

PREFACIO A UNA EDICION DE LOS SONETOS DE SHAKESPEARE

I

Hoy sólo cabe la sonrisa ante aquellos desplantes románticos que constituyeron la actitud sonoramente calificada de "satanismo". En el fondo es una posición nada rara en las letras inglesas. Pues (para resucitar aquella filosofía de los pueblos grata a Taine) se impone el hecho de que los clásicos de la frívola Francia sean racionalistas, y románticos los de la austera Inglaterra: la vena perversa que irrumpe en Byron y campea menos ingenuamente en Oscar Wilde, se había infiltrado ya en períodos anteriores, y los sonetos de Shakespeare sellan su silencioso advenimiento en el período isabelino. Sólo que aquí, discreta y atenuada, se halla tan lejos de la rumbosa retórica byroniana como de las sutiles esencias de invernadero de Wilde, y cabe en la belleza equilibrada de la obra de arte, sin romper por extremos de dudoso gusto su delicado cánón: ligera transición a una moral hedonista, exclusivamente humana y, a decir verdad, más frecuente en nuestra visión del Renacimiento, ya clásica e inmóvil, que en el Renacimiento mismo, o a lo menos en sus precursores italianos.

Y Shakespeare se aparta doblemente del importado diletantismo: por fuera el cambio se reduce a diversificar la disposición estética del soneto; forma menos refinada para quienes patrocinan la rima visual, estructura más llena y más libre para quienes la rima es simplemente música subordinada al pensamiento. En lo interno, la novedad está marcada por el rasgo genuinamente shakesperiano, de alternar el inevitable rosario

petrarquista con el cántico al amigo que trae una ráfaga de Antología a la tediosa inspiración cortesana. Los ingleses, sinceros helenistas, sintieron siempre mejor a Grecia que los franceses ditirámicos (perdone Chénier, el fabricante de paisaje helénico con recuerdos de Marsella, y de églogas dóricas recaudadas en Virgilio y Racan), y nadie tuvo visión más fiel que Shakespeare, aunque sólo supiera

dos onzas de latín, y menos griego.

Este sentimiento de la amistad es cosa antigua y pereció con la antigüedad: la misteriosa admiración que destilan en el lector los sonetos de Shakespeare al joven Conde de Southampton (o quien fuera), no hacen más que subrayar el caso. El amigo es perfecto: tan fuera de la posibilidad humana que es preciso quede de su belleza copia viva: sólo así la posteridad reconocerá que no ha mentido el elogio cálido del poeta. Su perfección sobrepasa toda metáfora; ¿a qué compararlo con un día de verano? Ante todo himno que celebra su beldad sólo resta al poeta decir "Amén", como un clérigo ignorante:

And, like unletter'd clerk, still cry "Amen"
To every hymn that able spirit affords...

(Son. 85).

Nada tiene que decir que no le haya dicho ya, pero, ¿acaso no se repite diariamente a Dios, la misma plegaria?

What's new to speak, what new to register,
that may express my love, or thy dear merit?
Nothing, sweet boy; but yet, like prayers divine,
I must each day say o'er the very same:

(Son. 108).

Apresúrase a eximirlo de todo reproche distribuyendo sus culpas, ya de plano sobre la desconocida "cuyos ojos en nada se parecían al sol", ya de rechazo sobre él mismo. Y llega al cabo de la sutileza petrarquista en su ahinco de borrar "those pretty wrongs" que su Antínoo hermosea, como ennoblece la reina la sortija de lance que lleva al dedo. Todo es exaltación triunfal de la belleza adolescente de su eterno inspirador, a quien regala la gloria de su verso, reservando para sí toda la fatiga; cuyo juicio teme, y del cual no implora

admiración para el futuro, sino, a lo sumo, excusa. Constante éxtasis ante aquel que vivía en todo lo hermoso y que le retribuía en moneda de belleza e inspiración.

So are you to my thoughts as food to life.

II

La poesía es Arte puro, y el Arte puro — dicen — nada tiene que ver con la Ciencia o la Filosofía: son éstos, tres dominios recíprocamente impenetrables. Pero ¿es verdadera tal impenetrabilidad? ¿Existe en realidad la muralla que, desde las páginas legisladoras de la preceptiva, separa el mundo abigarrado de la imagen y el mundo gris del concepto? Se corre el peligro de reducir el alcance de la poesía a puras sonoridades, de privarla de pensamiento en fuerza de querer desasirla de conceptos y abstracciones. Es muy sencillo condenar los casos extremos (Delille, Erasmo Darwin): aún más, proscribir, en fácil dictadura, toda traza de pensamiento conceptual de las artes plásticas y de la música; ¿pero debe, puede, extenderse la misma censura a las artes de la palabra? La poesía es el reino de lo emotivo. Sin duda, pero de *cierta emotividad*. Claro que en la épica o en la dramática puede presentarse el espectáculo vivo de cualquier emoción, por violenta que sea; pero este recurso no es dable dentro del género, siempre más o menos convencional, conocido por "poesía subjetiva". Si Macbeth nos hubiera dejado unas memorias poéticas de veracidad garantida, hechas sobre los sucesos, veríamos celebrado el asesinato de Duncan en un gemido de remordimiento; el aproximarse de la selva de Dunsinania en un alarido de terror. El hecho de sentarse a enfilar pulidas rimas y sutiles conceptillos (la espontaneidad poética es una ficción mitológica) supone un estado de ánimo bastante bonancible: el verdadero estado lírico, el que admite todos los recursos del pensamiento, subrayándolos con su colorido especial.

Así, sin asumirse omnisciencia cómica por lo pedante, ni pretender exprimir jugo moral de la más anodina cuarteta, la poesía shakespeareana aborda con marcada predilección ciertos temas, que luego cubrieron de irreverente ridículo los poetas sermonistas de a catorce cantos por sermón. Felizmente,

Wordsworth está lejos; el pre-Renacimiento cristiano reconoce en los tercetos dantescos, el latín escolástico de Tomás de Aquino; el Renacimiento pagano alza el olvidado manuscrito de Constanza, cuyos nobles hexámetros desarrollan las sentencias áureas de Epicuro; y Shakespeare condensa en uno de sus sonetos — el 59, inspirador de estas cuartillas — la concepción del "retour éternel", infusa en toda su obra.

El pasado ejerce extraña fascinación sobre el poeta; ofrece para él la variedad infinita de la naturaleza; sus hechos son tan difíciles de asir como los de la realidad presente que nos rodea. En cambio, el futuro es dócil, pues ya lo conoce en el pasado; es simple y geométrico: nunca fallan las predicciones de los agoreros de Shakespeare. Pero el pasado y el futuro no apasionan menos a los hijos de su imaginación que a Shakespeare mismo. Si sus héroes aman el recuerdo y la profecía, este amor fluye ahora de las marionetas para refugiarse en el labio mismo del autor: el antes y el después, "la furtiva marcha del tiempo hacia la eternidad" son aquí también los temas absorbentes.

Para el anciano rey, protagonista de Enrique IV, aquel a quien fuera dable hojear su destino

Would shut the book, and sit him down and die;

pero Shakespeare, que crea en su verso la belleza juvenil del amigo, es tan joven como éste y lo será mientras éste lo sea:

For all that beauty that doth cover thee
Is but the seemly raiment of my heart,
Which in thy breast doth live, as thine in me.
How can I then be elder than thou art?

(Son. 22).

Siendo joven, no teme engolfarse en la lectura de su vida: la amargura del presente, "the sad account of fore-bemoaned moan", se disuelve ante el pensamiento del amigo. En cuanto al porvenir — ya lo hemos visto — en realidad, no existe. Shakespeare lo vislumbra solamente en contraposición al pasado y a la muerte: frente a la amenaza de aniquilamiento, su personalidad se yergue en un esfuerzo para afirmarse en lo venidero, única recompensa de las fatigas del presente. Y

aun aquello que ha de vencer a la muerte, perdura sólo para mostrar a los que han de nacer, la belleza del pasado:

To show false Art what beauty was of yore.

(Son. 68)

Sólo persiste lo que se ha dado en su plenitud: lo que vive, sobrevive.

Es que el futuro es antipoético. La literatura sobre el porvenir es un género humorístico. Prever lo que ha de ser, ordenarlo, describirlo, supone una mecanización que quita a la vida lo propiamente vital, lo singular y trágico de ésta. El pasado, por lo contrario, es de esencia poética; es naturalmente deformable y deformado: tanto, que el reproducirlo intacto requiere un esfuerzo consciente. Las cosas bellas tienen doble hechizo si son antiguas. No añade poco encanto al poema clásico la visión fáustica de tantas frentes inclinadas sobre él. Para apreciar la belleza de su inspirador, Shakespeare necesita proyectarla sobre un libro antiguo:

O, that record could with a backward look,
Even of five hundred courses of the sun,
Show me your image in some antique book...

(Son. 59).

¿Qué mejor piedra de toque? El amigo fué Adonis; la belleza que estuvo en la mejilla de Helena es su belleza; su rostro adorna las mitras griegas. Los elogios de las beldades del tiempo de antaño son imperfectas profecías de su beldad:

So all their praises are but prophecies
of this our time, all you prefiguring:

(Son. 106).

El pasado es el espejo que sostiene el arte a la Naturaleza.

III

I know when one is dead and when one lives;
She's dead as earth.

(*King Lear*, Act V, Sc. III.)

La imagen del amigo desasosiega al poeta en la noche, brillando ante sus ojos sin vista y advirtiéndole unas veces, en su

rápido disiparse, que no es regalo de aquél, sino creación de su mismo amor; fomentando, otras, en su duración, el deseo de verle en "claro día". Es que el sueño, hermano de la Locura e nsu contenido y de la Muerte en su actitud, despliega el tríptico shakespiriano: Ofelia enamorada, Ofelia coronada de ortigas y margaritas, Ofelia flotante sobre las aguas. Shakespeare teje la vida de sus criaturas como el Valois de la leyenda se solazaba jugando con naipes sarracenos que llevaban pintados al Amor, la Locura y la Muerte. Pero el poeta no se muestra pagano a la manera horaciana, de moda en los sonetistas fáciles del Renacimiento; ni cristiano tampoco, como lo fueran a ratos Petrarca y Du Bellay. El sentimiento de la muerte latente es la cuerda profunda cuya vibración potencial gravita como un presagio maligno sobre la cabeza de sus héroes y heroínas. Nada de extraño tiene, pues, que asome a cada recodo de la conversación escénica, por ejemplo, en la retórica trivial del diálogo entre Ricardo III e Isabel Grey:

—Your reasons are too shallow and too quick.

—O no my reasons are too deep and dead.

y, por un freudiano juego de palabras, aparece el término de la asociación inconsciente:

—Too deep and dead, poor infants, in their graves!

O bien, el pasaje de *Troilo y Crésida* en que el llamado a la heroína provoca una respuesta natural, insignificante:

Hark! you are call'd,

doblada inmediatamente con un nuevo sentido (el eterno sentido que sonríe tras toda palabra).

Some say the Genius, so

Cries "Come!" to him that instantly must die.

(*Troilus and Cressida*, Act IV, Sc. IV).

Si tan constante aparece ese sentimiento en el teatro, donde la individualización de los caracteres opone siempre vallas a la confianza del autor, es explicable que aparezca libre, potentísimo, obsesionante, en su producción lírica. No es que se encuentre en ella un cuerpo de doctrina constituido y cohe-

rente: tal tarea no competía al poeta; lo que puede, sí, desengarzarse es su pensar sobre la Muerte, tal como surge de los numerosos y nada coordinados versos en que lo vació. Obtiénese así una esencia diferente de la tan traída y llevada de la vanidad de las cosas terrenas, de rigor en toda composición de ese género. El de Shakespeare es el concepto alegre, juvenil ("Cuando la juventud reidora y confiada — tiene un "¿por qué no?" para cada obstáculo. . .") de un artista ambicioso que confía en el triunfo literario que le ha de permitir, al mismo tiempo, triunfar de la Muerte. Y la existencia que ha de vencerla, no es la vida eterna, galardón del justo, sino el renombre, conquista del talento; no "el vivir que es perdurable", sino la "vida de honor", que en sutil distinción separó Jorge Manrique.

Afirmase aquí el orgullo de la creación artística, en toda su exageración, que a una con el florecer de los géneros subjetivos introdujo Petrarca (para no dar más que un nombre) en los albores del Renacimiento. Fundado en él, explaya Shakespeare su fe ingenua, anterior a toda religión y a toda filosofía, sin pretensiones a rotularse como cristiana o pagana, epicúrea o platónica. Frente a cada mención del tema osténtase la soberbia del poeta consciente de su valer, sabedor de que ha de perdurar; del poeta que no pide llanto para cuando repose en su tumba, amortajado en silencio:

The earth can have but earth, which is his due;
 My spirit is thine, the better part of me:
 So then thou hast but lost the dregs of life,
 The prey of worms, my body being dead;
 The coward conquest of a wretch's knife,
 Too base of thee to be remembered. . .

(Son. 74).

Y tampoco morirá el amigo. Cuando la guerra haya derribado toda estatua y la rebelión haya desarraigado todo monumento, el viviente recuerdo del amigo se alzaré triunfante ante los ojos de las posteridades:

When wasteful war shall statues overturn,
 And broils root out the work of masonry,
 Nor Mars his sword nor war's quick fire shall burn
 The living record of your memory.

'Gainst death and all-oblivious enmity
 Shall you pace forth; your praise shall still find room
 Even in the eyes of all posterity. . .

(*Son. 55*).

Gracias a su verso dador de vida, la Muerte no podrá jactarse de haber arrastrado al amigo al prado mustio de asfodelos, en que pasan, sin hollar la hierba, las almas, imágenes de los que se han fatigado:

Nor shall Death brag thou wander'st in his shade,
 When in eternal lines to time thou grow'st:
 So long as men can breath, or eyes can see,
 So long lives this, and this gives life to thee.

(*Son. 18*).

En esta poesía esencialmente vital, el matiz pagano irrumpe ruidosa, ostentosamente, desafiando al fantasma que le cede terreno, irisadas sus tinieblas por los rayos de aquél. Es Shakespeare quien declara por boca del Conde de Northumberland:

Even through the hollow eyes of death
 I spy life peering. . .

Orgullo animador, obstinada voluntad de vivir que, con su repetido afirmarse (y quizá por esto mismo) ni logra persuadirnos de su sinceridad, ni excluye el terror a lo que nos urge creer que venceremos, a lo que no sabemos y que es lo único que necesitamos saber. Y este terror mantiene el alma en la expectativa sin reposo y sin luz, del momento en que sabremos y reposaremos; de la tarde aquella, la aurora o el mediodía en que pagaremos la deuda que nunca prometimos:

And pay the debt we never promised.

M. R. LIDA.