

Cómo enseñar Shakespeare en un mundo postmoderno

Reygar Bernal

All the world's a stage,
And all the men and women merely players:
They have their exits and their entrances;
And one man in his time plays many parts.¹

As you like it, William Shakespeare

Si en alguna instancia académica queda demostrada la máxima postmoderna de que “todo ya se ha dicho, solo resta reciclar”, es al momento de trabajar con el escritor inglés William Shakespeare, el dramaturgo y poeta más importante de la lengua inglesa, por no decir del mundo. Según Umberto Eco, para la sociedad postmoderna dentro de la cual vivimos, “il passato, visto che non può essere distrutto, perché la sua distruzione porta al silenzio, deve essere rivisitato: con ironia, in modo non innocente”² (1983: 529). En otras palabras, si bien es cierto que *no hay nada nuevo bajo el sol*, bien vale la pena ver las mismas cosas desde perspectivas distintas, especialmente desde la comodidad de las sombras. ¿50 sombras de postmodernismo? Valga el pastiche y el intertexto para probar la teoría.

Con este dilema postmoderno en mente, la Cátedra de Cultura, Temas y Textos (CTT) de inglés de la Escuela de Idiomas Modernos de la UCV ha diseñado la materia de CTT3 de tal manera que permita abarcar durante todo



1 El mundo es un gran teatro, / y los hombres y mujeres son simples actores. / Todos tienen sus entradas y sus salidas, / y cada uno hace diversos papeles en su vida.

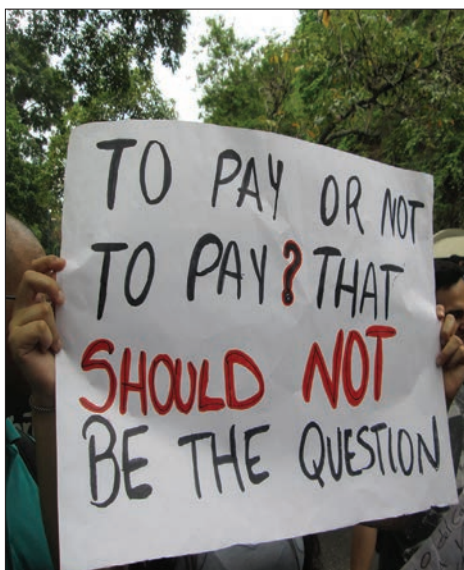
2 Dado que no se puede destruir el pasado, porque su destrucción conduciría al silencio, debe ser revisado con ironía, no de manera inocente.

*Todas las traducciones son del autor, a menos que se indique lo contrario

Reygar Bernal habla sobre la enseñanza de Shakespeare en un mundo posmoderno, a su lado Rafael Mijares

un año académico buena parte de los aspectos que rodean la vida y obra del Cisne de Stratford-upon-Avon, muchos de ellos canónicos, idealizados y trillados, pero otros más oscuros, inciertos e incómodos para la academia, que nos llegan al presente gracias a herramientas posmodernas como la apropiación, la remotivación, la deconstrucción, la revisión histórica, el collage, la reescritura y los estudios culturales y post-coloniales.

En el presente artículo pretendo describir en líneas generales el programa, los contenidos y las obras literarias incluidas en el curso de CTT3, esperando ser suficientemente convincente para las nuevas cohortes eimistas y así lograr que la Licenciatura en Idiomas Modernos pueda, con Shakespeare como plato fuerte, seguir haciéndole la competencia a las otras dos Licenciaturas de la EIM: Traducción y Traducción e Interpretación. Así, en las próximas páginas les hablaré del contenido programático del curso por trimestre, de las obras literarias de Shakespeare que los estudiantes deben leer, discutir y analizar, de los distintos temas de estudio que surgen de los textos y del material complementario tomado de la cultura pop contemporánea que ayuda a enriquecer el estudio del bardo inglés, incluyendo obras postmodernas y postcoloniales, música, películas y redes sociales. Al final espero poder convencerlos de la pertinencia del estudio de William Shakespeare en la Escuela de Idiomas Modernos de la UCV y la sociedad postmoderna actual, aun cuando hayan transcurrido ya 400 años desde su fallecimiento. Y si no me creen, solo tienen que darle un vistazo a un par de fotos de algunas de las pancartas cargadas de textos shakespearianos que los estudiantes de idiomas blandían durante las protestas universitarias de Caracas en el año 2013. Una de ellas declaraba "To pay or not



Intertextos shakespearianos en las pancartas estudiantiles de las protestas universitarias de Caracas en el año 2013

to pay? That should not be the question”³, mientras que la otra denunciaba: “There is something rotten in the Ministry of Education”.⁴

Comencemos con el programa del curso. Como bien saben, las tres carreras que se enseñan en el pregrado de la Escuela de Idiomas Modernos siguen un régimen anual, es decir, cada una de las materias que componen el pensum de estudio equivale a dos semestres de una misma materia en una carrera como Letras, dentro de la misma Facultad de Humanidades y Educación. Las materias anuales son divididas en tres trimestres, así que les hablaré de cómo se estructura el curso de Shakespeare en cada uno de los tres trimestres. La primera irreverencia postmoderna que aplicamos en el curso de Shakespeare es sacarlo del centro de la discusión para abrirle espacio a un autor que lo antecedió por más de doscientos años en eso de querer dar a los ingleses una lengua propia que acompañara la fundación de una cultura, una literatura y un estado nación propiamente ingleses. Estamos hablando de Geoffrey Chaucer.

En efecto, si William Shakespeare es considerado el padre del idioma inglés, Geoffrey Chaucer no puede ser otra cosa que el abuelo⁵. En palabras de Paul Johnson, “it could be argued that [Chaucer] created English as a medium of art. Before him, we had a tongue, spoken and to some degree written. After him, we had a literature”⁶ (2007: 17). Por pertenecer a la clase mercante de Londres, Chaucer tuvo la oportunidad de viajar por el resto de Europa, principalmente a Francia e Italia. Los viajes de negocios le permitieron conocer de primerísima fuente los movimientos renacentistas en estos países. Incluso, según Johnson, parece que llegó a conocer a Francesco Petrarca y Giovanni Boccaccio, dos de los tres más grandes representantes del renacimiento italiano. Lo que es un hecho es que de Boccaccio sacó la inspiración para escribir dos de sus obras más importantes: de *Il Filostrato e Teseide* nació *Troilus and Criseyde*, de *Il Decameron* nació *The Canterbury Tales*. ¿Plagio? Los postmodernos dirían que fue reescritura y remotivación, pero eso forma parte de las discusiones que se dan en clase y no viene al caso en este texto. Los estudiantes deben leer una breve biografía de Chaucer, dos artículos críticos sobre su vida y obra (Burgess, 1975, y Johnson, 2007), un artículo académico sobre los llamados *frame tales* (Irwing, 1995) y el prólogo a *Los cuentos de Canterbury*, obra inconclusa de

3 ¿Pagar o no pagar? Ese no debería ser el dilema

4 Algo se ha podrido en el Ministerio de Educación

5 En este sentido, en el curso de CTT2 de la EIM se enseña el poema épico *Beowulf*, el texto literario más antiguo del que se tenga prueba escrita en lengua inglesa, más específicamente en *anglosajón*. Aunque la autoría del poema es desconocida, éste vendría a ser el bisabuelo del idioma inglés.

6 Podría decirse que Chaucer creó el inglés como medio artístico. Antes de él, teníamos una lengua, que se hablaba y hasta cierto punto se escribía. Después de Chaucer, tuvimos una literatura.

Chaucer, para que los estudiantes se familiaricen con el contexto dentro del cual escribió, la calidad de su escritura y el inglés medio o *anglonormando*, que posteriormente daría paso al inglés moderno del Renacimiento inglés, reflejado en la obra de William Shakespeare y sus contemporáneos.

Después de leer a Chaucer, pensarán ustedes, finalmente se pasa a Shakespeare y su obra. Pero no es así. Como suelo decir en clase, Shakespeare —al igual que Cervantes o Dante— es un escritor que debe leerse acompañado de un manual de uso. Es por ello que antes de enfrentarlo también debemos familiarizarnos con el contexto en el cual produjo su obra: el llamado Renacimiento inglés, que comenzó con la llegada al trono de la dinastía Tudor y tuvo su apogeo durante el reinado de Isabel I, por lo que este período también se conoce como la Inglaterra isabelina. En este punto se lee sobre la concepción ptolemaica medieval del universo que todavía predominaba en ese entonces, sobre todo en lo que respecta a la producción literaria; sobre la gran cadena del ser, que en cierto modo servía de soporte teórico-teológico para mantener la estructura jerárquica de la sociedad de la época y el *statu quo* de la monarquía y la iglesia; sobre los cuatro elementos, los humores, el ser humano como el microcosmo, la política, la medicina y la teología de la época. ¿Suponen ahora que ya están listos para pasar de la periferia al centro? Una vez más, no es así. Dado que la primera obra de Shakespeare que leemos, el libro de sonetos, es quizás la menos conocida y la más compleja, es importante que los estudiantes tengan herramientas literarias para enfrentarla con confianza. Es por ello que nuevamente se retrasa la lectura del bardo para hacer un par de clases teórico-prácticas sobre las convenciones literarias de la época, las cuales incluyen el arte de amar y el amor cortés de influencia francesa; el *carpe diem*, aprovecha el momento, máxima de Horacio sobre la volatilidad del tiempo; las características del soneto clásico petrarquesco; imágenes clásicas paganas como la de la rueda de la fortuna y la diosa Ocasión y las de Cupido y Venus; la concepción de la Tierra según Dante Alighieri; la gran cadena del ser aplicada a la literatura; el poema *aubade* o alborada; la personificación del Amor el Tiempo y la Muerte; los *chapbooks*; comparaciones, analogías y alegorías, etc. Después de todo esto, ya



La posmodernidad en el aprendizaje de Shakespeare con la dramatización de la tragedia *Romeo y Julieta* por los estudiantes de CTT Nicolás Colmenares y Elena Lizcano

están listos para leer, declamar, analizar, exponer y ser evaluados a partir de los sonetos.

El libro de sonetos de Shakespeare reúne 154 poemas cortos inspirados en la forma y los temas del soneto clásico italiano, pero con el tiempo se erigieron como la máxima representación del soneto inglés. El soneto shakespeariano incluye catorce versos escritos en pentámetros yámbicos y repartidos en tres cuartetas y un pareado final, que siempre funciona como un epigrama memorable y sorprendente. A diferencia del soneto petrarquesco, que no ocultaba su influencia religiosa, estas composiciones abordan temas universales como el amor, la belleza, el arte de la creación, la política y la mortalidad desde una perspectiva más pagana o mundana.

Quizás lo más curioso del libro de sonetos es que cada una de las composiciones poéticas que lo conforman fue escrita a lo largo de varios años y de forma inconexa. Finalmente fueron publicados en 1609, aparentemente con el consentimiento del poeta. Están divididos en dos partes principales, llamadas secuencias temáticas. Los sonetos que van del primero al 126 están dirigidos a un joven blanco, noble y hermoso a quien el poeta le pide de muchas maneras que se case y tenga hijos para que su belleza pueda ser preservada para la posteridad en nuevas generaciones de jóvenes blancos, nobles y hermosos. Estos primeros sonetos abordan el amor cortés clásico al mejor estilo del poeta italiano Francesco Petrarca. Por otro lado, los sonetos comprendidos entre el 127 y el 152 están dedicados a una mujer negra, probablemente la amante del poeta. Estos últimos son considerados anti-petrarquescos porque parodian el soneto tradicional italiano al abordar temas menos nobles y más oscuros, como el amor prohibido que siente el poeta por una mujer negra del vulgo, que muchos críticos consideran era una prostituta. También abordan la belleza de la raza negra (en tiempos en los que se asociaba la belleza solo con la raza blanca), la infidelidad, las dificultades para controlar la lujuria, el amor como enfermedad y las enfermedades venéreas, la prostitución, el triángulo amoroso, etc. Los últimos sonetos, el 153 y el 154, son más un ejercicio intelectual del bardo, pues están cargados de imágenes poéticas clásicas y alegóricas y no tienen nada que ver con las secuencias temáticas del joven blanco o de la mujer negra.

Cabe destacar que esta obra incluye el que es considerado el soneto más hermoso que se haya escrito alguna vez en lengua inglesa. Estamos hablando del *Soneto 18*, en el cual el poeta se propone inmortalizar a la persona amada partiendo de una simple comparación con un día de verano, pero culminando con un pareado que plantea una poderosa sentencia convertida en la fórmula de la inmortalidad, no solo para la persona amada, sino también para el poeta

y para el arte en sí misma: “So long as men can breathe or eyes can see, / So long lives this, and this gives life to thee”⁷. El libro de sonetos también ofrece la oportunidad de revisar al autor y su obra desde perspectivas postmodernas que le son incómodas a la crítica más conservadora que tiene a Shakespeare montado en un pedestal. Nos referimos al *Soneto 20* de la secuencia temática dedicada al joven blanco, por ejemplo, que desde la perspectiva de los llamados *queer studies* contiene suficientes pruebas explícitas para demostrar que el padre fundador de la lengua inglesa era homosexual o, como mínimo, bisexual. También vale la pena leer el *Soneto 127* de la secuencia dedicada a la mujer negra, pues en él el poeta se arriesga a desvincularse del embellecido pero igualmente envilecido lenguaje y la estética del amor cortés para declarar que el amor auténtico entre personas que no encajan en dicho perfil por ser imperfectas y defectuosas, es tan válido como el que se ve reflejado falsamente en buena parte de la poesía romántica.

Con los sonetos terminamos el primer trimestre y es hora de pasar al segundo, en el que se discuten principalmente los detalles en torno al teatro shakesperiano. Claro, una vez más, antes de leer las dos tragedias seleccionadas para el curso, tenemos que hacer una revisión histórica de los orígenes del teatro siguiendo el texto de Anthony Burgess (1975: 44), quien considera que “drama is the most natural of the arts, being based on one of the most fundamental of the human and animal faculties—the faculty of imitation”⁸. Es así como arrancamos con los orígenes del teatro en las sociedades antiguas y los llamados mitos de fertilidad. Luego Burgess nos lleva de la mano por un tour que hace parada en el teatro griego para explicar el origen de términos como *tragedia*, *comedia*, *catarsis* y las *unidades* del teatro griego; seguidamente pasa al teatro romano para describir el trabajo de Séneca, dramaturgo latino que tuvo una influencia importante en el teatro inglés, y el concepto de *estoicismo*. Finalmente llega al teatro inglés para hablarnos de su origen religioso con las primeras “escenificaciones dramáticas” realizadas en la misa católica como mecanismo de difusión de la palabra de Dios entre los feligreses, que en su mayoría no sabían leer. Luego vendrían las obras sobre los milagros de los santos, que daría inicio al proceso de secularización del teatro; posteriormente vendrán las obras sobre los misterios de las sagradas escrituras en manos de los gremios profesionales, quienes las organizaban sobre carrozas-escenarios que deambulaban por las calles de Londres y

7 Mientras tenga el hombre aliento y en los ojos haya vista, / Tendrán vida mis palabras para que en ellas existas.

8 El teatro es, entre las artes, la más natural, pues se basa en una de las facultades humanas y animales más elementales: la habilidad de imitar.

estaban totalmente desvinculadas de la iglesia católica. Entonces llegarían las obras morales con historias alegóricas que completarían la secularización del teatro al resaltar lo moral y dejar atrás los misterios religiosos; finalmente, con los interludios llegaría la profesionalización del teatro, que se convertiría en un trabajo y un estilo de vida, dándole el merecido reconocimiento a los escritores de las obras como dramaturgos y la merecida fama a quienes ponían en escena sus creaciones como actores profesionales.

Ya en este punto se pasa a hablar de temas más específicos dentro del teatro inglés contemporáneo a Shakespeare, como el grupo de dramaturgos llamado *los genios universitarios*, que eran muy críticos de su obra, las compañías de teatro e incluso de la infraestructura de los teatros, que surgieron a partir de las posadas que se encontraban en las afueras de Londres. Es entonces cuando podemos abordar el teatro de Shakespeare pero, como en el primer trimestre, antes de leer su obra nos aproximamos brevemente a uno de sus contemporáneos, quien aparentemente estaba destinado a ser mucho mejor que el dramaturgo inglés más famoso de todos los tiempos, solo que murió muy joven y en circunstancias muy extrañas. Estamos hablando de Christopher Marlowe, quien, por cierto, era uno de los genios universitarios que se oponían a Shakespeare. De Marlowe leemos parte de su vida a través de Burgess y un par de escenas de la tragedia *Doctor Faustus*, quizás la versión más lúgubre de la historia del famoso y ambicioso personaje intelectual alemán que decide venderle el alma a Mefistófeles a cambio de conocimiento.

De Marlowe sí pasamos a Shakespeare... pero primero los estudiantes deben conocer un controversial debate académico actual en el que se cuestiona la autoría de toda su obra. Estamos hablando de un conflicto a lo Romeo y Julieta entre grupos de intelectuales llamados *oxfordianos* y *stratfordianos*. Los primeros incluyen académicos que consideran que Shakespeare no es el verdadero autor de las obras que leemos con su nombre, sino el Duque de Oxford, y apoyan su teoría con pruebas tomadas de la historia, el contexto de la Inglaterra isabelina y la misma obra del dramaturgo. Los segundos, en cambio, están convencidos de que Shakespeare es, en efecto, el autor de todas las obras que se le acreditan y, por ende, asumen como nombre de guerra el lugar de donde es oriundo el escritor, Stratford-upon-Avon. Ellos



Eumeris González en su excelente representación de Ophelia, la protagonista de la tragedia *Hamlet*: un aprendizaje inolvidable de Shakespeare

también toman pruebas de la historia y de la obra en cuestión para desmentir los alegatos de sus rivales. Como todo debate intelectual, no hay manera de que se aclare el asunto, pero es bueno que los estudiantes sepan que esto está ocurriendo, no para desprestigiar a Shakespeare, sino para enriquecer la leyenda que lo rodea.

Después de una evaluación teórica, los estudiantes están listos para leer, analizar, exponer e incluso escenificar parte de las dos tragedias de lectura obligatoria en el curso: *Hamlet* y *Macbeth*. La tragedia de Hamlet, Príncipe de Dinamarca, es la pieza más larga escrita por el dramaturgo inglés y una de las más potentes e influyentes de la literatura inglesa y universal. La obra aborda temas universales como la venganza, la locura (tanto real como fingida), el dolor, la ira, el amor y el desamor, la amistad y la traición, el (supuesto) incesto y la corrupción moral, el suicidio y la muerte. *Macbeth*, por su parte, es otra reconocida tragedia shakespeariana. La obra toca temas complejos como la ambición desmedida y la resignación, la traición y la lealtad, la superstición y lo sobrenatural, el sentimiento de culpa y la locura, el suicidio y la muerte. En un futuro cercano espero poder incluir también una comedia shakespeariana, *The tempest*, o *A midsummer night's dream*, por ejemplo, para poder discutir otros aspectos característicos de su obra, pero por ahora basta con dos tragedias como aproximación inicial al teatro isabelino y a su mejor expositor.

Con las tragedias shakespearianas termina el contacto directo con el dramaturgo y su obra para pasar a estudiar en el tercer trimestre distintos enfoques de la crítica literaria contemporánea que se pueden aplicar y se han aplicado a la obra del dramaturgo. Paradójicamente, es justo en el momento en que no se lee directamente su obra que Shakespeare se convierte en la principal atracción del curso, más específicamente en el centro del canon literario occidental, como se lee en la obra del crítico Harold Bloom, quien considera que la influencia que ha ejercido en los escritores posteriores a su época es una muestra indiscutible de que Shakespeare "wrote both the best prose and the best poetry in the Western tradition"⁹ (1995: 10). La postura de Bloom es discutida posteriormente desde distintas perspectivas teóricas postmodernas, postcoloniales y feministas, o lo que él denomina despectivamente *la escuela del resentimiento*, y puesta a la luz de cánones literarios paralelos, pero eso no lo vamos a discutir en este escrito.

De Bloom y el debate sobre el canon, y ahora armados con una buena carga de teoría literaria, pasamos a la actividad más importante de todo el curso: un taller de reescritura en el que se pretende identificar de qué manera

9 Escribió tanto la mejor prosa como la mejor poesía de la tradición occidental.

se ve reflejada la obra de Shakespeare en la sociedad actual. A esta actividad los estudiantes se han aparecido con ejemplos muy creativos tomados de las redes sociales, caricaturas, prensa impresa, películas, etc. Entre las reescrituras más memorables que aún conservo me permito citar el editorial publicado por Laureano Márquez en el diario Tal Cual el 26 de julio de 2013, titulado simplemente *Tualé or not tualé*, sabias palabras acompañadas con el dibujo de un hombre maduro vestido a la usanza de la época de Shakespeare que contempla un rollo del “preciado” papel sostenido en su mano derecha, mientras que con la izquierda rasca su barbilla en señal de profunda reflexión. Así comienza dicho editorial:

El conflicto existencial que la historia nos plantea no es poca cosa. Casi puede imaginarse uno la versión criolla de Hamlet sosteniendo en sus manos el tubo vacío del rollo de papel (el popular tururú de nuestra precaria infancia) y mirando profundo al infinito para exclamar: “¡Tualé or not tualé... that is the question!” Al parecer, patria y limpieza íntima no congenian (2013: 1).

Como este ejemplo, son muchísimos los casos en los que la obra de Shakespeare se presenta ante nuestros ojos sin darnos cuenta. La exposición a la obra y el contexto en el que escribió el dramaturgo inglés durante todo un año académico permite que los estudiantes sean más perspicaces para encontrar genialidades intertextuales de la obra de Shakespeare como las mencionadas y compartirlas con el resto del grupo. No obstante, en vista de que quienes están leyendo este artículo probablemente aún no han tenido el privilegio de tomar tan prestigioso curso en la EIM [¡ALERTA! descarado sarcasmo postmoderno en marcha], a continuación mencionaré algunas reescrituras recientes de la obra de Shakespeare que se han mostrado, leído, discutido y disfrutado en el curso de CTT3 para apoyar la idea de que *Shakespeare Lives in 2016*, el eslogan que está empleando el British Council para promocionar la obra del escritor inglés cuando se cumplen 400 años de su muerte, no es una idea exagerada después de todo.

Quizás la expresión artística que más reescribe a Shakespeare desde que fue inventada a principios



“To be or not to be, that is the question”, declamado por Andrés Faraday: ¿cómo olvidar esta magnífica experiencia?

del siglo XX sea el cine. En ese sentido, el curso de CTT3 ha podido ver en los últimos años distintas adaptaciones de *Hamlet* a la pantalla grande, incluyendo la versión en blanco y negro de 1948, dirigida por Sir Laurence Olivier, la de Franco Zeffirelli (1990), la de Kenneth Branagh (1996) y la de Michael Almereyda (2000), que es una versión interesante, pues coloca la historia de venganza del príncipe danés en la época tecnológica actual, con pistolas en lugar de dagas, polaroids en lugar de flores y un rascacielos en lugar del castillo de Elsinor, pero siempre manteniendo el texto shakesperiano original. Esto crea un efecto postmoderno interesante de pastiche nostálgico en medio del ruido, la velocidad y el derroche de la sociedad occidental en la que vivimos y permite ver, por supuesto, cómo Shakespeare nos sigue hablando a través de su obra, a pesar de que han pasado tantos años desde que fue escrita y a pesar de que la sociedad para la cual fue escrita ya no exista.

En cuanto a las reescrituras cinematográficas de *Macbeth*, se han empleado las adaptaciones dirigidas por Orson Welles (1948) y muy recientemente la versión de Justin Kurzel (2015), con el popular Michael Fassbender en el rol protagónico. También hemos discutido en clase los aportes interesantes que hace la película *Shakespeare in love* (Madden, 1998) al estudio del dramaturgo inglés, no desde el punto de vista de la fidelidad o profundidad de la trama como tal, sino en cuanto a propuesta del entorno que rodeaba al escritor, la puesta en escena, el vestuario, la intertextualidad y la posibilidad de ver la réplica del teatro The Rose emulando lo que debió haber sido la experiencia real de “ir al teatro” en la Inglaterra isabelina. Con respecto al debate sobre la autoría de Shakespeare sobre sus obras y el conflicto entre oxfordianos y stratfordianos existe la película *Anonymous* (Emmerich, 2011), cargada más de intrigas que de certezas, pero bien vale la pena verla e imaginar qué ocurriría si la especulación de los oxfordianos fuera cierta.

Otras reescrituras menos obvias de las historias shakesperianas, más allá de sus nombres en algunos casos, son las siguientes: *El rey león* (Allers y Minkoff, 1994), versión animada que lleva la tragedia del príncipe danés al alcance de los niños y le da un final feliz a la historia; *Romeo debe morir* (Bartkowiak, 2000), en la que las familias enfrentadas no son Capuletos y Montescos sino la mafia negra de la familia de Julieta y la



Los alumnos de Reygar Bernal con su certificado de participación para su portafolio curricular

china, en el caso de Romeo; "O" (Blake, 2001), reescritura contemporánea de *Othello*, reencarnado en un exitoso pero celoso jugador de basquetbol; *Gnomeo and Juliet* (Asbury, 2011) también apuesta a darle un final feliz a la tragedia original para que pueda ser atractiva a un público infantil; finalmente está *Río 2* (Saldanha, 2014), película animada que combina magistralmente las tragedias de Hamlet y Romeo y Julieta en una trama secundaria de la que es, en cambio, una película predecible y de pocas pretensiones.

Luego están las reescrituras literarias, que también son muchísimas. Entre ellas, las que discutimos en clase son *Rosencrantz and Guildenstern are dead* (Stoppard, 1966), obra del teatro del absurdo que se concentra en los dos personajes periféricos de la tragedia de *Hamlet* para discutir asuntos de vida y muerte, su propia muerte; *Une tempête* (Césaire, 1969), adaptación para un teatro negro post-colonial de *La tempestad*, ubicada específicamente en el Caribe; *Gertrude talks back* (Atwood, 1992), cuento corto feminista que le da voz y mucho carácter a la Reina Gertrudis, madre de Hamlet; *Todo Calibán* (Fernández Retamar, 2000), obra crítica post-colonial que se apropia de la imagen del personaje de Calibán, de *La tempestad*, para definir la identidad del sujeto caribeño; *Shakespeare's Hamlet: The manga edition* (Sexton y Pantoja (2008), que reescribe la tragedia del príncipe danés en versión amerimanga, con mucha más sangre y una impactante estética blanco y negro típica del cómic. En música escuchamos la balada pop interpretada por Bryan Ferry del *Soneto 18* (1997), o la canción *Romeo and Juliet* (1980) de Dire Straits, que viene a contarnos una historia de desamor e infidelidad distinta a la de los ingenuos jóvenes amantes de Verona, más cínica y artificial, pero probablemente igual de trágica, típica de la postmodernidad nuestra de cada día.

Ya para concluir, los invito a revisar en Twitter la etiqueta #CTT3, donde encontrarán muchísima información interesante y actualizada vinculada a Shakespeare y su obra que suelo compartir con los estudiantes de CTT3 para que, paradójicamente, "se mantengan al día" con toda la información que sigue generando un hombre que murió hace 400 años. Los dejo con la firme convicción de que, si después de haber leído la información presentada este texto no se les despierta la curiosidad por descubrir a Shakespeare y su obra, al menos no podrán dejar de sentir

Reygar Bernal, der., y sus aprendientes de Shakespeare en la posmodernidad agradecen el aplauso del público



admiración por el esfuerzo que hacen los estudiantes de CTT3 para pasar por la trágica odisea de un curso anual sobre Shakespeare y al final convertirla en una comedia de final feliz. *Carpe diem*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Atwood, M. (2005). Gertrude talks back. En *Good Bones*. Londres: Virago UK. (p. 7). (Obra original publicada en 1992).
- Bloom, H. (1994). *The western canon. The books and school of the ages*. Nueva York: Harcourt, Brace and Company.
- Burgess, A. (1975). *English literature*. Londres: Longman.
- Burrow, C. (Ed.). (2002). *The Oxford Shakespeare complete sonnets and poems*. Oxford: Oxford University Press.
- Cameron, J. (1995, mayo). The strange case of William Shakespeare: Stratfordians Vs. Oxfordians. *Speak Up*, 117. (pp. 32-35).
- Césaire, A. (2011). *Una tempestad*. (Ed. Bilingüe). (A, Ojeda, Trad.). Buenos Aires: El 8vo loco ediciones. (Obra original publicada en 1969).
- Eco, U. (1983). Postille a "Il nome della rosa" (pp. 507-533). En Eco, U. (2000) *Il nome della Rosa*. (p.p. 505-533). Milán: Bompiani. (Obra original publicada en 1980).
- Fernández Retamar, R. (2006). *Todo Calibán*. La Habana: Fondo cultural del Alba. (Obra original publicada en 2000).
- Irwing, B. (1995). What's in a frame? The medieval textualization of traditional storytelling. *Oral Tradition*, 10/1 (pp. 27-53).
- Johnson, P. (2007). *Creators: from Chaucer and Dürer to Picasso and Disney*. Nueva York: Harper Perennial.
- Jump, J. (Ed.). (2005). *Christopher Marlowe's Doctor Faustus*. Nueva York: Routledge.
- Lander, J. (Ed.). (2007). *Macbeth William Shakespeare*. Nueva York: Barnes & Noble Shakespeare.
- Lott, B. (Ed.). (1978). *New swan Shakespeare advanced series Hamlet*. Londres: Longman.
- Márquez, L. (2013, junio 26). Editorial: Tualé or not tualé. *Tal Cual*, año 14. (p. 1).
- Sexton, A. y Pantoja, T. (2008). *Shakespeare's Hamlet: The manga edition*. Nueva Jersey: Wiley Publishing, Inc.
- Stoppard, T. (1966). *Rosencrantz and Guildenstern are dead*. Londres: Faber and Faber.