

cuidó de editar y reunir sus obras. Una de sus hijas se había casado con un médico; otra con un vinatero. La segunda no sabía ni firmar. Shakspeare prestaba dinero y era hombre de viso en aquel círculo modesto. Extraño, en fin, que, á primera vista, parece más bien el de un mercachifle que el de un poeta. ¿Hay que atribuirlo á ese instinto inglés que cifra la felicidad en la vida del propietario rural acaudalado, bien emparentado, rodeado de comodidades, que goza sosegadamente de su *respetabilidad* reconocida y de su autoridad doméstica? ¿O es que Shakspeare era, como Voltaire, un hombre sensato, aunque de cerebro imaginativo, que conservaba el juicio sereno en medio de los hervores de su fantasía, prudente por escepticismo, económico por necesidad de independencia y á la postre, después de haber dado la vuelta á las ideas humanas, capaz de decir con Cándido que el mejor partido es «cultivar uno su huerto»? Prefiero suponer, como indica su poderosa cabeza (1), que, á fuerza de imaginación viva, se libró, como Goethe, de los peligros de la imaginación viva, que, figurándose la pasión, llegaba, como Goethe, á atenuar en sí la pasión; que no estallaba el fuego en su conducta, porque hallaba un desahogo en sus versos; que el teatro escudó su vida, y que habiendo atravesado por simpatía todas las locuras y todas las miserias de la vida humana, podía sentarse en medio de ellas con una sonrisa serena y melancólica, escuchando para distraerse la música aérea de las fantasías en que se recreaba (2).

(1) Véase sobre todo su retrato por Droeshout al frente de la primera edición de sus obras y su busto en la iglesia de Stradford.

(2) Véase sobre todo sus últimas obras: *Tempest*, *Twelfth night*.

Quiero suponer, en fin, que, en cuerpo como en todo, era de su gran generación y de su gran siglo; que en él, como en Rabelais, en Ticiano, en Miguel Angel y en Rubens, la solidez de los músculos igualaba á la sensibilidad de los nervios; que en aquella época la máquina humana, hecha á pruebas más rudas y construida más en firme, podía resistir las tempestades de la pasión y las exaltaciones de la imaginación; que el alma y el cuerpo se contrapesaban aún, que el genio era entonces una floración, y no, como hoy, una enfermedad. Sobre todo esto no tenemos más que conjeturas, y, si se quiere conocer al hombre más de cerca, hay que buscarle en sus obras.

II

Busquemos, pues, el hombre, y busquémosle en su estilo. El estilo explica la obra: mostrando los caracteres principales del genio, anuncia los demás. Una vez distinguida la facultad dominante, vemos desplegarse como una flor al artista entero.

Shakspeare imagina copiosa, excesivamente; siempre con profusión las metáforas en todo lo que escribe; las ideas abstractas se truecan á cada paso en imágenes; lo que se desarrolla en su espíritu es una serie de pinturas. No las busca él; vienen de suyo, se agolpan en su mente, cubren los razonamientos, ofuscan con su brillo la pura luz de la lógica. No se esfuerza en explicar ni en probar; cuadro sobre cuadro, imagen sobre imagen, copia incesantemente las extrañas y espléndidas visiones que unas á otras se engendran y se acumulan en él. Compárese con la sobrie-

dad de nuestros escritores este pasaje que escojo al acaso en un diálogo tranquilo (1): «Cada vida particular tiene que guardarse del peligro con toda la fuerza y todas las armas de su pensamiento; con mucha más razón, el alma de quien dependen y sobre quien gravitan tantas existencias. La muerte de la majestad no para en ella sola. Como una vorágine, arrastra en pos de sí lo que está cerca. Es una rueda poderosa colocada en la cumbre de la más alta montaña, y á cuyos enormes rayos van unidas diez mil cosas subalternas; cuando cae, los mínimos anexos, las dependencias ínfimas la acompañan en su ruina estruendosa.» He ahí tres imágenes agolpadas para expresar el mismo pensamiento. Es una floración; del tronco sale una rama, y de ésta otra, que á su vez se multiplica. En vez de una vía seguida, trazada por una serie regular de jalones escuetos distribuidos con estudio, entráis en un espeso bosque de intrincado ramaje y tupida maleza que os ocultan y cierran el camino, que suspenden y deslumbran vuestros ojos con la magnificencia de su verdor y el lujo de sus flores. Espíritus modernos, acostumbrados á las disertaciones de nuestra poesía clásica, os asombráis al pronto, os impacientáis, creéis que el autor se divierte, y que, por amor propio y mal gusto, se extravía y os extravía en las espesuras de su jardín. Nada de eso. Si habla de tal suerte, no es de propósito deliberado, sino por fuerza: la metáfora no es capricho de su voluntad, sino forma de su pensamiento. En lo más recio de su pasión no cesa de imaginar. Cuando Hamlet, desesperado, se acuerda de la noble figura de su padre, ve los cuadros mitológicos de que llenaba las calles el gusto del tiempo: le com-

(1) *Hamlet*, acto III, escena IV.

para al heraldo Mercucio «al sentar la planta en una colina que besa al cielo». Esa aparición seductora en medio de una sangrienta invectiva prueba que bajo el poeta subsiste el pintor. Involuntaria y extemporaneamente acaba de apartar la máscara trágica que cubría su rostro, y el lector, tras las facciones contraídas de esa máscara terrible, descubre una sonrisa graciosa é inspirada que no esperaba.

Forzoso es que semejante imaginación sea violenta. Toda metáfora es una sacudida. Todo el que involuntaria y naturalmente transforma una idea seca en una imagen tiene fuego en la cabeza; las verdaderas metáforas son apariciones igneas que iluminan todo un cuadro con un relámpago. Jamás, creo, se vió pasión tan grande en ninguna nación de Europa ni en ningún siglo de la historia. El estilo de Shakspeare es un compuesto de expresiones frenéticas. Ningún hombre ha sometido las palabras á semejante tortura. Contrastes agrios, exageraciones furibundas, apóstrofes, exclamaciones, todo el delirio de la oda, revolución de ideas, acumulación de imágenes, lo horrible y lo divino codeándose; parece que no escribe nunca una palabra sin gritar. «¿Qué he hecho?» dice la reina á su hijo Hamlet...

«... Una acción que marchita la gracia y el rubor de la modestia, que llama hipócrita á la virtud, que arrebató la rosa á la bella frente del inocente amor y pone en su lugar una úlcera, que torna los votos del matrimonio tan falsos como juramentos de jugadores. ¡Oh! una acción semejante arranca el alma del cuerpo de los contratos, y trueca la dulce religión en una rapsodia de frases. ¡La faz del cielo se enciende de vergüenza, sí, y este globo sólido con semblante triste como en el día del juicio, se horroriza de pensar en tal acción!»

Es el estilo del frenesí. Todas esas metáforas son furiosas, todas esas ideas tocan en los linderos del absurdo. Todo lo ha transformado y desfigurado el huracán de la pasión. El contagio del crimen que él denuncia ha manchado á la naturaleza entera. No ve ya en el mundo más que corrupción y mentira. Es poco envilecer á los virtuosos, envilece á la misma virtud. Ese torbellino de dolor arrolla á las cosas inanimadas. El arrebol del cielo á la puesta del sol, la pálida obscuridad que la noche difunde sobre el paisaje, se convierten en rubores y palideces de vergüenza, y el mísero hombre que habla y que llora, ve al mundo entero vacilar con él en el desvanecimiento de la desesperación.

Hamlet está medio loco, se dirá; eso explica tales violencias de expresión. La verdad es que Hamlet aquí es Shakspeare. Sea la situación terrible ó tranquila, trátase de una invectiva ó de una conversación, el estilo es siempre extremado. Shakspeare no ve jamás los objetos tranquilamente. Todas las fuerzas de su espíritu se concentran en la imagen ó en la idea del momento. Se engolfa y embebe en ella. Al lado de ese genio se encuentra uno como al borde de una vorágine; el agua arremolinada se precipita allí, sepultando los objetos que encuentra y no los restituye á la luz sino transformados y retorcidos. Se detiene uno con estupor ante esas metáforas convulsas que parecen escritas por una mano febril en una noche de delirio, que recogen en una frase una página de ideas y de pinturas que abrasan los ojos que quieren alumbrar. Las palabras pierden su sentido; las construcciones se rompen; las paradojas de estilo, las aparentes falsedades que alguna que otra vez se suelen arriesgar temblando en el calor de la improvisación,

pasan á ser el lenguaje ordinario; Shakspeare deslumbra, subleva, espanta, repele, abruma; sus versos son un canto penetrante y sublime, escrito en una clave demasiado alta que excede del alcance de nuestros órganos, un canto que hiere nuestros oídos, y cuya afinación y belleza sólo nuestro espíritu adivina.

Es decir, poco, sin embargo, porque esa fuerza singular de concentración se duplica por la brusquedad del ímpetu con que brota. No se busque en Shakspeare ninguna preparación, ninguna prevención, ninguna explicación para hacerse comprender. Como un caballo demasiado pujante y fogoso, salta, no sabe correr. Entre dos frases, salva distancias enormes, y en un instante se encuentra en los dos extremos del mundo. El lector, aturdido con esos saltos prodigiosos, busca en balde con la vista el camino intermedio, preguntándose por qué milagro ha entrado el poeta en tal idea al salir de tal otra, entreviendo á veces entre dos imágenes una larga escala de transiciones que nosotros subimos penosamente peldaño tras peldaño, y que él escaló de golpe. Shakspeare vuela, y nosotros nos arrastramos. De ahí un estilo compuesto de rarezas: imágenes temerarias cortadas al momento por imágenes más temerarias aún; ideas que, sin hacer más que indicarse, concluyen en otras que están á cien leguas de distancia; ningún enlace visible; una impresión general de incoherencia; á cada paso nos detenemos, sin encontrar camino; allá arriba, muy lejos de nosotros, divisamos al poeta, y echamos de ver que, siguiendo sus huellas, nos hemos internado en una comarca escarpada, llena de precipicios, que él recorre como un paseo llano, y por donde apenas podemos arrastrarnos nosotros á costa de los mayores esfuerzos.

¿Qué será, pues, si ahora se advierte que esas expresiones tan violentas y tan poco preparadas, en vez de sucederse una á una, lentamente y con esfuerzo, se precipitan en tropel con una facilidad y una abundancia arrolladoras, como oleadas que salen á borbotones de un manantial demasiado lleno, que se acumulan, que suben las unas sobre las otras, y en ninguna parte encuentran bastante espacio para esparcirse y desahogarse? Véanse en *Romeo y Julieta* ejemplos mil de su inagotable estro. Las metáforas, las exageraciones apasionadas, las agudezas, las frases atormentadas, las extravagancias amorosas que los dos amantes acumulan son infinitas. Su lenguaje se asemeja á los trinos de los ruiseñores. Los personajes de ingenio de Shakspeare, Mercucio, Beatriz, Rosalinda, los clowns, los bufones, os acribillan á discreteos forzados. No hay uno que no encuentre bastantes juegos de palabras para surtir á un teatro entero. Las imprecaciones del rey Lear y de la reina Margarita bastarían para todos los locos de un hospital y para todos los oprimidos de la tierra. Los sonetos son un delirio de ideas y de imágenes vaciadas con una furia que da vértigo. Su primer poema, *Venus y Adonis*, es el éxtasis sensual de un Corregio insaciable é inflamado. Esa fecundidad exuberante extrema hasta el exceso cualidades ya extremadas, y centuplica el lujo de las metáforas, la incoherencia del estilo y la violencia desenfrenada de las expresiones (1).

Todo eso se resume en una sola expresión: los objetos penetraban íntegros y organizados en su espíritu, mientras que por el nuestro no hacen más que pasar

(1) Por eso, á los ojos de un escritor del siglo xvii, el estilo de Shakspeare es el más obscuro, el más pretencioso, el más forzado, el más bárbaro y absurdo que hubo jamás.

desarticulados, descompuestos, pieza por pieza. El pensaba por junto, y nosotros á retazos: de aquí su estilo y nuestro estilo, que son dos lenguas inconciliables. Nosotros, escritores y razonadores, podemos anotar, precisamente, por una palabra cada miembro aislado de una idea y representar el orden exacto de sus partes por el orden exacto de nuestras expresiones: procedemos gradualmente; seguimos las filiaciones; volvemos incesantemente á las raíces; procuramos tratar nuestras palabras como cifras y nuestras frases como ecuaciones; no empleamos más que los términos generales que todo espíritu puede comprender y las construcciones regulares en que todo espíritu debe poder entrar; alcanzamos la exactitud y la claridad, pero no la vida. Shakspeare se deja de exactitud y claridad, y alcanza la vida. De su compleja concepción y de su semivisión coloreada arranca un fragmento, alguna fibra palpitante, y nos la presenta; por ese fragmento tenemos que adivinar nosotros lo demás; tras la palabra hay todo un cuadro, una actitud, un largo discurso en compendio, un montón bulleante de ideas. Conocéis esa clase de voces abreviadas y henchidas: son las que se gritan en el fuego de la invención ó en el acceso de la pasión, términos de jerga y de moda que hablan á los recuerdos locales y á la experiencia personal (1), frases en miniatura, cortadas é incorrectas, que delatan en su irregularidad las sacudidas y los quiebro bruscos del sentimiento interior, expresiones triviales, figuras exageradas (2). Tras cada una se esconde un gesto, un

(1) El diccionario de Shakspeare es el más rico de todos. Comprende unas 15.000 palabras; el de Milton 8.000 (Max Müller).

(2) Véase en *Hamlet* el discurso que dirige Laertes á su

fruncimiento súbito de cejas, un pliegue de los risueños labios, una contorsión ó un desplante de toda la máquina. Ninguna de esas expresiones anota ideas; todas sugieren imágenes; cada una es término y remate de una acción mímica y completa; ninguna es la expresión y definición de una idea parcial y limitada. Por eso es Shakspeare extraño y poderoso, oscuro y creador sobre todos los poetas de su siglo y de todos los siglos, el más inmoderado entre todos los violadores del lenguaje, el más extraordinario entre todos los forjadores de almas, el más alejado de la lógica regular y de la razón clásica, el más capaz de despertar en nosotros un mundo de formas, y de ponernos delante personajes vivos.

III

Reconstituamos ese mundo buscando en él la impresión de su creador. Un poeta no copia al acaso las costumbres que le rodean; en ese vasto campo elige, y transporta á la escena involuntariamente, los hábitos de corazón y de conducta que convienen mejor á su talento. Suponedle lógico, moralista, orador, como uno de nuestros grandes trágicos del siglo XVII: no representará más que las costumbres nobles; evitará los personajes bajos; tendrá horror á la gente servil y á la canalla; guardará toda clase de conveniencias en medio del mayor desenfreno de las pasiones; huirá como de un escándalo de toda palabra innoble y de toda cru-

hermana, y el que dirige Polonio á Laertes. El estilo está fuera de la situación, y se ve allí al desnudo el procedimiento natural y obligado de Shakspeare.

deza de expresión; siempre pondrá por delante la razón, la grandeza y el buen gusto; suprimirá la familiaridad, las puerilidades, las ingenuidades, las alegres expansiones de la vida doméstica; borraré los por menores concretos, los rasgos particulares, y transportará la tragedia á una región serena y sublime donde sus personajes abstractos, desprendidos del espacio y del tiempo, después de cruzar elocuentes arengas y hábiles disertaciones, se matarán con todo decoro y como quien da fin á una ceremonia. Shakspeare hace todo lo contrario, porque su genio es todo lo opuesto. Su facultad dominante es la imaginación apasionada, libre de las trabas de la razón y de la moral; á ella se abandona, y no ve en el hombre nada que, en su sentir, deba cercenarse. Acepta la naturaleza, y la reputa bella por entero; la pinta con sus pequeñeces, con sus deformidades, con sus flaquezas, con sus excesos, desenfrenos y furores; presenta al hombre en la mesa, en la cama, en el juego, borracho, enfermo, loco; saca á escena lo que pasa entre bastidores. No piensa en ennoblecer, sino en copiar la vida humana, y no aspira sino á que su copia impresione más enérgicamente que el original.

De ahí las costumbres de ese teatro, y en primer término la falta de dignidad. La dignidad procede del imperio ejercido sobre uno mismo; el hombre elige, entre sus actos y gestos, los más nobles, y no se permite otros. Los personajes de Shakspeare no eligen ninguno, y todos se los permiten. Sus reyes son hombres y padres de familia: el terrible celoso Leontes, que va á ordenar la muerte de su mujer y de su amigo (1), juega como un niño con su hijo, le acaricia, le dice todos

(1) *Winter's Tale*, acto I, escena I.