

Samuel Taylor Coleridge

Shakespeare y la aptitud poética

Los síntomas específicos de la aptitud poética, dilucidados en un análisis crítico de las obras *Venus y Adonis* y *El rapto de Lucrecia* de Shakespeare



Clásicos
de la crítica

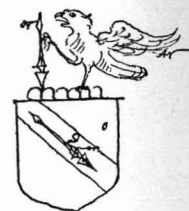
Crítica
de los clásicos

En la aplicación de estos principios a los fines perseguidos por la crítica práctica, tal como se emplea en la apreciación de obras más o menos imperfectas, he tratado de descubrir cuáles son las cualidades de un poema que pueden ser supuestas promesas y síntomas específicos de aptitud poética, distinguiéndola del talento general movido a la composición poética por motivos accidentales, por un acto volitivo más que por la inspiración de un carácter genial y productivo. En esta investigación, pensé que no podía hacer cosa mejor que ponerme delante la obra más temprana del genio más grande que quizás ha producido hasta ahora la especie humana, nuestro multi-inclinado¹ Shakespeare. Me refiero al *Venus y Adonis* y a *El rapto de Lucrecia*; obras que deparan al instante grandes promesas de la fortaleza de su genio, aunque también pruebas evidentes de su inmadurez. De éstas extraje las señales siguientes, que creo características del genio poético original en general.

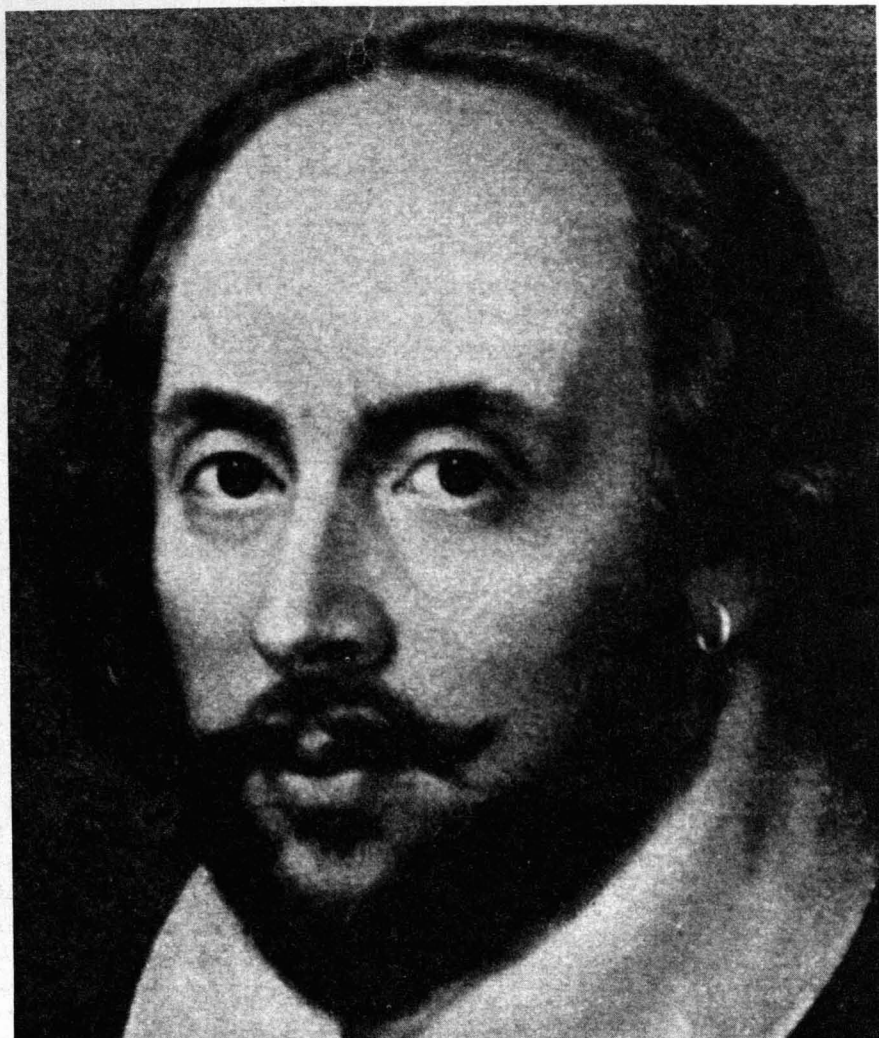
1. En el *Venus y Adonis* la primera y más evidente excelencia es la perfecta delicadeza de la versificación: su adaptación al tema; y la aptitud exhibida al variar la marcha de las frases sin pasar a un ritmo más encumbrado y más majestuoso del que exigían los pensamientos o permitía la propiedad de mantener la predominancia de una sensación de melodía. Considero como promesa altamente favorable en las composiciones de un joven el goce en la riqueza y delicadeza del sonido, aun cuando llegue a un exceso que importe defecto, si fuere evidentemente original y no el resultado de un mecanismo fácilmente imitable. "El hombre que no lleva música en su alma" nunca puede ser en verdad un poeta genuino. La imaginación (aun tomada de la naturaleza, mucho más que cuando se trasplanta de libros, como viajes, travesías, y libros de historia natural); los incidentes conmovedores; las ideas justas; los sentimientos personales o domésticos interesantes; y con todo lo anterior el arte de su combinación o entretejimiento en la forma de un poema; todo ello como un oficio puede adquirirlo, mediante esfuerzo incesante, un hombre de condiciones y muy leído, que, como yo mismo observara una vez, ha confundido su intenso deseo de fama poética con el genio poético natural, el amor del fin arbitrario con la posesión de los medios peculiares. Pero el sentido del encanto musical, junto con la aptitud para producirlo, es don de la imaginación; y esto, junto con el poder de reducir lo múltiple en una unidad de efecto, y modificar una serie de pensamientos a través de un pensamiento o sentimiento predominante, puede cultivarse y mejorarse, pero nunca puede aprenderse. Es esto que *Poeta nascitur, non fit*².

2. Una segunda promesa de genio es la elección de temas muy alejados de los intereses y circunstancias privados del escritor mismo. A lo menos yo he hallado que cuando el tema se extrae inmediatamente

de las sensaciones y experiencias personales del autor, la excelencia de un poema en particular no es más que señal equívoca, y a menudo voto falaz, de genuina aptitud poética. Quizá podamos recordar la anécdota del escultor que había adquirido una fama considerable por las piernas de sus diosas, aunque el resto de la estatua concordaba indiferentemente con la belleza ideal; hasta que su mujer, exaltada por los elogios a su marido, reconoció modestamente que ella misma había sido su constante modelo. En el *Venus y Adonis* esta prueba de aptitud poética existe hasta en exceso. En toda la obra es como si un espíritu superior, más intuitivo, más íntimamente consciente aun que los personajes mismos, no sólo de todo gesto y acto exterior, sino también del flujo y reflujo del entendimiento en todos sus más sutiles ideas y sentimientos, estuviera colocando esa totalidad ante nuestros ojos; y entre tanto él mismo se mantiene apartado de las pasiones, actuando solamente por medio de esa agradable excitación que había resultado del enérgico fervor que sentía su propio espíritu al exhibir tan vívidamente lo que había contemplado con tanta precisión y profundidad. Pienso que yo debía haber conjeturado por esos poemas que ya entonces el gran instinto que impelió al poeta al drama estaba actuando secretamente en él, moviéndolo mediante una serie, una cadena jamás rota de imágenes, siempre viva y, por intacta, a menudo minuciosa, mediante el más elevado esfuerzo de pasar lo pintoresco a palabras, hasta donde son capaces las palabras, mayor tal vez que el realizado jamás por ningún otro poeta, aun sin exceptuar al Dante, a proporcionar un sustituto para ese lenguaje visual, esa constante intervención y manantía observación por el tono, la mirada y el gesto que tenía derecho a esperar de los actores en sus obras dramáticas. Su *Venus y Adonis* parece al mismo tiempo los personajes mismos, y toda la representación de aquellos personajes por los actores más consumados. A uno le parece, no que le estén contando algo, sino estar viendo y oyéndolo todo. De aquí —de la perpetua actividad de la atención requerida por parte del lector, del rápido fluir, del cambio rápido y del carácter retozón de las ideas e imágenes, y, sobre todo, del enajenamiento y, si puedo aventurar expresión semejante, del total apartamiento de los sentimientos propios del poeta de aquellos que pinta y analiza a un tiempo—, que aunque el tema mismo no puede menos que disminuir el goce de un espíritu, a pesar de ello nunca fue poema alguno menos peligroso en punto de moral. En vez de hacer como ha hecho Ariosto y como, más ofensivamente aún, ha hecho Wieland; en vez de degradar y deformar la pasión en apetito, los esfuerzos del amor en luchas de concupiscencia, Shakespeare ha representado aquí el impulso animal de modo de impedir toda simpatía con él, disipando la atención del lector entre las mil imágenes exteriores y las circunstancias, ora bellas, ora fantásticas,



*Shakespeare's Play
by Garter*



que forman sus vestiduras y su escenario, o apartando nuestra atención del sujeto principal mediante las frecuentes reflexiones ingeniosas o profundas que la inteligencia siempre activa del poeta ha deducido del conjunto de imágenes e incidentes, o ha relacionado con éstos. En una acción excesiva el lector se ve forzado a simpatizar con lo meramente pasivo de nuestra naturaleza. Es tan pequeña la posibilidad de que un espíritu así animado y despierto pueda cobijar una emoción vil y cargada, como la de que la niebla baja y perezosa pueda arrastrarse sobre la superficie de un lago mientras un fuerte viento lo impulsa hacia adelante en ondas y oleadas.

3. Ya se ha observado anteriormente que las imágenes, por bellas que sean, por fielmente copiadas de la naturaleza y exactamente representadas en palabras que estén, no caracterizan por sí solas al poeta. Pasan a ser pruebas de genio original sólo hasta donde las modifica una pasión predominante; o ideas asociadas o imágenes movidas por esa pasión o cuando tienen el efecto de reducir lo múltiple a la unidad, o la sucesión a un instante;

o, finalmente, cuando una vida humana e intelectual es transferida a ellas desde el propio espíritu del

*Which shoots its being through earth, sea, and air*³

En los dos versos siguientes, por ejemplo, no hay nada reprochable, nada que pudiera excluirlos de formar, en su lugar apropiado, parte de un poema descriptivo:

*Behold yon row of pines, that shorn and bow'd
Bend from the sea-blast, seen at twilight eve*⁴

Pero, con una leve alteración del ritmo, las mismas palabras estarían igualmente en su lugar en un libro de topografía o de viajes. La misma imagen se elevará a una apariencia de poesía si se dispone así:

*Yon row of bleak and visionary pines,
By twilight-glimpse discerned, mark! how they
flee
From the fierce sea-blast, all their tresses wild
Streaming before them.*⁵

He dado esto como una ilustración, y en modo alguno como ejemplo de esa particular excelencia que tenía en mira y en la cual Shakespeare, aun en sus primeras y en sus últimas obras, sobrepasa a todos los demás poetas. Es por esto que los objetos que presenta conservan aún dignidad y pasión. Sin ayuda de ninguna excitación previa, irrumpen inmediatamente sobre nosotros vivos y fuertes.

*Full many a glorious morning have I seen
Flatter the mountain-tops with sovereign eye*⁶

*Not mine own fears, nor the prophetic soul
Of the wide world dreaming on things to come*

*The mortal moon hath her eclipse endured,
And the sad augurs mock their own presage:
Uncertainties now crown themselves assured,
And peace proclaims olives of endless age.
Now with the drops of this most balmy time
My love looks fresh: and Death to me subscribes,
Since, spite of him, I'll live in this poor rhyme
While he insults o'er dull and speechless tribes.
And thou in this shalt find thy monument,
When tyrant's crest, and tombs of brass are spent.*⁷

De mayor valor, y también sin duda más característico aun del genio poético, se vuelven las imágenes cuando se moldean y se colorean de acuerdo a las circunstancias, pasión o carácter presentes y más destacados en la mente. Para ejemplos sin rival de esta excelencia, la propia memoria del lector lo remitirá al *Lear*, a *Otelo*; en resumen, ¿a cuál no de las obras dramáticas del "gran hombre, del hombre



eternamente vivo, del hombre muerto"? *Inopem me copia fecit.*⁸ Lo veraz que ello es con respecto a la naturaleza él mismo lo ha expresado bellamente en el ruego de amor del Soneto XCVIII.

*"From you have I been absent in the spring,
When proud-pied April drest in all his trim
Hath put a spirit of youth in every thing;
That heavy Saturn laugh'd and leap'd with him.
Yet nor the lays of birds, nor the sweet smell
Of different flowers in odour and in hue,
Could make me any summer's story tell,
Or from their proud lap pluck them where they*

grew:

*Nor did I wonder at the lily's white,
Nor praise the deep vermilion in the rose;
They were, but sweet, but figures of delight,
Drawn after you, you pattern of all those.*

*Yet seem'd it winter still, and you away,
As With your shadow I with these did
play!*

¡Señal apenas menos segura, o, si menos valiosa, no menos indispensable,

Γόνιμποιητο υ
....δσπξρñαñνα γευννα ιον λάχοι,¹⁰

nos darán las imágenes, cuando, con fuerza mayor que la del pintor, el poeta nos da la imagen más viva de lo continuo con sensación de simultáneo!

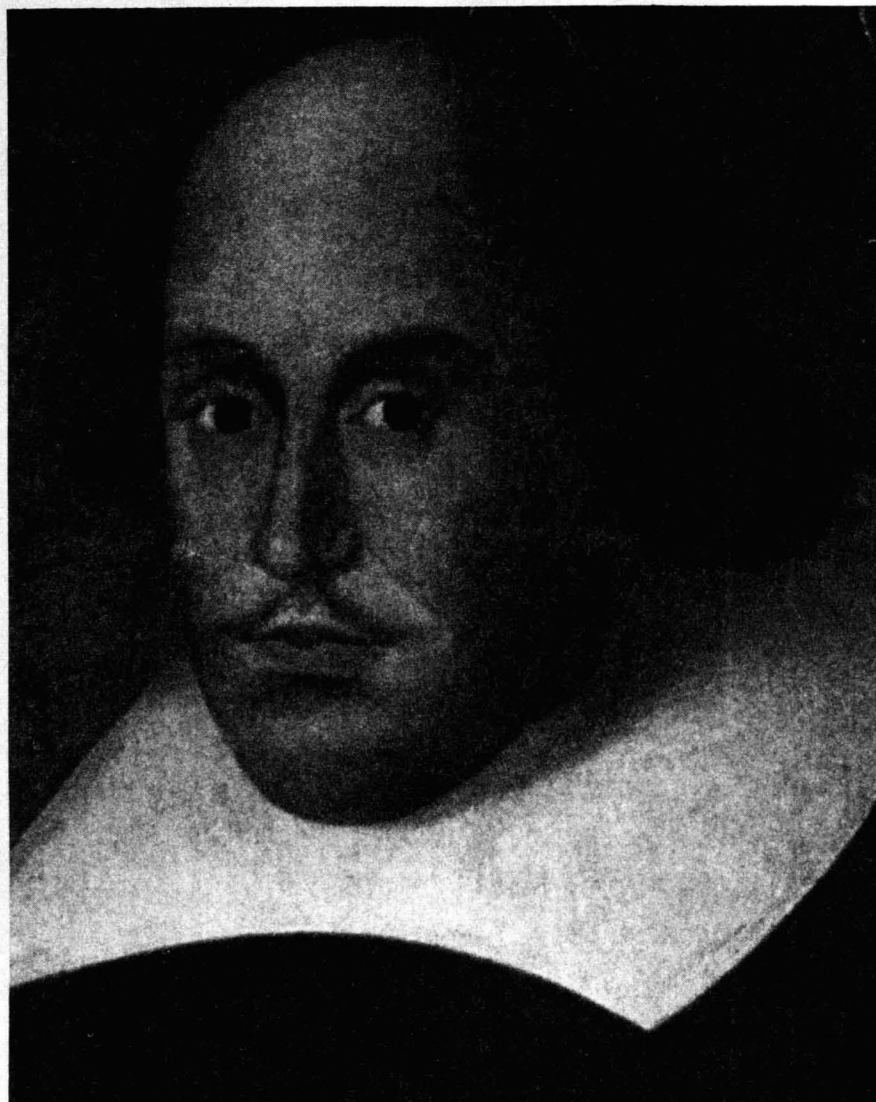
*With this he breaketh from the sweet embrace
Of those fair arms, that bound him to her breast,
And homeward through the dark laund runs
apace:*

Look how a bright star shooteth from the sky!
So glides he in the night from Venus' eye

4. El último carácter a que me referiré —que en realidad probaría muy poco, a no ser que se lo tome de mancomún con los anteriores, pero sin el cual los anteriores difícilmente existirían en un grado elevado, y (aunque esto fuera posible) sólo darían promesas de relámpagos transitorios y de una aptitud meteórica—, es la profundidad y energía de pensamiento. Ningún hombre fue jamás un gran poeta sin ser al mismo tiempo un profundo filósofo. Porque la poesía es la flor y la fragancia de todo saber humano, de todas las ideas humanas, de todas las pasiones, las emociones y la lengua humanas. En los poemas de Shakespeare el poder creador y la energía intelectual luchan como en un abrazo guerrero. Cada uno parece amenazar la extinción del otro, en su exceso de fortaleza. Al cabo en el drama, fueron reconciliadas, y pelearon cada cual con su coraza ante el pecho del otro. O como dos rápidos torrentes que, en su primer encuentro dentro de un cauce de orillas angostas y rocosas, se esfuerzan mutuamente por rechazarse, y se entremezclan de mala gana y tumultuosamente, pero que pronto, al encontrar un canal más ancho y riberas más dúctiles, se mezclan y se dilatan y siguen fluyendo en una sola corriente y con una sola voz. *El Venus y Adonis* tal vez no permitía la exhibición de las pasiones más profundas. Pero la historia de Lucrecia parece favorecer y aun exige sus juegos más intensos. Y sin embargo, no encontramos en el manejo del relato que hace Shakespeare ni lo patético ni alguna otra igualdad dramática. Existe la misma imaginación minuciosa y fiel del poema anterior, con colores igualmente vivos, inspirado por el mismo impetuoso vigor del pensamiento, y divergiendo y contrayéndose con la misma actividad de las facultades asimilativas y de las facultades modificadoras; y con un despliegue mayor aún, con una amplitud mayor todavía de conocimiento y de reflexión; y, finalmente, con el mismo dominio perfecto, a menudo dominación, sobre el mundo íntegro del idioma. ¿Qué decir, pues? Todavía esto: que Shakespeare, no mero hijo de la naturaleza, no autómatas de genio, no pasivo vehículo de inspiración poseído por el espíritu sin poseerlo él a su vez, primero estudió pacientemente, meditó profunda-



*Shakespeare's Prayer
by Garter*



mente, comprendió minuciosamente, hasta que el conocimiento, vuelto ya habitual e intuitivo, se aferró en sus emociones habituales, y al cabo dio a luz esa estupenda aptitud por la cual se yergue solitario, sin par ni segundo en su clase; a esa aptitud que lo sentó en una de las dos cúspides amadas por la gloria que se alzan en la montaña de la poesía, teniendo a Milton por compañero, no por rival. En tanto que el primero se lanza hacia adelante como saeta, y pasa por todas las formas del carácter y la pasión humanos, Proteo único del fuego y de las aguas, el otro atrae hacia sí a todas las formas y a todas las cosas, para darles la unidad de su propio ideal. Todas las cosas y modos de acción adquieren nueva forma en la criatura de Milton; en tanto que Shakespeare se transforma en todas las cosas y, sin embargo, permanece siempre fiel a sí mismo. ¡Oh, qué grandes hombres no has producido tú, Inglaterra, patria mía! Por cierto que en verdad

*Must we be free or die, who speak the tongue,
Which Shakespeare Spake; the faith and morals
hold,
Which Milton held. In everything we are sprung
Of carth's first blood, have titles manifold?*¹²

Notas

1 Myriad-minded. [De mente múltiple, en traducción literal.] (N. del trad.)

2 El poeta nace, no se hace.

3 Que lanza su ser a través de la tierra, el mar y el aire.

4 Contemplad esa hilera de pinos que, mochos y arqueados, / doblados por la ráfaga marina, se ven cuando el sol se dirige al ocaso.

5 Aquella hilera de pinos yermos y quiméricos, / que se distinguen a la luz del crepúsculo, ¡mirad cómo huyen / de la feroz ráfaga marina, con sus cabellos hirsutos / tremolando delante de ellos!

6 He visto a muchas mañanas de gloria / halagar con mirada soberana los picos de las montañas. (Soneto XXXIII.)

7 Ni mis propios temores, ni el alma profética del vasto mundo soñado en las cosas por venir. . . / La luna mortal ha sobrevivido a su eclipse y los fatídicos augures burlan ahora de su propio presagio; las incertidumbres proclamanse al fin seguras, / y la paz nos trae su rama de olivo perenne. / Ya con las gotas caídas de este tiempo balsámico / mi amor renace, y la Muerte me rinde pleistesía, / pues, a despecho de ella, viviré en estos pobres versos, / mientras ella se ceba en las muchedumbres estúpidas y sin voz; / y tú en ellos tendrás también tu monumento. / cuando ya las coronas de los tiranos y las tumbas de bronce se habrán venido a tierra. (Soneto CVII.)

8 La misma abundancia de las ilustraciones hace infructífera mi tarea.

9 De ti estuve ausente durante la primavera, / cuando el abril multicolor gayamente vestido con todas sus galas / ponía en toda cosa un tal espíritu juvenil, / que hasta el tardo Saturno reía y brincaba con él. / No obstante, ni el cantar de los pájaros, ni el suave aroma / de las flores más varias en olor y color / podían moverme a contar un cuento alegre / ni a arrancarlas del espléndido regazo en que crecían; / ni me maravillaba la blancura de la azucena / ni alabada el bermellón profundo de la rosa: / tan sólo dulces imágenes de deleite, / formadas conforme a ti, modelo de todas ellas. Pero yo aún me creía en el invierno y, tú ausente, / jugaba con ellas como si fueran tu sombra.

10 De las facultades creadoras del poeta que dice la palabra justa.

11 Esto diciendo se arranca de la dulce prisión de aquellos brazos / hermosos que lo retenían contra el pecho de ella, / y hacia el hogar corre a través del calvero en sombra. / Como estrella resplandeciente del cielo disparada, y así surca la noche huyendo de los ojos de Venus. (Venus y Adonis, v. 811-13 y 815-16.)

12 "Debemos ser libres, o morir, quienes hablamos la lengua / que habló Shakespeare; quines poseemos la fe y la ética / que poseyera Milton. En todo hemos nacido / de la sangre primera de la tierra. ¿Hay títulos mayores?" Estos cuatro versos corresponden al soneto de Wordsworth que empieza así: *It is not to be thought of. . .* [No ha de pensarse de. . .] (N. del t.)