



BORGES

sobre

SHAKESPEARE

Un genio sobre otro genio

FSA

f u n d a c i ó n
shakespeare
argentina 

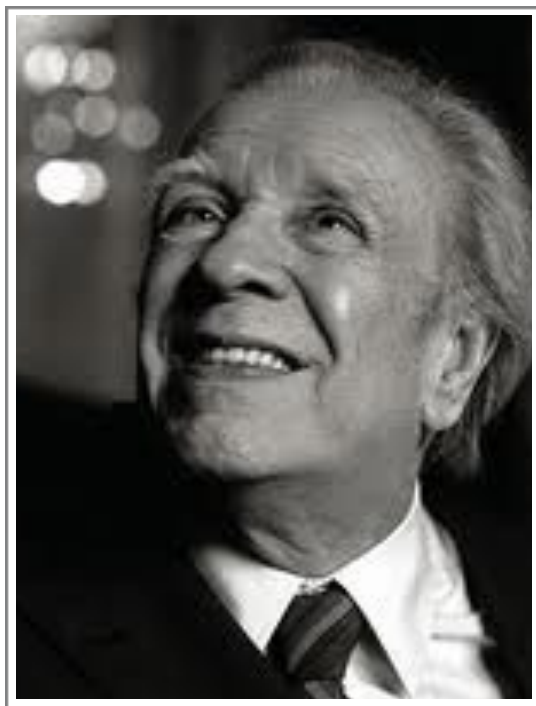
BORGES SOBRE SHAKESPEARE



Un genio sobre otro genio

Jorge Luis Borges dijo (a propósito de la biografía de Víctor Hugo sobre Shakespeare) que era una biografía de un genio escrita por otro genio. Los textos que siguen fueron escritos por Jorge Luis Borges sobre Shakespeare, es decir, una vez más, de un genio sobre otro genio.

Jorge Luis Borges



Jorge Luis Borges nació en Buenos Aires el 24 de agosto de 1899. Poeta excepcional, con lenguaje marcadamente propio, su obra en prosa está constituida por cuentos y ensayos breves, en los que volcó su inagotable capacidad de creación literaria y un constante afán por renovar la forma de expresión. Recibió en vida numerosas distinciones y premios literarios en todo el mundo, entre los que sobresale la obtención del premio Cervantes en 1980. Falleció en Ginebra el 14 de junio de 1986.

Agradecimientos

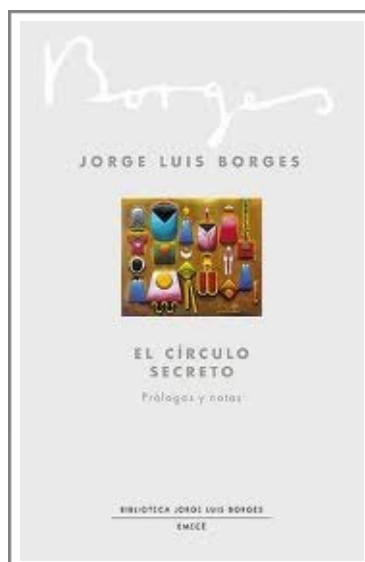
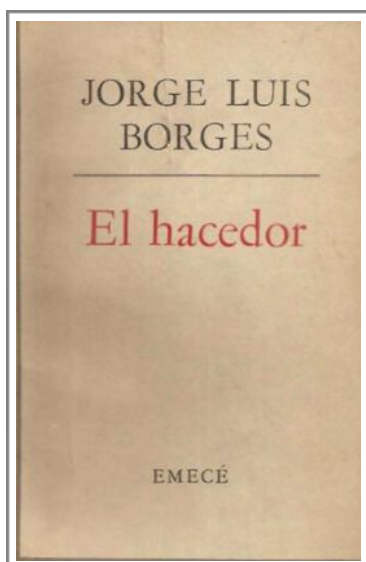
La Fundación Shakespeare Argentina agradece muy especialmente a la Sra. María Kodama y a la Fundación Internacional Jorge Luis Borges por haber autorizado la inclusión de esta selección de textos de Borges sobre Shakespeare en nuestra página web.

Nota

Jorge Luis Borges escribió cuentos, poemas y ensayos sobre Shakespeare. La Fundación Shakespeare Argentina presenta aquí una selección de esos ensayos en homenaje a estos dos genios de la Literatura Universal.

El ensayo "Everything and Nothing" fue publicado en "El Hacedor", Emecé Editores (1960).

Los siguientes textos de Jorge Luis Borges sobre Shakespeare: Biografía, La cuestión Shakespeare, El teatro, El lenguaje de Shakespeare y El destino de Shakespeare, fueron publicados en el Prólogo "William Shakespeare, Teatro-Poesía", Barcelona, Círculo de Lectores, 1981 y reunidos posteriormente en el libro "El círculo secreto" Emecé Editores (2003).



Everything and Nothing

El hacedor, 1960

Nadie hubo en él; detrás de su rostro (que aún a través de las malas pinturas de la época no se parece a ningún otro) y de sus palabras, que eran copiosas, fantásticas y agitadas, no había más que un poco de frío, un sueño no soñado por alguien. Al principio creyó que todas las personas eran como él, pero la extrañeza de un compañero con el que había empezado a comentar esa vacuidad, le reveló su error y le dejó sentir, para siempre, que un individuo no debe diferir de la especie. Alguna vez pensó que en los libros hallaría remedio para su mal y así aprendió el poco latín y menos griego de que hablaría un contemporáneo; después consideró que en el ejercicio de un rito elemental de la humanidad, bien podía estar lo que buscaba y se dejó iniciar por Anne Hathaway, durante una larga siesta de junio. A los veintitantos años fue a Londres. Instintivamente, ya se había adiestrado en el hábito de simular que era alguien, para que no se descubriera su condición de nadie; en Londres encontró la profesión a la que estaba predestinado, la del actor, que en un escenario, juega a ser otro, ante un concurso de personas que juegan a tomarlo por aquel otro. Las tareas histriónicas le enseñaron una felicidad singular, acaso la primera que conoció; pero aclamado el último verso y retirado de la escena el último muerto, el odiado sabor de la irre realidad recaía sobre él. Dejaba de ser Ferrex o Tamerlán y volvía a ser nadie. Acosado, dio en imaginar otros héroes y otras fábulas trágicas. Así, mientras el cuerpo cumplía su destino de cuerpo, en lupanares y tabernas de Londres, el alma que lo habitaba era César, que desoye la admonición del augur, y Julieta, que aborrece a la alondra, y Macbeth, que conversa en el páramo con las brujas que también son las parcas. Nadie fue tantos hombres como aquel hombre, que a semejanza del egipcio Proteo pudo agotar todas las apariencias del ser. A veces, dejó en algún recodo de la obra una confesión, seguro de que no la descifrarían; Ricardo afirma que en su sola persona, hace el papel de muchos, y Yago dice con curiosas palabras "no soy lo

que soy". La identidad fundamental de existir, soñar y representar le inspiró pasajes famosos.

Veinte años persistió en esa alucinación dirigida, pero una mañana lo sobrecogieron el hastío y el horror de ser tantos reyes que mueren por la espada y tantos desdichados amantes que convergen, divergen y melodiosamente agonizan. Aquel mismo día resolvió la venta de su teatro. Antes de una semana había regresado al pueblo natal, donde recuperó los árboles y el río de la niñez y no los vinculó a aquellos otros que había celebrado su musa, ilustres de alusión mitológica y de voces latinas. Tenía que ser alguien; fue un empresario retirado que ha hecho fortuna y a quien le interesan los préstamos, los litigios y la pequeña usura. En ese carácter dictó el árido testamento que conocemos, del que deliberadamente excluyó todo rasgo patético o literario. Solían visitar su retiro amigos de Londres, y él retomaba para ellos el papel de poeta.

La historia agrega que, antes o después de morir, se supo frente a Dios y le dijo: "Yo, que tantos hombres he sido en vano, quiero ser uno y yo". La voz de Dios le contestó desde un torbellino: "Yo tampoco soy; yo soñé el mundo como tú soñaste tu obra, mi Shakespeare, y entre las formas de mi sueño estabas tú, que como yo eres muchos y nadie".

Prólogo para Círculo de Lectores, Barcelona, 1981.

William Shakespeare

Teatro-Poesía

Biografía

William Shakespeare, que no se asemeja a Inglaterra pero que representa a Inglaterra, nació a principios de la primavera de 1564 en la modesta ciudad mediterránea de Stratford-on Avon, que es ahora un museo shakespeareano, más o menos auténtico. Su padre, John, que fue concejal, traficaba en guantes, en cuero, en madera y en trigo; la madre se llamaba Mary Arden. El poeta habría cursado durante unos seis años la Grammar School o escuela primaria, cuya materia básica era el latín. Acaso llegó a descifrar alguna comedia de Plauto o alguna epístola de Séneca. Anne Hathaway, con la que se casaría en 1582, parece haberle revelado el amor. Le dio dos hijos, Hamnet (cuyo profético nombre ha sido comentado por Joyce) y Judith.

En 1587, Shakespeare fue a Londres. Ensayó diversos oficios y optó por el de actor. Así, a manera del aún venidero Molière, conoció la práctica de la escena antes de escribir para ella. Se alude y se maltrata a Shakespeare en un folleto autobiográfico de Robert Greene, curiosamente titulado "Un centavo de cordura que me cuesta un millón de arrepentimiento". Revisó y corrigió piezas dramáticas de otros. Fue amigo de Burbage, de Marlowe, de Greene, del poeta y helenista Chapman y de Ben Jonson.

Londres le dio lo que no podía darle la provincia: el encendido diálogo hasta el alba, la polémica literaria. Un contemporáneo refiere que en esos duelos del ingenio, Ben Jonson maniobraba con la pesadez de un galeón español y Shakespeare con la agilidad de una pequeña nave inglesa. Esas metáforas

navales recuerdan que en 1588 la sombra de la Armada Invencible cayó sobre Inglaterra.

Shakespeare habrá sentido, como todos, las ansiedades de la guerra y la exultación de la victoria. A ellas alude en uno de los sonetos y en la comedia Címbelino. Durante los tumultos de la política, Shakespeare ejercía su profesión, discutía en las tabernas, observaba, soñaba y escribía. Sus primeros dramas históricos datan de 1591. Se habla, sin mayor certidumbre, de un no documentado viaje a Italia hacia 1594. En 1596, murió su hijo Hamnet; ese mismo año pidió al Colegio Heráldico un blasón para su familia. En 1597 pudo adquirir propiedades en su condado natal, pero siguió viviendo en Londres. Dos años después, inauguró el Teatro del Globo, que debe su nombre a una imagen de Hércules cargando la esfera celeste. A partir de 1609 utilizó también el teatro cubierto de Blackfriars, fundado por el padre de Richard Burbage. La representación de la primera de las grandes tragedias, Hamlet, data de 1602; la de Antonio y Cleopatra, la última, de 1607.

En 1610, William Shakespeare retornó a su pueblo natal. Había cumplido uno de sus muchos propósitos, lograr una fortuna. Las metáforas de carácter legal (When to the Sessions of sweet silent thought/ I summon up remembrance of things past) abundan curiosamente en su obra; hasta la fecha de su muerte Shakespeare se dedicó a litigios con sus vecinos. No se le ocurrió entregar a la imprenta su vasta obra diversa. De Quincey conjetura que para Shakespeare, la representación teatral era la verdadera publicidad, no la impresión de un texto. Poco antes de morir había hecho su testamento; se habla de muebles e inmuebles, pero no se menciona un solo libro.

Murió el 23 de abril de 1616, acaso el mismo día de su cumpleaños. Por esa fecha murió Cervantes en Madrid; sin duda, ninguno de los dos oyó hablar del otro. El idioma inglés era entonces un milagro secreto.

Nos agrada pensar que un hombre de genio fue incomprendido por su época; Shakespeare, pese a los ulteriores esfuerzos de Víctor Hugo, no cumplió con ese requisito romántico. Murió próspero y respetado.

La cuestión Shakespeare

Así la denominó Paul Groussac en su admirable Crítica literaria (1924). El dilatado vocabulario, la profusión verbal y el generoso y a veces irresponsable acopio de voces técnicas, hicieron que la gente viera en Shakespeare un hombre de saber universal, una suerte de Aristóteles o de Plinio. (En España, parejamente, un sacerdote andaluz, el padre Sbarbi, publicó un trabajo que se titula Cervantes, perito en geografía). Su educación modesta, su oscura biografía de buen burgués, y el poco latín y menos griego (small Latin and less Greek) que Ben Jonson le atribuyó, no condecían con esa enciclopedia ilusoria.

A mediados del siglo XIX, una profesora norteamericana, Delia Bacon, dio a la imprenta un volumen hábilmente titulado "Who wrote Shakespeare?"... (Quién escribió a Shakespeare?). Hawthorne, sin haberlo leído, lo cual era tal vez lo más prudente, lo prologó. El subtítulo era "Revelación de la filosofía de las piezas de Shakespeare". La tesis general de la obra puede resumirse de esta manera: a principios del siglo XVII, el teatro era un género subalterno, como la televisión lo es ahora. El canciller Francis Bacon, padre de la ciencia experimental y propulsor del método inductivo, que va de lo particular a lo general y no a la inversa, habría escrito en los breves ocios que le dejaba su tarea filosófica y literaria, toda la obra de Shakespeare. Éste habría sido su testamento.

Muchas razones hay para no aceptar esa conjetura. Si no me engaño, la esencial es la diferencia de las dos grandes mentes. Para Shakespeare, la historia universal es un mero caos de fábulas casuales; en una de sus comedias, Aristóteles es anterior a la guerra de Troya; en otra hay relojes de campanario en la Roma de los Césares. Bacon, en cambio, tenía un vivo sentido de la historia. Dejó escrito que los verdaderos antiguos somos nosotros y que los griegos y los romanos no fueron otra cosa que niños. Quiso que todo investigador se precaviera contra determinados prejuicios, que llamó ídolos: los ídolos de la tribu, que proceden de la naturaleza del hombre y que nos llevan, por ejemplo, a presuponer una mayor regularidad en las cosas de la que acaso existe, los ídolos de la caverna, que varían en cada individuo y que lo llevan, por ejemplo, a negar

la teoría de Einstein, porque Einstein es judío, o a aprobarla, porque Einstein lo es, los ídolos del mercado, que proceden de nuestra excesiva fe en el lenguaje, y finalmente, los ídolos del teatro. Todo sistema sustituye la realidad por un teatro, cuyos personajes ficticios -Jehová, la subconciencia, el Estado- se juzgan reales.

Bacon dejó inconclusa una larga fábula, que es el primer espécimen de lo que denominamos ahora una ficción científica. En ella se enumeran las cámaras de un gran laboratorio. En una se conservan ecos y música. En otra imágenes de coronaciones y de batallas; una tercera exhibe las cruces de todas las especies de animales y vegetales; en una cuarta se producen arco iris, lluvias, nevadas y tormentas; en la siguiente se fabrican embarcaciones para andar debajo del agua; en la última, para andar por el aire. Estas curiosas imaginaciones proféticas son, me parece, del todo ajenas a la mente de Shakespeare. Si en la tierra hay dos individuos que no se parecen en nada, son William Shakespeare y Francis Bacon.

Menos inverosímil es la candidatura de Christopher Marlowe, amigo de Shakespeare, que fue propuesta en 1955 por Calvin Hoffman. Las fechas de Marlowe son breves: 1564-1593. Nació en Canterbury, esa ciudad catedralicia hacia la cual cabalgan eternamente los peregrinos de Chaucer. Fue el segundo hijo de John Marlowe, miembro del gremio de zapateros y curtidores. A diferencia de Shakespeare, que era un ingenio lego, Christopher Marlowe cursó estudios en la Universidad de Cambridge, que le otorgó los títulos de Bachiller y de Magister Artium. Profesó, como sus futuros colegas Milton y Baudelaire, el amor de los mapas y de los nombres de ciudades ilustres:

And rid in triumph through Persépolis.

Ya en Londres ingresó en el servicio secreto, cuya misión fundamental era vigilar las posibles conspiraciones de los católicos. Fue amigo personal del historiador, explorador, prosista y poeta Sir Walter Raleigh y contertulio de la famosa "Escuela de la Noche", que enseñaba secretamente dos muy peligrosas doctrinas, el ateísmo y la infinitud del espacio. (Otro contertulio de aquél cenáculo fue Giordano Bruno, que lo describió en "La cena de las Cenizas" y que

murió en la hoguera.) En vísperas de ser juzgado por el tribunal eclesiástico, Marlowe fue apuñalado por un tal Ingram Friser en una taberna de Deptford.

Hoffman refiere que la policía había descubierto en casa de Marlowe un manuscrito de puño y letra de éste, con dieciséis proposiciones heréticas, entre las que se afirma que Moisés era un impostor, que los judíos conocían a Jesucristo mejor que nosotros y que tuvieron razón al crucificarlo, que quienes no son fumadores y pederastas son unos imbéciles y que Cristo era homosexual. Marlowe, para salvarse del patíbulo, habría sido el matador de Ingram Friser y habría huido a Escocia. Desde Edimburgo, habría enviado a Shakespeare las obras que éste firmaría y representaría.

Ese argumento es de orden policial; Hoffman agrega otro, más convincente, de orden estético. Marlowe era un gran poeta; el hombre que escribió

*was this face that launch a thousand ships
and burnt the topless towers of Ilium?
Sweet Helen, make me immortal with a kiss.*

bien pudo haber escrito los más exaltados versos de Shakespeare.

Unamuno afirmó que el último verso es superior a todo el Fausto de Goethe, pero es probable que una línea supere a un libro, que consta de miles de líneas, de valor desigual.

Para refutar la tesis de Hoffman basta reflexionar que cada una de las tragedias de Marlowe consta, en realidad, de un solo gigantesco protagonista y que la obra de Shakespeare consta de multitudes no menos diversas que las de Dickens.

El teatro

Previsiblemente, fatalmente, las condiciones de la escena influyen en las formas del drama. A fines del siglo XVI y a principios del XVII, los teatros de Londres quedaban un poco extramuros, en la ribera izquierda del Támesis. Eran recintos circulares de madera con una suerte de gran patio central. El escenario era relativamente pequeño. Las representaciones eran de día; los espectadores, de pie, ocupaban lo que hoy sería la platea. No había techo. Algunos espectadores pudientes, provistos de sillas y de criados, obstruían parte del escenario. Macbeth o Tamberlán o Volpone, vistosamente ataviados a la manera de la época, se abrían camino entre la gente. No había telones ni cortinas. Ahora el telón que se levanta puede revelar dos personas que prosiguen un diálogo o puede caer sobre un muerto; los actores, entonces, tenían que entrar o salir o ser sacados de la escena. Para que lo último ocurra, Fórtimbras hace que lo entierren a Hamlet con honores militares:

*Que hablen sonoramente por él
La música del soldado y los ritos de la guerra.*

La ausencia total de escenografía hizo que la palabra del poeta cumpliera con el divino deber de crear la noche, la mañana, un mar, una selva.

Como en el teatro del Japón, no había actrices; muchachos con disfraz de mujer fueron Desdémona o Julieta. Porcia, en "El Mercader de Venecia", ofrece el espectáculo de un hombre disfrazado de mujer disfrazada de hombre. Un actor con botas de montar significaba un jinete y su cabalgadura. En las espléndidas palabras del coro que abre el drama de Enrique V, Shakespeare pide a los espectadores que vean un campo de batalla en las tablas y que oigan el fragor de las armas. De igual manera que unos pocos guarismos indican un millón, deben imaginar en las pobres cosas los caballos y los ejércitos y reducir en la inversión de un reloj de arena el curso de los años.

La representación de cada pieza no admitía intervalos. Era continua; la división en actos es posterior. Los editores asignan a cada escena un preciso lugar; quizá hubo escenas que la mente de Shakespeare no imaginó en un sitio determinado.

El lenguaje de Shakespeare

Robert Louis Stevenson habla de ese pasmoso dialecto (that amazing dialect), el shakespeareano. De hecho Shakespeare pasmosamente usó de cambiantes dialectos y entonaciones, según las circunstancias de la acción o los personajes. Shylock no habla como Porcia, Macbeth y Banquo no hablan como las brujas. Hugo, que profesaba el amor de Shakespeare y el amor de España, ha dejado escrito que Shakespeare incluye a Góngora. En efecto, Shakespeare suele ser gongorino o marinista o culterano; felizmente para él y para nosotros, es muchas cosas más. (Lo mismo cabría decir de Góngora, que es tanto más feliz cuanto menos es gongorino.) Como los obispos anglicanos que tradujeron la Escritura, Shakespeare conjura sabiamente los dos registros del inglés, el germánico y el latino. El ejemplo más ilustre sería el que proponen estos versos:

*The multitudinous seas incarnadine
Making the green, one red.*

Los dos quieren decir la misma cosa: el primero lo hace con espléndidas palabras latinas y el último con breves y directas voces sajonas.

El vocabulario de Shakespeare es el más vasto de la literatura inglesa. Lo ha heredado y lo ha enriquecido James Joyce. En la obra de Shakespeare resplandece la *curiosa felicitas*, la cuidadosa felicidad de que habla Petronio:

*Where they most breed and haunt, I have observ'd,
The air is delicate.*

En otros casos, nos parece inmediato, impremeditado. Básteme citar un ejemplo famoso:

To be or not to be

Otro que Shakespeare habría escrito, para esta cavilación del suicida, vivir o no vivir, lo cual estéticamente sería nulo.

Hugo declara que en cada página de Shakespeare están la tiniebla y la luz, la hormiga y la montaña, pero esa definición corresponde menos al poeta inglés que a su definidor; cuya figura preferida fue, según se sabe, la antítesis.

Shakespeare, en general, prefiere las metáforas intuitivas, de índole mágica, a las que constan de dos términos que pueden razonarse lógicamente, como las *kenningar* sajonas o escandinavas. Halla las momentáneas afinidades de cosas que están lejos. Nos habla así de *the milk of human kindness*, la leche de la bondad humana. Recordemos también:

*To-morrow, and to-morrow, and to-morrow,
Creeps in this petty pace from day to day,
To the last syllable of recorded time;
And all your yesterdays have lighted fools
The way to dusty death.*

Los elementos de este desesperado y tornasolado discurso -el tiempo sucesivo, el fatigado caminar, la escritura, la antorcha, la polvorienta muerte- son muy disímiles y ciertamente no proceden de una operación intelectual sino de bruscas intuiciones.

El destino de Shakespeare

A diferencia de Dante, a diferencia de James Joyce, a diferencia de Flaubert (sé que esta progresión es descendente), Shakespeare, como Cervantes o Montaigne, nunca se propuso escribir una obra maestra. Lo movía el estímulo de las tablas. Inventó caracteres para que la gente aceptara argumentos que lo tenían sin cuidado. Ahora, creemos en Hamlet y no en las deleznables intrigas de la corte de Dinamarca; de un modo análogo, creemos en Alonso Quijano y no en los melancólicos percances que su crónica le atribuye. Casi podríamos decir que Shakespeare no se dedicó a la Literatura. Trabajaba para el presente, no para el tiempo.

El movimiento romántico, cuya fecha oficial en Inglaterra y en Alemania es 1798, lo canonizó, es decir, hizo que lo leyéramos como si el azar no tuviera parte en sus páginas. Que yo sepa, el único disidente fue Byron que afirmó que un pequeño templo de mármol (la obra de Alexander Pope) es superior a una montaña de escombros (la obra de Shakespeare).

Conocemos a Hamlet y al Rey Lear, pero no a William Shakespeare. Sospecho que su extensa gloria póstuma lo habría sorprendido, pero no lo habría interesado. Acaso para él, como para Próspero, todo está hecho de madera de sueños.

Temo no haber sido justo con Shakespeare. Para reparar esa culpa, me permito exhumar el fin de una parábola que di a la imprenta hace veinte años:

"La historia agrega que, antes o después de morir, se supo frente a Dios y le dijo: *Yo, que tantos hombres he sido en vano, quiero ser uno y yo*. La voz de Dios le contestó desde un torbellino: *Yo tampoco soy; yo soñé el mundo como tú soñaste tu obra, mi Shakespeare, y entre las formas de mi sueño estabas tú, que como yo eres muchos y nadie*".

Buenos Aires, trece de diciembre de 1980.

Índice

Everything and Nothing	5
Biografía	7
La cuestión Shakespeare	9
El teatro	12
El lenguaje de Shakespeare	14
El destino de Shakespeare	16