

# Shakespeare: Sueño de Una Noche de Verdad y Fantasía

Por

BERNARDO EZEQUIEL KOREMBLIT

*El corazón humano se queda muy a menudo admirado, como semilla envuelta en yermas cortezas; pero un día llega su hora. HÖLDERLIN*

ESTE párrafo que transcribo pertenece a Hölderlin, inmenso e indimenso poeta extrañamente signado por un muy raro destino, y a esa intensa y estremeecedora declaración del Hölderlin que había crecido, como él decía, *en los brazos de los dioses*, agrego otra declaración que, como se verá después, guarda una íntima, una umbilical relación con el vehemente pero profundo poeta que cantó a Cristo y a Baco, y con la cual comienzo mi evocación y mi invocación del mundo mágico, del mundo feérico cuajado de rocío y de bosques nocturnos atravesados por la estocada del rayo lunar; y de hadas y de gnomos; y de silfos, mundo de fantasmas y fantasmagorías creado por Shakespeare en menos de seis días o en todo caso sin descansar el séptimo. Mi declaración, con la cual epitomizo y sintetizo este ensayo en UNIVERSIDAD, tiene quince palabras —Dios prefiere el número impar (*Numero Deus impari gaudet*) dice la *Égloga* 75 del Libro VIII de Virgilio— cada una de las cuales debe caer —ese es mi deseo— como gruesas y espesas gotas de lacre: Lo real es estrecho, pequeño y mezquino; sólo lo posible es ancho, grande y generoso.

El mundo real que nos circunda, nos circunscribe, nos circunfusa y nos circunafixia es tan insignificante, tan mediocre y tan insuficiente, que —estoy seguro, muy seguro de ello— el Mesías no viene porque así está hecho y deshecho irremediabilmente nuestro mundo pedestre, soso, limitado y apoético. La misma existencia de poetas —llamémosles así por una de esas deficiencias del idioma— que escriben versos, pero son conversos de la poesía (quiero decir, que escriben ver-

sos pero no son poetas), es una prueba —no semiplena sino contundente y decisiva— de la triste y pobre situación de nuestro mundo, al cual no quiere venir el Hijo de Dios, consciente de su impotencia para corregir nuestro mundo estrecho, pequeño y mezquino y convertirlo en ancho, grande y generoso, como querría hacerlo el Mesías partidario de lo posible y no de lo real. La Tierra debe ser —me parece a mí, y también le parece a Aldous Huxley— el Infierno de otro planeta, y aunque ya se que algún optimista contento de lo real y despreocupado de lo posible exclame: *¡No importa! ¡Al diablo con el Infierno!*, igualmente la Tierra es el sitio donde se sufren los pecados e infracciones cometidos en otras partes, haciendo de nuestro mundo el Sin Sing punitivo y la Ushuaia sancionadora y expiatoria, presidios cuyas rejas son inlimables y sus muros insalvables.

Hubo uno sin embargo —un poeta, naturalmente— que conocía las fórmulas para la evasión. El cisne romántico, imaginativo, el cisne de la fantasía que soñaba en el estanque de la gran prisión de nuestro mundo real es la letra *S*, con que empieza el nombre de Shakespeare. Creo que el indulgente y amable lector compartirá conmigo la fruición, el deleite, la sensualidad y hasta la concupiscencia de deletrear el nombre del inmedible poeta muerto —es un modo de decir— hace cuatrocientos años y siempre vivo en la mejor de las eucinesias posibles. La *S* del taumaturgo Shakespeare es la *S* del cisne soñador y delicado, provisto de esa substancia que lo impermeabiliza (no voy a explicar ahora, como zoólogo que no soy, lo que todos saben) del agua espesa del estanque de la prisión del mundo real y, en consecuencia, su inmunización le permite *sentir* y vivir el mundo posible que palpita y respira más allá de las rejas y el muro. Las causas determinantes —genio, pasión, inteligencia, poesía— que debían ineluctablemente producir el efecto de su obra están representadas en la letra *H*, la segunda de su nombre, la *H* del hado que dispuso lo que había de suceder en la poética y el teatro universales, o quizás sea la suya la *H* del hierofante, el hierofante Shakespeare, maestro de lo recóndito y abridor de las puertas del templo del misterio y la magia de la vida. La *A* es el ¡aleluya! con que se expresa el júbilo

*Shakespeare: Sueño de una Noche de Verdad y Fantasía*

de la gran pascua shakespiriana, alegría, en realidad no solamente pascual sino permanente, de sus princesas felices y sus amantes en el bosque de las Ardenas o entre las girándulas y los duendes en la hechicería nocturna del prodigioso parque de Windsor, donde las alegres comadres mistress Ford y mistress Page desenmascaran al inverecundo y pecador sir John Falstaff, mientras los genios y las hadas bailan el aleluya de una inolvidable noche de risas, de fiestas, de magias y de realidades... fantásticas. La *K* no es solamente la *K* de quien habría de evocar en UNIVERSIDAD al Shakespeare de la demurgia y los fantasmas de carne y hueso, sino la *K* de kermesse, correspondiente al *Sueño de una noche de verano*, cuyo título original inglés es *Sueño de una noche de kermesse o de verbena*. Kermesse, verbena y noche en que la acción de la enajenante comedia de Shakespeare transcurre el 25 de junio, en Inglaterra, la noche anterior al solsticio de verano, noche considerada de ensalmos y alquimia durante la cual los gnomos y las hadas y los duendes y las dríades se entregan a fantasmagóricos combates para conquistar ciertas plantas que tenían el poder de hacerlos invisibles. La *K* del Shakespeare convocador y concertador de esa noche irreal y quimérica es la *K* de la alucinante e idealizada kermesse en cuyo transcurso el travieso duende Puck o Robín Buen Chico y Oberón, rey de los genios y las hadas, y Titania, reina de las hadas y los genios, más los silfos de su séquito encantado y encantador, Flor de Guisante, Telaraña y Mariposa rondan en torno a la dulce Hermia, enamorada de Lisandro, y de Elena, enamorada de Demetrio, y circunvuelan en derredor de Demetrio y Lisandro desdenosos de Elena y enamorados de Hermia —esto en tanto el alborotador y revoltoso Puck o Robín Buen Chico no haya vertido las gotas mágicas en los párpados de los personajes, pues entonces Hermia desdeñará al Lisandro que amaba y adorará al Demetrio que aborrecía y Elena suplicará amor a Lisandro y rechazará a Demetrio olvidando que ayer moría por él y Elena verá, gimiendo a sus pies, al Demetrio que antes la miraba indiferente, y no debo pormenorizar en el estupefaciente detalle según el cual ahora Lisandro y Demetrio suspiran, transpiran y expiran por la Elena que no

amaban y repudian a la Hermia por la cual se desvivían—; kermese, verbena y noche de verano, en suma, en la que el más extraño y poderoso de los poetas creó, como un demiurgo sobrenatural, el pasaje más alucinante y excitante y las sensaciones más raras que haya dado la literatura. Pero este *Sueño de una noche de verano* es también el sueño de una noche de verdad, como indicaré después cuando aluda a aquello que, llamado organoléptico, significa las propiedades de los cuerpos que pueden ser percibidas por los sentidos.

Y seguramente el solidario lector querrá continuar deletreando conmigo el nombre sagrado y profano del insenesciente Shakespeare, y descubrir que la *E* de su nombre... Pero permítasme (y perdóneseme) una digresión aparentemente gramatical. Las digresiones y los paréntesis son como los desvíos en un viaje (y el mío es ahora un viaje al Shakespeare de la fantasía que, al fin demostraré, es una realidad); con las digresiones uno se atrasa un poco en la llegada al punto de destino, pero conoce otros lugares, otros paisajes. Quiero decir que la palabra deletrear es un verbo intransitivo que denota pasión en sentido gramatical, esto es, estado pasivo en el sujeto. No se refiere entonces a la pasión en el significado que todos conocemos: afectos exaltados del ánimo, del espíritu. Pero ahí está, intensa y poderosa, la palabra pasión, a la que nos remite todo verbo intransitivo, como el de deletrear, y en consecuencia, yo, que puedo resistir a todo menos a las tentaciones, continúo deletreando el nombre sagrado y profano del insenesciente Shakespeare, descubriendo que la *E* de su nombre es la *E* de la ebriedad del poeta que ha bebido el vino hecho con las uvas de la vida, o la *E* del eclecticismo de quien ha creado el alma abismal del dubitativo Hamlet y la magia del —no se asombre el lector— dostoyevskianamente indulgente Próspero en *La tempestad*, o la *E* del elíptico poeta cuyas secciones, aun siendo planas por su claridad, escudriñamiento filosófico, subjetividades pavorosas y objetividades reveladoras, son a un tiempo circulares y hasta espiriformes en sus volutas tanto psicológicas como imaginativas, o su *E* sea quizás la *E* de la eternidad, a la que nació el día que murió. Y la *P* de su nombre no sabré nunca si es la *P* del palomo ladrón, que ro-

*Shakespeare: Sueño de una Noche de Verdad y Fantasía*

ba la voluntad con el centrípeto señuelo de sus dramas, comedias y tragedias, o la *P* del precepto que nos ha enseñado con cuanta incontestable verdad lo real es estrecho, pequeño y mezquino y sólo lo posible es ancho, grande y magnífico, aunque pienso mucho en la *P* —perdónenme mi tornaviaje a la gramática—, en la *P* de participio, pues a esta parte de la oración se la llama así porque en sus varias aplicaciones participa, ya de la naturaleza del verbo, ya de la naturaleza del adjetivo, y nadie, creo —quizás debería añadir a Proust y a Dostoyevski— nadie como el abraxas Shakespeare calificó, comparó, determinó, gentilizó, ordenó y superlativizó con la omnivencencia adjetival que lo hizo él, y nadie, como el Shakespeare deletreable, fue el hombre-poeta-verbo que fue él, como los iniciados después de atravesar y graduarse en las cámaras esotéricas. Y finalmente —¿por qué no tendrá su nombre todas las letras del alfabeto, y hasta algunas más?— su *R* de impecable e implacable razonador, o de las radiografías del alma humana, o la *R* del magnético receptor, que fue, de las pasiones, las fortalezas y las debilidades del hombre, ninguna de las cuales le opuso resistencia para su imantación, ni reluctancia que la gigantesca oficina de su receptoría psicológica no pudiera vencer.

He deletreado —no he cumplido la intención clínica y quirúrgica que me impulsó a hacerlo, pues Shakespeare es más posible que real, y esta maravillosa entelequia (quiero decir eso que lleva en sí el principio de su existencia y que tiende por sí mismo a alimentar su existencia) no puede ser expresada sino enciclopédicamente, y yo no puedo ser ahora un Espasa-Korembliit enciclopedizador—; he deletreado, digo, su pantemporáneo —pues el fáustico creador del desencadenado Macbeth, del bufón Piedra de Toque, del rey Lear, de la bruta Catalina domeñada por el jocundo Petruchio, de la astuta Porcia y de la pastora Febé, es, no sólo contemporáneo de aquellos con quienes simultáneamente vivió, sino contemporáneo de toda época—; he deletreado su pantemporáneo nombre con gravedad, pero con emoción, o con afecto, pero severamente pensativo —como gustéis, para repetir el modo como él lo diría—, y creo que podría completar y complementar el deletreo con un deletreo final, el de sus sílabas, pues

no solamente se deletrean las letras de cada sílaba (hoy, no se porqué, me acusa la gramática) sino también las sílabas de cada palabra. *Shake* significa blande, de blandear o blandir, y *speare* significa lanza. *Shakespeare* quiere decir, además de su principal acepción, o sea el poeta más grande de todos los tiempos (y sé que existieron Homero, Dante y Baudelaire, pero... este es ya otro paisaje), *blande lanza*, y si agrego que *shake-scene* significa *blande escena*, ya se comprenderá cuál es el complemento de mi deletreo: que Shakespeare es —Dios y la poesía sean premiados por ello— escena en ristre, la genialidad poética en ristre. No sé si mi frutivito y sibarítico deletreo del nombre que tiene el más grande de los poetas ha sido para el lector un deletreo feliz y sensual como lo fue para mí, o un momento deletéreo, quiero decir mortífero, venenoso. No sé de nadie que se haya puesto a saborear, insalivar y rumiar el nombre de Shakespeare, y yo lo he hecho porque siempre recuerdo al fénix Ramón Gómez de la Serna cuando decía: *Si no es por el hallazgo de un gran pensamiento o un nuevo matiz, no merece la pena aguantar obsequiosamente la vida*. Y seguramente habrá pensado el fénix Ramón que tampoco merecería la pena aguantar un ensayo, ni en UNIVERSIDAD ni en ninguna parte. Si alguna vez me muero, quisiera saber en ese instante deletéreo si mi deletreo ha sido de gozo o de interés para ustedes, imprudentes, desprevenidos, indulgentes y quizás arrepentidos lectores. Mis enemigos dicen que yo suelo complacerme en juegos helicoidales y en otras hélices del pensamiento y la originalidad. Ellos no lo hacen, y la mejor manera de vengarse de un enemigo es no parecersele.

*Sueño de una noche de verano*... Es la más fascinante comedia y el enajenante festival orgiástico donde los cascabeles de la fantasía y la batalla de las flores, entre hadas, silfos, amazonas y genios, han conciliado las penas del amor y los besamanos y las risas del amor sin penas, en el dichoso festival de seres sobrenaturales y seres terrenales atrapados en el vertiginoso chisporroteo de una verbena shakespeareana, donde las centellas y las pavesas del desenfrenado poeta-demiurgo se regodean en la más sutil, mágica y humana fiesta que

*Shakespeare: Sueño de una Noche de Verdad y Fantasía*

se conozca entre tojas las recepciones y las mascaradas y las bodas y las gulas líricas y las bacanales del espíritu con que el hombre y las hadas han celebrado, en este y en otros mundos, la ardiente y ardida, la apolínea y dionisiaca fiesta de la vida y el amor.

Pero este sueño de una noche de verano —tan fantástico, tan aéreo y etéreo, tan sobrenatural— es también el sueño de una noche de verdad, y sus fantasmas, que son, sí, fantasmas y aparecidos y seres irreales, están acompañados de seres terrenales: Teseo, el duque de Atenas; Filostrato, director de fiestas; y Lisandro y Demetrio y hasta el carpintero de obras Cartabón y el ebanista Berbiquí. De fantasmas inventados por los calores de la imaginación y de fantasmas de carne y hueso está creada esa noche de fantasía, pero de verdad también. Shakespeare —tenía entonces veintiocho años y su público lo llamaba ya *sweet, witty, gentle*, dulce, espiritual, amable— escribió esta milagrosa comedia compuesta con arte angelical y birlibirlóquico porque sabía, anticipándose a Hölderlin, que *el corazón humano se queda muy a menudo adormilado, como semilla envuelta en yerbas cortezas; pero un día llega su hora*, como sabía también que lo real es estrecho, pequeño y mezquino, y sólo lo posible es ancho, grande y magnífico. Nombré antes el término organoléptico, y organoléptico se refiere a los cuerpos cuyas propiedades pueden ser percibidas por los sentidos. Shakespeare quiso ser el gran perceptor y preceptor pedagogo de esta humanidad privada de ese facultativo poder, y logró serlo en esa mistagógica comedia —lo mismo que en *La tempestad*, *Noche de Reyes* y *Mucho ruido para nada*— porque poseía —era un iniciado, indudablemente— las dos omnipotentes potencias para alcanzar el conocimiento integral y *la elaboración del conocimiento*. Se *obtiene* el conocimiento mediante facultades de adquisición —experiencia externa e interna— y se *elabora* el conocimiento transformando la experiencia, los datos de la experiencia, mediante la abstracción y la imaginación y, claro, la intuición. Las ideas facticias (así las llamaba Descartes: *facticio*: lo que no es natural, lo que es artificial) son las ideas construidas y elaboradas por el espíritu, y son opuestas a las ideas adventicias, las que provienen de la experiencia. Los

racionalistas no creen en las ideas creadas por el espíritu, pero ningún racionalista ha escrito nada aproximado al *Sueño de una noche de verano* y ningún racionalista ha hecho nada que se acerque a lo que hicieron Baudelaire, Rimbaud, Proust y Joyce, y son los racionalistas precisamente quienes creen que lo posible es estrecho, pequeño y mezquino y sólo lo real —¡qué disparate, qué crueldad, qué pobreza!— es ancho, grande y magnífico.

Pues William Shakespeare, oriundo de Stratford, quiso, con esos poderes y esas facultades que singular y privilegiadamente poseía, redimir a la humanidad de su tristeza, su miedo y su sometimiento a la mediocridad de la vida, e inclusive castigada por los rigores del tiempo, con sus inundaciones, el cereal podrido, los carneros sarnosos y la cosecha perdida. Y cierto día se le apareció muy temprano Agustín Philipps, director de la compañía, con el rostro iluminado por la alegría de una orden tan inesperada como feliz. Los comediantes de Leicester debían presentar un espectáculo en honor de las bodas del conde de Essex con la viuda del poeta Sidney. Los actores estaban autorizados a elegir ellos mismos el asunto, pero ajustándose a estas condiciones: que la comedia fuese ligera, nueva y alegre, y debía, como es natural, tener por tema el matrimonio. Y puesto que la novia, Francisca Walsingham, no era una doncella impoluta ante su primer amor (aunque tampoco era una pindonga trajinada por un gran escalafón ni por una experiencia de esas que dilatan el cuerpo y fatigan el corazón), convenía elegir por heroína de la obra a una mujer que hubiese llevado el recatado velo del invierno de la viudez, antes de la guirnalda de su nueva primavera. Quizás Hipólita, princesa de las amazonas, serviría para el caso. *Querido Will* —decía el director Philipps—, *eres libre para escribir la obra según tu propia inspiración. Se insiste únicamente sobre el tono literario, que debe ser elevado para estar de acuerdo con esas nobles diversiones. Bellos versos, por supuesto, algunas graciosidades y un ingenio sin groserías. En suma: recuerda que debes complacer los oídos delicados de las damas de la Corte. Esbózalo todo esta noche y mañana vendré en busca de noticias.* El día siguiente Agustín Philipps en-



*Shakespeare: Sueño de una Noche de Verdad y Fantasía*

contró a su querido, Will inclinado tristemente sobre los papeles blancos e incontaminados, como al conde de Essex le hubiese gustado que estuviera su novia. —*No vas a traicionarme en un momento como este*— dijo Philipps temblando. —*¿Acaso es una traición el fracaso ante lo imposible?*— contestó Shakespeare (Estas referencias pertenecen a John Lacy, comediante del rey e íntimo del poeta, reconstruidas por Longworth Chambrun en su libro *Mi gran amigo Shakespeare*). El creador de Romeo le explica que el asunto de un matrimonio es bastante estúpido, y que no está de humor ni con ánimo para escribir una comedia como la solicitada. Las cartas que le escribe su mujer son espantosas: en Stratford, el ganado se ha perdido, la cosecha diezmada, su hijo Hamnet tose toda la noche, su padre se ahoga en penas, la madre, en las nubes como de costumbre, gastándose los últimos peniques. Lluve desde hace quince días y el torrente ha barrido todo el heno emparvado. Desaparecieron diez carretas y la fuerza de la corriente ha destruido los extremos del puente de Stratford. Y ya puede imaginarse el director Agustín Philipps qué ha sido del trigo y la cebada. Y todo esto no es todo. Pues en cuanto las aguas volvieron a su lecho una tormenta de nieve extendió una frazada de lana blanca sobre el jardín de la casa de Shakespeare, en Stratford, y ya no se distinguieron las rosas rojas de las demás. Todas estas calamidades era lo real que sucedía en la casa, en la familia y en el condado del poeta. Que en lugar de estos infortunios acaecieron felices acontecimientos era un hecho que pertenecía a la jurisdicción de lo posible... Aquí se detuvo Shakespeare e interrumpió la lectura de la carta de su mujer... Radiante de alegría, exultante de entusiasmo, comenzó a dar largos pasos en su cuarto ante la mirada ansiosa y esperanzada de Agustín Philipps. —*¡Ya tengo la idea, Agustín, ya está! Gracias sean dadas a mi mujer y a sus infaustas noticias. Cuanto más incapaz me sentía de hacer hablar a las ninfas y a las driades de la antigua Grecia, tanto más, cuanto se trata de las hadas de nuestros campos y nuestros bosques, soy el hombre indicado. Si no pueden poblar ahora los bosques y los campos de Stratford anegados por el agua y tapados por la nieve, po-*

blarán los bosques vecinos de Atenas. Para festejar las bodas de Teseo (es decir, las bodas del conde de Essex), los rústicos y los palurdos presentarán una bufonada: Oberón y Puck les jugarán muchas tretas. ¡Bendita seas, Ana, tú y tu carta! Con estas exclamaciones, Shakespeare quería decirle a Philipps, y más aún decirselo a sí mismo, que Titania, la reina de las hadas, con su séquito de silfos y querubines, harían real en el bosque griego lo que sólo era hipotéticamente posible en el bosque de Straford. Ese día nació la Escena Primera de *A midsummer-night's dream*... , *Sueño de una noche de verano*, esa primera escena en el palacio de Teseo —todavía no el Acto Segundo en un bosque de Atenas, en cuyo musgo figuraban los círculos que las hadas de Titania trazaban con el rocío—... : *Ve Filostrato, invita al regocijo y despierta al genio de los placeres y de la alegría, y relega la tristeza a su tumba, porque la palidez de su frente haría tristes nuestras fiestas*...

¿Y debo decir también que con esta extasiadora comedia, con esta pastoral feérica, evocadora de la más dichosa verbena, nació, paradójicamente, la tesis más rigurosa sobre la jocundidad de la vida, la fecundidad de la juventud y las delicias y los asombros y las placeres del amor?

Un dulce anciano —o anciana— que haya vivido sabiamente, de lo cual dan testimonio tanto su mirada suavemente cansada como sus ojeras, tan profundas como las roderas que deja a su paso la diligencia en el camino sobre la tierra húmeda, podrá decir en la mejor página de sus memorias: *Hemos tenido muchos momentos a solas y no los hemos malgastado en conversaciones, excepto lo que conversábamos sobre el arco iris de la almohada después de la tormenta y el gran trueno.* (Verifique el adicto lector en sus recuerdos si lo que digo es verdadero o falso. Creo que todos tienen la suerte, la felicidad, de poseer recuerdos. Quien ha biengastado esos momentos sabe que no miento). Esta aparente digresión, en apariencia un desvío impertinente, está muy pertinentemente en el camino de lo que trato. Pues no he querido decir que Shakespeare creó su *Sueño de una noche de verano* porque en su Stratford natal se habían podrido el ce-

*Shakespeare: Sueño de una Noche de Verdad y Fantasía*

real y ahogado los carneros, sino porque en la multitud de especies que flotaban vagantes en la volatinería de su imaginación existía la certidumbre (por haber sondeado en el carácter humano y en la vida, llegando a contemplarla en su totalidad) que vida y tragedia son una misma cosa (el horror y el éxtasis de la vida baudeleriano), pero unida a otra certidumbre, que sólo el poeta puede tener, como lo dejó expresado en sus dos memorables alejandrinos:

*El ojo del poeta, girando en un noble frenesí,  
mira del cielo a la tierra, de la tierra al cielo,*

y como sigue, en una aún no superada conjunción de intelectualismo, lirismo y filosofía:

*Y a medida que la imaginación da cuerpo  
a la forma de cosas desconocidas, la pluma del poeta  
las convierte en figuras y da a una nada aérea  
una morada en el espacio y un nombre.*

La desolada e inclemente isla de *La tempestad*, comedia fantástica cuya tesis es quizás más fundamental que la de *Sueño de una noche de verbena*, isla a la que se llega después de un horrísono naufragio y entre rayos y vientos e iracundas mangas de agua y el granizo que hiere el cuerpo y aterroriza el corazón, es al propio tiempo una isla encantada, ¿y qué es una isla encantada y contradictoria sino la vida misma? *Tranquilízate* —dice el mago Próspero, en realidad el legítimo duque de Milán, cuyo gobierno ha sido usurpado por su hermano Antonio, que no es mago como Próspero—, *tranquilízate: la isla está llena de rumores, de sonidos, de dulces aires que deleitan y no hacen daño.* Próspero, o el hombre posible, que puede hacer de lo posible una realidad, se vale de Ariel, genio del aire, silfo sinónimo de la imaginación y la inmaterialidad, ejecutor que puede convertir en real lo posible. La famosa doctrina de Schelley, según la cual *el gran instrumento del bien moral es la imaginación*, fue enunciada porque Shakespeare creó *La tempestad* y *Sueño de una noche*

*de verano*. No debería repetir las imborrables diecisiete palabras — siempre el número impar preferido por los dioses— que han iluminado y conmovido no solamente la poesía sino la filosofía posterior a Shakespeare: *Estamos tejidos de idéntica tela que los sueños, y nuestra corta vida se cierra con un sueño*. La parábola semicircular o el acento circunflejo que succiona y atrapa la vida de Shakespeare se abre con *Sueño de una noche de verano*, creada hacia 1592, cuando el jocundo Will tiene veintiocho años, y se cierra con *La tempestad*, escrita en 1609, cuando el pensativo ético-estético William Shakespeare Arden ha vivido, es cierto que varios siglos, pero calendariogregorianamente cuarenta y cinco. Es su última obra y su testamento al pueblo inglés, y por extensión a la humanidad, y un milagro de sabiduría moral. No digo nada de su milagro poético porque decirlo equivaldría a repetir puerilmente que es el primer poeta del mundo. La tesis de Shakespeare, en suma, reside en proponer al hombre —al hombre que malgasta los momentos a solas en conversaciones— este razonamiento: existen en las actividades del Universo y de la vida posibles pensamientos, posibles pasiones y posibles edificaciones espíritu-materiales, que deben existir como realidades, y el hombre debe sentirse impelido a crearlas si no las encuentra o no las descubre. Julieta es apenas una mujer posible por lo que dice y lo que hace a los catorce años; para que se sepa que es real, Shakespeare ha puesto en la tragedia, no solamente al señor y a la señora Capuleto como padre y madre de esta extraordinaria amante, sino además a la Nodriz, que la ha criado con la leche de sus pechos para que exista y se desarrolle y sea una mujer y pueda sentir y pensar y amar en toda la plenitud de lo posible. La imaginación no es la loca de la casa, sino una facultad cuyos resultados no son únicamente poéticos e invencionistas, aun siéndolo: Los aparentemente áridos, espesos y densos Fichte, Kant, Léibniz y Hegel han filosofado por que han imaginado y sólo mediante la imaginación alcanzaron las trascendentales conclusiones filosóficas sin las cuales el mundo sería muy pobre y desgraciado.

Muchas veces, lo mismo que con el abismal Dostoyevski, he ob-

*Shakespeare: Sueño de una Noche de Verdad y Fantasía*

servado a Shakespeare cerrando un ojo, como si estuviera batiéndome a duelo, y he visto que es la ventura más intensa y la aventura más apasionante de toda la literatura, y el sueño diurno y nocturno de una flagrante realidad cuyo despertar coexiste con el mismo sueño, pues en este inmenso y raro poeta todo es compensación, como en el reloj de arena: para que una cavidad se llene, la otra tiene que vaciarse. Al sentarme a escribir este asténico y miserable afluyente del océano shakespiriano, en el que uno debe navegar si quiere hablar de él —océano cuyos bramidos me aterrorizaban—, pensé que habría de lograr la explicación suasoria demostrativa de que todo Shakespeare es la más integral de las obras de arte, y que él mismo es la expresión más clara y definitiva del artista integral, y aunque se piense que la tesis de la pequeñez de lo real y la grandeza de lo posible era la tesis de este miserable y asténico afluyente que el lector de UNIVERSIDAD tiene ante sí, debe saberse que precisamente un artista podría conseguir esa demostración, fuese en *Sueño de una noche de verano* o en *La tempestad* o en cualquiera de sus otras comedias fantásticas. Creo que lo más difícil de obtener y de demostrar y la suprema razón de la vida reside en esa situación de lo posible y lo real: creo, inclusive, que el *Libro de Job* y los *Evangelios* y el *Eclesiastés* son en la última criba del último análisis una síntesis de esa trascendental oposición. Ni un héroe, ni un estadista, ni un intelectual, ni un santo pueden explicarlo, y solamente puede explicarlo el artista. Y es tal mi convicción respecto del arte y el artista (*el arte es lo único que justifica la existencia del planeta*, decía Thomas Mann) que digo, hoy, 12 de diciembre, aniversario del nacimiento de Gustavo *mot just* Flaubert y aniversario de la muerte de Robert Browning (es cierto que buscó la verdad antes que la belleza, pero sus veinte mil versos de *El anillo y el libro* lo muestran el esteta de raza que indudablemente era), digo, hoy, y si alguna vez me muero, sea éste mi legado, que tomo de las palabras del acendradamente shakespiriano Frank Harris: el héroe, el estadista, el intelectual y el santo sólo valen en proporción con la facultad artística que posean.

Entre las tremendas injusticias de la vida literaria debo sufrir

ahora la de no poder continuar refiriéndome, con todos los elementos que he reunido, a ese sueño de verdad que es a un tiempo un sueño de fantasía. El ensayo y la evocación, como la vida, son breves, y Shakespeare, como el arte, largo.

Los sueños de la fantasía, que son a un tiempo sueños de la verdad posible, constituyen, juntamente con el escudriñamiento del alma y las pasiones humanas —Macbeth, Hamlet, Lear, Otelo, Timón de Atenas, Ricardo III, Yago— el fundamento y el testimonio del vasto y panhumano cielo shakespiriano, el ciclo más absoluto que ha dado la literatura (puedo repetir el juicio del papa Paulo VI pronunciado el 12 de noviembre último en un auditorio próximo al Vaticano: *Este supremo escritor, heraldo de las verdades de la muerte y el juicio, y del cielo y del infierno*). Pues las ilusiones de Shakespeare son alusiones, muy determinadas y muy determinantes y no alucinaciones de poeta calenturiento enfiebrado por los extravíos de un lirismo paroxismal, ese lirismo que dice las cosas *como* si las dijera poéticamente. No, siempre no. Shakespeare fue engendrado gracias a la introducción de un filoso, pero no heridor, sentido de sabiduría intuitiva en una sensibilidad perceptiva de las inefabilidades de la vida y el mundo, y su conciencia de ser hijo alumbrado como consecuencia de esa unión lo llevó a crear su obra pánica y reveladora de que lo posible rige y vige en el mundo y la vida tanto como lo real y circundante. En su gran poema *Venus y Adonis* —para comprender y aprehender a Shakespeare, este singularísimo poema, y lo mismo sus sonetos, es tan importante como sus tragedias y comedias— dice con palabras iluminadoras de la misión del poeta y de su misión:

*Las simientes nacen de las simientes, y la hermosura produce hermosura.  
Tú, que fuiste engendrado, engendrar es tu deber.*

Las visiones shakespirianas —en el bosque y entre las sílfides de una noche de verbena donde se sueña el amor que no es verdad en la tierra, pero podría serlo si el hombre no fuese la pusilánime criatura que todo lo imposibiliza e imposibilita, o en la isla encantada de *La*

*Shakespeare: Sueño de una Noche de Verdad y Fantasía*

*tempestad* donde bien se ve que el real Calibán puede ser atado a una roca e inmovilizado, y el posible Ariel puede gozar de libertad *y de verdad*—; las visiones shakespirianas demuestran que el que no ha visto lo posible, jamás vivió, y el que sólo ve la realidad, y únicamente para ella vive, sólo vive en parte, y está muerto aunque no lo hayan depositado en el ataúd. Y del mismo modo que cuando se ha hecho un daño muy grande uno no puede ser redimido en este mundo por la penitencia, tampoco hay, como decía Buda, *una entidad permanente en el hombre ni hay una realidad permanente en las cosas. Todo es y no es*, completaba Buda, pero Shakespeare ha probado que lo que no es puede ser, y si consigue serlo serán, pues, las visiones lo único capaz de salvarnos. Nadie ha olvidado seguramente el memorable verso de Nuestro Señor Baudelaire, del poema *A una transeúnte*: *O toi que j'eusse aimé, oh, tú, a quien habría amado!* No debo comentar nada: era una transeúnte, una que no se detuvo.

Todas mis desesperadas observaciones sobre el tema y sobre Shakespeare son como los besos del agua del mar en los ombligos de la arena de la playa: insuficientes e inmediatamente necesitados de nuevos besos, pues los ombligos de la arena son infinitos. Y ahora, que debo terminar con una última lamida en la inmensa, densa y profunda arena shakespiriana, hago ese gesto que en lenguaje patológico se llama carfología: el que hacen con las manos y con los brazos los moribundos, que parecen agarrar y asirse de algo que está en el aire. Quiero aferrarme, quiero asirme del mago Próspero y del silfo Ariel, de la isla encantada de *La tempestad*, pero también yo, que creo tanto en los dioses y tanto los amo, debo decir a pesar de mi amor y mi credulidad, como dice el grito de Gloucester en *El rey Lear*:

*Como las moscas para los niños traviesos, así somos nosotros para los dioses: nos matan para entrenarse.*

Pero no dejaré que ellos ultimen mi desiderátum de exaltar la grandeza y generosidad de lo posible en oposición a la pequeñez y mezquindad de lo real, al punto que el lector deje esta lectura dicién-

do que mi trabajo fue real pero no posible. Hago un nuevo movimiento carfológico y me asgo de los duendes y las hadas de Titania y Oberón y del genio Puck o Robín Buen Chico y de todo el séquito sobrenatural de ese feérico ballet, que en la girándula de una noche de verano, bailó la ronda y el gran fandango que terminó en la real pero poco importante boda del rey de los genios y la reina de las hadas y también en la posible, pero muy importante, de Lisandro, Hermia, Elena y Demetrio. Si el creador de ese sueño de una noche de verdad y fantasía no hubiese conseguido esas bodas, al principio imposibles, para Demetrio, Elena, Hermia y Lisandro, hubiera sido igualmente un gran poeta, pero no habría sido Shakespeare.

Dije antes que quizás la Tierra sea el Infierno de otro planeta. Debo rectificarme, porque, contemplando desde la luna esa milagrosa noche de verano creada por Shakespeare, desde la luna podrá decirse: ¡Qué hermosa Tierra hay esta noche!