoción y el amor que encarna este personaje.

Después de ese breve respiro, la siguiente escena es en la cárcel. En ella están presos muchos injustamente. Como se ha visto, la trama secundaria funciona como un juego de espejos en que se refleja la trama principal. Ángelo es atraído por Isabela y cede a sus instintos; con distintas variantes en cada caso, es lo que ocurre entre Claudio y Julieta, Lucio y su amante, y entre las pupilas de Pompeyo.

Claudio y Julieta se quieren, por lo que sus relaciones son las únicas moralmente lícitas; las de Lucio para abajo pertenecen al anonimato de la prostitución que escapa a todas las leyes. De todas estas transgresiones a la ley, que Ángelo ha puesto en vigor, la que tiene más agravantes es la suya propia.

El efecto de una doble trama, como en esta obra, es semejante a las líneas ondulantes del estilo gótico que se repiten interminablemente, como las inquietas líneas de un bosque. La doble trama presenta de manera inmediata —no por medio de referencias o alusiones, sino ante los ojos del espectador— la complejidad y variedad de casos parecidos, y la dificultad de legislar de manera efectiva.

En la cárcel hay una escena cómica entre Pompeyo y el Verdugo, defendiendo cada cual su oficio. Claudio es llamado y le recuerda que debe prepararse a morir. Es media noche. El Duque llega en espera de la orden que prometió Ángelo: el perdón de Claudio. El precio de su libertad ha sido pagado con la cita que concertó con Isabela. Entra un mensajero con un documento para el Carcelero. ¿Es el esperado perdón? No. Es una orden de que sea ejecutado antes de la madrugada, y que su cabeza sea enviada a palacio. Es un toque de crueldad refinada. Ángelo descubre progresivamente las insondables profundidades de su perversidad. El temor de ser descubierto, lo conduce a cometer mayores injusticias; así como el regicidio de Macbeth, lo lanza por una pendiente, donde cada asesinato reclama otro más.

El Duque, en su papel de juez idealizado, detiene la orden y la cambia por otra, asegurando al atemorizado Carcelero que el Duque está por llegar. Para no incurrir en la cólera de Ángelo, le sugiere que envíe la cabeza de Bernardino, quien va a ser ejecutado.

La tensión baja cuando Pompeyo, solo en escena, informa al público de los prisioneros que están o que deberían estar encarcelados. Habla en una jerga conocida de sus contemporáneos que, traducida

literalmente, es ininteligible. El primer apodo es Master Rash, o sea el señor Temerario, imprudente o irreflexivo, quien está encarcelado por su trato con prostitutas y por sus deudas; luego, Master Caper, o sea el señor Zapateta, amigo de diversiones, quien fue demandado por Master Three-Piled, el comerciante en ropa fina, quien lo arruinó. Luego, el Master Dizi, o sea el señor Jugador de Dados; el Master Deep-Vow, o sea, el señor Juramento Solemne, quien por pagar las deudas de juego acabó con su fortuna. El Master Copper-Spur, o sea el señor Espuela de Cobre, como el cobre parece oro, podría llamarse el señor Rico en Apariencia. El Master Starve-Lackey, o sea el señor Hambreador de Lacayos, quien lo gasta todo en lujos; el Master Rapiér and Dagger es el señor Espadín-y-Daga, las armas de moda entre los gentileshombres, que Pompeyo critica por las fatales consecuencias de los duelos. Luego, Master Drop-heir, el señor Usurero, que ha acabado con la señora Opulencia; el Master Forthright, es el corredor de torneos. El Master Shootie, es el señor Galante, quien usa tanta tafeta para amarrarse los zapatos, que podría hacerse un traje con ella. El Master Half-can, es el señor Tarro-de-Cerveza, nombre de una canción de bebedores. Todos ellos eran, además, asiduos clientes de la patrona de Pompeyo, Mrs. Overdone, que significa señora Completamente-arruinada.

El Verdugo entra a despertar a Bernardino, para matarlo; pero éste se incomoda porque lo molesten.

¿Qué es el hombre, si el principal bien y el interés de su vida consisten tan sólo en dormir y comer? Una bestia, nada más,

dice Hamlet; y en este sentido, emplea Shakespeare el sueño para caracterizar a este personaje, quien si no está amodorrado de sueño, lo está de borracho. Es el extremo opuesto a la vigilia producida por una hipersensibilidad. Bernardino está en un sopor inconsciente, del que ni la idea de la muerte puede sacarlo. El efecto es cómico, debido a que Pompeyo lo trata de acuerdo con su oficio, como si fuese un cliente al que hay que halagar.

Pompeyo.— Aquí está vuestro amigo, señor, el Verdugo. Dignaos, señor, levantaros y dejaros matar.

Bernardino.— Desaloja bribón, desaloja. Tengo sueño.

Pompeyo.— Os lo ruego, señor Bernardino, manteneos despierto, hasta que seáis ejecutado; dormiréis después.

En vista de que Bernardino se niega rotundamente a morir, no lo

matan. El Duque comenta que tampoco está preparado para vivir, lo que es cierto. El Renacimiento, en sus espíritus preclaros, es una búsqueda angustiosa por encontrar los valores vitales. ¿Qué es la vida y cómo vivirla?

La razón por la que Isabela debe ignorar que Claudio vive, es que debe conservarse como testigo de cargo; y, por otra parte, para demostrar que no es la venganza lo que se debe buscar, sino la justicia.

El Duque llega a las puertas de la ciudad, donde es recibido jubilosamente por sus súbditos. Se dirige a Ángelo, diciendo que ha tenido noticias altamente satisfactorias de él, y le prodiga toda clase de alabanzas. Isabela lo detiene pidiendo justicia; Ángelo pretende que está loca y el Duque lo apoya, como si ignorara lo que ha pasado. Esto hace que la acusación de Isabela tenga una fuerza semejante a la defensa de Porcia en el *Mercader de Venecia*. No necesita ahora a nadie que la aliente para encontrar la expresión adecuada, y lanzarla al asesino de su hermano. Tiene toda la violencia de quien reclama un ultraje. No hay titubeos ni timidez en sus palabras; no es una novicia, pronta a refugiarse en un paraíso inexistente, sino una mujer que se enfrenta con valor a una realidad amarga y exige justicia.

El Duque procede, como tantos jueces lo hacen cuando el acusado es poderoso, mostrándose parcial e incrédulo. El juicio no es un simple juego que se presencia sin interés, sino una copia fiel de lo que ocurre en la vida real. Las apariencias defienden al culpable y condenan al inocente. Los cargos en contra del influente se descartan con facilidad, y la balanza se inclina a su favor. Es un ejemplo más de los escollos con que tropieza la verdad.

Cuando al fin es condenado el mal gobernante, el dilema consiste en continuar con su sistema de *medida por medida*, de muerte por muerte, o mostrar clemencia al que no la tuvo. Esta vez es Isabela la que tiene en sus manos la vida de Ángelo. A sus ojos es el asesino de su hermano y su propio seductor. ¿Cederá a la mezcla de dolor y de odio que hierven dentro de ella? No. Sublima sus sentimientos, y lo perdona. La evolución de este personaje conserva la tensión dramática hasta el final. Es congruente consigo misma, cree en el bien, actúa de inmediato; pero ha adquirido tolerancia, se ha humanizado. El tema de esta obra es el mismo que el de la más famosa tragedia griega, *Edipo Rey*, esto es, el hombre que juzga y el que es juzgado; el juez y el culpado son el mismo.

MARGARITA QUIJANO