



*Enrique IV* o cuando  
el tamaño sí importa

Gerardo Piña

El actor inglés Charles Fisher caracterizado como Falstaff para la obra *Enrique IV* de William Shakespeare en 1880. (Fotografía: Kean Collection / Getty Images)

EN *ENRIQUE IV* APARECE UNO DE LOS HÉROES más reconocibles del mundo Shakespeariano; un caballero, un héroe cuyos méritos le valieron que Shakespeare escribiera una secuela (*Enrique IV segunda parte*), una obra en la que él figura como personaje principal (*Las esposas felices de Windsor*) y una aparición en *Enrique V*. Ni Hamlet tuvo el impacto de este héroe en las ediciones impresas de las obras de Shakespeare. Sin embargo, lo particular de este personaje no es su enorme presencia (o sí, un poco) sino su cobardía, su ingenio, su cinismo y, sobre todo, su enorme gordura. La inmensidad de Falstaff le valió ser el personaje más reconocible de su tiempo —y con toda probabilidad, del nuestro— por las varias connotaciones que tiene la obesidad (una vida más cercana a los placeres y, bajo cierta mirada, al pecado y al egoísmo).

Aunque en la secuencia histórica está vinculada con *Ricardo II*, con la segunda parte de *Enrique IV* y con *Enrique V*, *Enrique IV* es más cercana estilísticamente a las comedias que Shakespeare escribió en esa época (*El mercader de Venecia* y *Las esposas alegres de Windsor*). De hecho, al contrario de lo que podría pensarse por el “primera parte” que actualmente acompaña al título de la obra, *Enrique IV* no fue pensada como parte de una saga. Fue el monumental éxito de la obra lo que llevó a Shakespeare a escribir una secuela. A partir de la edición de 1623 (varios años después de la muerte de Shakespeare) se anexó el subtítulo de *primera* o *segunda* parte al título de *Enrique IV* según corresponda. Hay una conexión anecdótica, pero también independencia dramática en cada una de estas obras. Y el éxito de ambas, así como el de *Las esposas alegres de Windsor*, obedece a la preponderancia del caballero Falstaff entre sus personajes. Falstaff es un antihéroe, un *miles gloriosus* heredero de la picardía del Lazarillo de Tormes (obra publicada anónimamente en 1533 y traducida al inglés en 1586, y cuya lectura fue muy popular entre los autores isabelinos). En suma, esta obra nos presenta a un antihéroe vil, cínico, cobarde, mentiroso, sin escrúpulos y notable, contundente, inmensamente gordo.

En *Ricardo II*, la tragedia histórica precedente, Enrique IV le ha quitado el trono a Ricardo, su primo, quien está rodeado de funcionarios corruptos, insubordinación de varias facciones y más de una conspiración en su contra. A Ricardo se le presenta como un rey que ha perdido la confianza de su pueblo. Hay, pues, una pugna política por un lado e insubordinación por el otro. La pugna política es comandada por el carismático príncipe Hotspur, apoyado por Northumberland, su padre; y por Mortimer, su primo (el legítimo heredero al trono que “usurpa” Enrique IV). También a su lado participan el galés Glendower y el escocés Douglas (ambos representan los respectivos territorios de su procedencia). Pero la insubordinación proviene de Hal, el príncipe heredero de Enrique IV; un príncipe que ignora la corte y sus obligaciones. Prefiere la compañía de Falstaff y pasar todo el día en las tabernas de Eastcheap a prepararse para la guerra y defender el trono de su padre. La obra trata de la reconciliación entre el rey y el príncipe, y tiene como momento climático la batalla de Shrewsbury, en donde Hal mata a Hotspur y salva a su padre de la muerte. Hasta qué la trama. Pasemos al tema de Falstaff.

Desde el inicio de la obra hasta prácticamente el final son múltiples las referencias a la obesa enormidad de Falstaff. “Es porque sois tan gordo, Sir John, que necesitáis estar fuera de toda medida; fuera de toda medida razonable” (III.4), le dice Bardolfo al tratar de explicarse el porqué de la vida disoluta de Falstaff. Más adelante, en un momento en que el príncipe Hal, imaginando en una taberna con Falstaff lo que le dirá el rey la próxima vez que lo vea, aborda el asunto sin tapujos:

PRÍNCIPE HAL: ¿Cómo, echas votos, joven impío? En adelante no me mires más a la cara. Te has apartado violentamente del camino de la salvación. Un espíritu infernal te posee, bajo la forma de un viejo gordo; tienes por compañero un tonel humano. ¿Por qué frecuentes ese baúl de humores, esa tina de bestialidad, ese hinchado paquete de hidropesía, ese enorme barril de vino, esa maleta henchida de intestinos, ese buey gordo

asado con el relleno en el vientre, ese vicio reverendo, esa iniquidad gris, ese padre rufián, esa vanidad vetusta? ¿Para qué sirve? Para catar un vino y beberse. ¿Para qué es útil y apto? Para trinchar un capón y devorárselo. ¿En qué es experto? En tretas y astucias. ¿En qué es astuto? En picardías. ¿En qué es pícaro? En todo. ¿En qué estimable? En nada (1.4).<sup>1</sup>

Muy pocos personajes de Shakespeare son descritos con tanta precisión física. Sabemos que Casio en *Julio César* es cojo, así como que al boticario en *Romeo y Julieta* la miseria lo ha “dejado en los huesos”. También conocemos cómo eran Julieta y Othelo físicamente, pero poco más. Las descripciones físicas no son importantes en la mayoría de los personajes de Shakespeare. Entonces, ¿por qué la insistencia de que Falstaff sea gordo? Cuando Shakespeare emplea un rasgo físico característico nunca lo hace con insistencia. El caso de Othelo es un gran ejemplo. Al principio de la obra sabemos que Othelo es negro, pero es algo que rara vez se repite en el resto de la tragedia. No tiene mayor relevancia el color de piel de este personaje para efectos de la trama, aunque sí para ubicar la obra en un contexto particular. En cambio, Shakespeare nos repite una y otra vez que Falstaff es gordo. Me parece que la razón tiene que ver con lo que representaba la obesidad para los isabelinos.

Si bien Falstaff no es un personaje histórico —aunque fue un gran acierto de Shakespeare incluirlo en un contexto histórico por el efecto que produce en la recepción de la obra—, el personaje en el que se basó el autor para configurar a Falstaff sí fue real. Sir John Oldcastle fue un mártir del siglo xv, incluido en *El libro de los mártires* de John Foxe (1563) libro de cabecera para la reina Isabel. Para Foxe, desde luego, los mártires protestantes eran los buenos de la Historia. En las primeras representaciones de la obra, el personaje que conocemos como Falstaff se llamaba Sir John Oldcastle, pero

hubo fuertes presiones por los poderosos herederos de la familia Oldcastle para que Shakespeare cambiara el nombre del personaje. Shakespeare decidió distanciar a Falstaff de Oldcastle con algo mucho más que un cambio de nombre y al subrayar su gordura, no sólo aumentó la distancia sino encontró el símbolo de la vida licenciosa irremediable (a diferencia del Príncipe Hal, quien también vive en el vicio, pero se redime).

La gordura de Falstaff se convirtió en una representación estructural de la trama más que una característica personal. Falstaff debe ser gordo para cumplir con un propósito específico dentro de la historia de *Enrique IV*; es más una función que un personaje. En la escena en donde Falstaff y el príncipe Hal actúan la probable reprimenda que el rey le hará al príncipe, el primero hace una apología de sí mismo en la que termina diciendo:

FALSTAFF [al Príncipe Hal]: No, mi buen señor: destierra a Peto, destierra a Bardolfo, destierra a Poins; pero en cuanto al dulce Jack Falstaff, al gentil Jack Falstaff, al leal Jack Falstaff, al valiente Jack Falstaff, tanto más valiente cuanto que es el viejo Jack Falstaff, no le destierres, no, de la compañía de tu Enrique. ¡Desterrar al gordinflón Jack valdría desterrar al mundo entero! (1.4)

De esta manera el personaje muestra que se sabe la representación de algo más que de sí mismo. Falstaff representa una visión de la vida, un disfrute físico y egoísta de la existencia de su tiempo. El *cuero grotesco* de la carnavalización al que alude Mijail Bajtín en su célebre *La cultura popular en la Edad Media...* Falstaff representa la visión carnavalesca de la vida de acuerdo con Shakespeare. Falstaff suda todo el tiempo, se tira pedos, bebe y come a placer, prefiere la ignominia a la muerte digna porque prefiere la vida y su disfrute así sin más. Los códigos éticos se le resbalan.

FALSTAFF: ¿Qué necesidad tengo de salirle al paso a quien no me llama? Vamos, eso no importa; el honor me aguijonea. ¿Sí, pero si el honor, empujándome hacia adelante, me empuja al otro mundo? ¿Y luego? ¿Puede el honor reponerme una pierna? No. ¿O un brazo?

<sup>1</sup> William Shakespeare, *Enrique IV*. Traducción y notas de Miguel Cané, Buenos Aires, 1918. Las notas del presente artículo son tomadas de esta traducción.

No. ¿O suprimir el dolor de una herida? No. ¿El honor no es diestro en cirugía? No. ¿Qué es el honor? Un Sople. ¡Hermosa compensación! ¿Quién lo obtiene? El que se murió el miércoles pasado. ¿Lo siente? No. ¿Lo oye? Tampoco. ¿Es entonces cosa insensible? Sí, para los muertos. ¿Pero puede vivir con los vivos? No. ¿Por qué? La maledicencia no lo permite. Por consiguiente, no quiero saber nada con él; el honor es un mero escudo funerario y así concluye mi catecismo (v.1).

Falstaff es muy popular, en parte, porque es un personaje que no se disculpa ni se arrepiente de lo que hace o deja de hacer. Es el contrapeso del príncipe Hal. En Inglaterra, durante la década de 1590, hubo varias obras de teatro con el tema del hijo pródigo (i.e., el hijo extraviado que vuelve al redil y obtiene el perdón de su padre). *Enrique IV* no es la excepción. Que Hal se redima y obtenga el perdón de su padre constituye la trama principal de la obra. Al final de 1.2, Hal tiene un soliloquio en el que revela sus intenciones al respecto de la redención.

ENRIQUE: Os conozco bien a todos y quiero, por un tiempo aún, prestarme a vuestro humor desenfrenado. Quiero imitar al sol, que permite a las nubes ínfimas e impuras que oculten al mundo su belleza, hasta que le plazca volver a su brillo soberano, reapareciendo al disipar las brumas sombrías y los vapores que parecían ahogarle. Para ser más admirado. Si todo el año fuera fiesta, el placer sería tan fastidioso como el trabajo; pero viniendo aquellas rara vez, son más deseadas y se esperan como un acontecimiento. Así, cuando abandone esta torpe vida y pague una deuda que no contraí y ultrapase lo que prometía, el asombro de los hombres será

mayor. Y, semejante a un metal que brilla en la obscuridad, mi reforma, resplandeciendo sobre mis faltas, atraerá más las miradas, que una virtud que nada hace resaltar. Quiero acumular faltas, para hacer de ellas un mérito al surgir puro, cuando los hombres menos lo esperen (1.2).

En este soliloquio podemos apreciar el lenguaje de la reformación, pero también el de la manipulación, pues sabe que mientras peor sea su conducta, mayor será la recompensa por su arrepentimiento. Este soliloquio está escrito en verso blanco en casi su totalidad, lo que genera un contraste inmediato con respecto al resto de la obra. “Has redimido tu perdida reputación y demostrado que aprecias mi vida, en el brillante rescate que de mí has hecho”, le dice el rey a Hal cuando lo ha salvado de morir a manos de Douglas.

Falstaff, por su parte, no se redime. Rechaza doblegarse ante los códigos éticos y honorables que le impone su condición de caballero y de contrapeso se convierte en la antítesis del príncipe Hal. Shakespeare los hace convivir y mantener su amistad en buena parte de la secuela de esta obra, pero al final el príncipe terminará por rechazar a su gordo y licencioso amigo, pues optará por prepararse para ascender al trono.

Falstaff simboliza una parte de la cosmovisión isabelina y quizás de la nuestra; la del personaje que todos conocemos por gracioso y bebedor, por cobarde y mentiroso, pero con ingenio y sentido del humor. Un personaje que se parece más a una etapa de la vida y que nos provoca muchas carcajadas hasta que un día ya nada en su contexto es digno de risa. 