

UNA FUENTE SHAKESPEAREANA VELADA DE BORGES

Laura Leo de Belmont

Bell-Villada¹ nos dice que la fuente inmediata de inspiración para "Everything and Nothing" Borges la encuentra en una carta que Bernard Shaw le envía a Frank Harris y que Borges reproduce en su ensayo sobre Shaw (2,127)²:

Yo comprendo todo y a todos y soy nada y soy nadie.

Esta afirmación citada en inglés por Bell-Villada puede obviamente ser considerada una fuente porque la versión inglesa está más relacionada con el título del relato de Borges que la versión castellana. También es la fuente segura por una segunda razón: el crítico apunta que implícitas en tal afirmación se encuentran las dos ideas de que todo hombre es potencialmente todos los hombres y de que escribir literatura es por su naturaleza una negación de la personalidad³, desarrolladas por Borges en su relato. La anulación de la personalidad es la esencia de una doctrina literaria que comparten Keats, Eliot y el mismo Borges⁴. ¿Y por qué no considerar por lo tanto las cartas de Keats como posibles fuentes de inspiración? Después de todo Keats, al desarrollar su teoría de la ausencia de una individualidad bien definida para el verdadero artista, toma como figura más representativa al enigmático Shakespeare. Borges pudo haber contado con dos ediciones de las cartas de Keats, una por Forman (*The Letters of Keats*) cuya primera edición data de 1931, y otra por Murry (*Keats and Shakespeare*), con primera edición de 1925. En la recopilación de Forman las palabras claves "everything and nothing" para definir a Shakespeare como "poeta camaleón" las encontramos en

la página 227. Más me inclino por la edición de John Middleton Murry por varias razones. John Middleton Murry (1889-1957) es un crítico singular con una sensibilidad privilegiada con el don de saber rastrear minuciosa y apasionadamente el milagro de la mente de Keats⁵. Murry interpreta ejemplarmente las reflexiones de Keats sobre la vida de la figura literaria. Sus palabras, sorprendentemente, pueden perfectamente constituir esa "confesión" en algún recodo de la obra que Borges incluye "seguro de que no la descifrarían" los lectores⁶. Es mi objetivo demostrar que si bien las palabras "everything and nothing" son en última instancia de Keats, la fuente inmediata es John Middleton Murry. Veamos primero sus ensayos sobre Keats.

Nuestro interés se remonta a su cita de Keats acerca de

Negative Capability, that is when a man is
capable of being in uncertainties, mysteries, doubts,
without any irritable reaching after fact and reason

(cuando el hombre es capaz de permanecer en la incertidumbre, el misterio, y la duda, sin la irritante compulsión de aferrarse al hecho y la razón) (p. 48).

Este concepto nos ayuda a comprender la situación del Shakespeare borgeano sin una personalidad definida hasta el final del relato cuando "acosado" por tanta vacuidad quiere ser uno y él mismo. Se revela un paralelo entre el estudio de Murry y el relato de Borges "Everything and Nothing". Murry apunta que para Keats "Negative Capability" era una posición muy positiva, (p. 48) capaz de producir felicidad. Borges recoge la palabra "felicidad" en su relato. En efecto, al percatarse de su "condición de nadie" el Shakespeare de Borges halla el "remedio para su mal" en la profesión del actor que juega a ser muchos hombres:

Las tareas histriónicas le enseñaron una
*felicidad*⁷ singular, acaso la primera que conoció
(2,181).

Pero Keats muy pronto cambiará de parecer acerca de la criatura perfectamente feliz que Dios ha formado alguna vez⁸. Al persistir en ese mundo de la imaginación (p.53) de héroes y fábulas sobreviene para Keats el horror y la agonía. Ambos imploran un cambio. Keats, en un desgarrador soneto que se siente impulsado a escribir antes de emprender la lectura del *Rey Lear*, suplica no ser abandonado vacío y sin alma y que se le conceda una nueva alma. Shakespeare, "antes o después de morir" se yergue frente a Dios con similar súplica. Pero ambos se enfrentan con la amarga realidad de ser una forma entre formas sin alma, en un sueño estéril (p.56).

La curiosa historia de la vida de John Middleton Murry se asemeja extrañamente a la vida de Keats y al destino del Shakespeare borgeano. Casado con la desventurada Katherine Mansfield y en segundas nupcias con otra escritora -Mary Arden- (Murry se casará otras dos veces más), Murry deambula a través de su vida en constante busca de una individualidad de la que penosamente carece. En su autobiografía *Between Two Worlds* confiesa vivir en la incertidumbre y en la indecisión, "a victim of his own non-entity" (víctima de su propia nulidad) obligado a simular ser alguien con la fuerza de su intelecto. Uno recuerda las perceptivas palabras de Keats cuando comienza a esbozar su idea acerca de "Negative Capability":

The only means of strengthening one's intellect
is to make one's mind about nothing.

(La única forma de fortalecer el intelecto es decidirse por la nada).

El sentimiento de tal insuficiencia le revela tempranamente a Murry que él difiere de los otros hombres. También el Shakespeare de Borges se percató de su extrañeza y del error del individuo de diferir de la especie al comienzo del relato.

Ya desde el principio de su primer volumen parece que Murry ejerce una cierta influencia sobre Borges. Borges avizora el hecho de que "Nuestras nada poco difieren" (1, 15). "No hay detrás de las caras un yo secreto, que gobierna los actos y que recibe las impresiones; somos

únicamente la serie de esos actos imaginarios y de esas impresiones errantes" (2,139). "La realidad es el tenue mundo crepuscular, o lunar, de las imaginaciones fantásticas" (2, 62). De todo "hombre que trasciende los rasgos diferenciales del yo" como Keats, Valéry o Murry, "podemos decir, como William Hazlitt de Shakespeare: He is nothing in himself" (2, 05). Todas estas alusiones tienen como fuente a John Middleton Murry.

John Middleton Murry se interesa especialmente en apuntar las relaciones más profundas entre la obra de un autor y su historia personal. Borges hace lo mismo: el Shakespeare borgeano, consciente de su insuficiencia personal se asocia al mundo del arte en la búsqueda de una realización que al final lo eludirá, pero que por el momento le proporciona una experiencia de la certeza anhelada. John Middleton Murry es amigo del escultor Gaudier-Brzeska y del novelista D.H. Lawrence, y estudia a ciertos artistas como Keats y Dostoievsky, que como él y el Shakespeare de Borges se plantean en algún momento la necesidad de ser ellos mismos "y no algún fantasma fútil de nuestra imaginación romántica". Además, tanto Keats como Murry como el Shakespeare literario se enfrentan a un desastre final: la capitulación de todo un edificio de defensa psicológica en compensación de sus nada imaginarias⁹.

Hay dos puntos más de convergencia entre el crítico inglés y nuestro poeta argentino. Ambos en algún momento han sido víctimas de la extraña sensación de ser apenas el *amanuensis* de un libro que se escribía a sí mismo¹⁰ y Murry publica en 1922 *The Things We Are* (La pobre cosa que somos) que, muy a despecho de lo que el mismo Borges afirma (2, 129), pudo haber sido la fuente de inspiración de sus meditaciones sobre la esencia del yo.

Ahora bien, Borges conocía perfectamente a John Middleton Murry. Lo menciona en relación al estudio crítico realizado sobre Flaubert (1,263). Seguramente debe haber conocido bastante profundamente toda la obra de Murry porque este crítico además publica en 1936 *Shakespeare*, su obra más lograda según Mairet (p.17) y que explora ejemplarmente la evolución del poeta inglés a través de sus dramas y poemas, "como si entrara dentro de la misma 'sensación' experimentada

por Shakespeare"¹¹. Y es con esta obra que "Everything and Nothing" de Borges tiene el mayor número de similitudes.

Para comenzar, el primer capítulo del libro que Murry le dedica a Shakespeare tiene el sorprendente título "Everything and Nothing".

Comienza con una descripción del inquietante efecto que una lectura de Shakespeare le produce no solamente a Murry sino a poetas tales como Milton y Keats. De todos ellos tenemos sorprendentes testimonios. Murry, quien posee un facsímil del primer infolio de las obras de Shakespeare y que por años ha ocupado un lugar de privilegio cerca de su escritorio de trabajo, confiesa el leve desasosiego que experimenta cada vez que observa el grabado en madera del poeta inglés que encabeza el facsímil:

The (...) engraving of something -hardly a man- (...) seems the very acme of non-entity.

"El grabado del algo -no del todo de un hombre- parece la esencia de la nada", nos dice Murry. Esto nos recuerda las palabras con que Borges comienza su relato: "Nadie hubo en él; detrás de su rostro (que aun a través de las malas pinturas de la época no se parece a ningún otro)..." Admite experimentar una cierta aprehensión como si se tratara de un libro espectral de alguna forma relacionado con el visitante de Hamlet.

Milton dedica a Shakespeare un famoso soneto, en el cual se siente sobrecogido por cómo "Thy easy numbers flow" (manan abundantes tus cadencias) que avergüenzan al artista de paso más trabajoso. Sorprendentemente es esta la segunda observación de Borges sobre Shakespeare acerca "de sus palabras, que eran copiosas, fantásticas y agitadas". Milton, en Murry, confiesa cómo a medida que procede en su lectura se empieza a petrificar cual mármol. Se esfuerza y logra mantener su yo intacto, pero es despojado de toda sensación y agobiado por una pululación de pensamientos. A diferencia de Milton, Keats, bajo el influjo de Shakespeare, siente acrecentarse su vida en sensaciones pero se siente despojado de su yo. El poeta se torna impersonal. Crea su poesía tan naturalmente como el árbol sus hojas. Pero la poesía de la

sensación es una capitulación misteriosa y total del propio yo. Tenemos la impresión de que Keats estuviera al borde de la auto-aniquilación, con toda su carga de lo inevitable, "and its fear and trembling of the nothingness that may ensue- 'the barren dream' in which he may be doomed to wander" (y su miedo y temblor a la nada que puede resultar - 'el sueño inútil' en el que puede estar destinado a vagar). Ahora bien, Borges nos dice más sucintamente: "... no había más que un poco de frío, un sueño no soñado por alguien". Es la misma idea del temblor del frío y del miedo, y de perderse en un sueño estéril. Es además el final del relato cuando:

(...) 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 estás tú, que como yo eres mucho y nadie.

La esencia del relato de Borges es la disolución de la personalidad del artista. Shakespeare personaliza preeminentemente esa verdad y es sobrecogido como Hamlet por el terror y la agonía ("the sudden glint of apprehension and anguish").

En ese momento de aprehensión y agonía sentimos, nos dice Murry, que el hombre se transforma en Hombre, en el sentido que le dio Goethe cuando dijo "el hombre es el primer diálogo que la Naturaleza sostiene con Dios" ('Man is the first speech that Nature holds with God'). Es curioso que también Borges haga sostener a su Shakespeare un diálogo con Dios, en el preciso momento en que Shakespeare estaba abocado a su "destino de descubrirse a sí mismo" ("In Shakespeare we seem to watch Nature involved in her destiny of self-discovery", p.19). Al Shakespeare literario la amarga verdad le llega con la voz atronadora de Dios desde un torbellino. Es una extraña coincidencia que en este preciso momento también Murry use la palabra torbellino. Nos dice que el influjo de Shakespeare es tal que en nuestra experiencia de Él llega el momento en que tenemos que apartarnos de Él o dejarnos atrapar por el torbellino.

Y entrar en el torbellino es entrar en un mundo caótico en el que los hombres anhelan creer: el mundo del orden y la ley moral humana, que después de todo no existe (p.19). En la p. 21 Murry nos dice que Shakespeare no impresionó mayormente a sus coetáneos pero que sí tomó de ellos la impresión de cada palabra, humor, calidad. Shakespeare supo representar con justeza y gran sensibilidad a cada uno de los personajes en su inagotable canon. La analogía con Borges es evidente. También su Shakespeare sabe representar con la misma verosimilitud a cada uno de sus personajes al punto de que su personalidad se disuelve en ellos.

Más adelante Murry apunta que Shakespeare perteneció a esa muy rara y peculiar clase de poetas sin una individualidad y sin un carácter determinado (p.25) definida por Keats y que Murry ahora cita: "the one which has no self, and is 'everything and nothing'" (p. 28). Es la extrañeza del Shakespeare literario cuando se percata de su error de diferir de la especie. Además, Murry nos explica por qué de tal hombre debemos esperar que sus años formativos fueran una peculiar forma de imitación de los libros de Peele o Greene o Marlowe, sus contemporáneos algo más entrados en años y muy afamados dramaturgos también. Recordamos al respecto las palabras de Borges:

Algunas 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.

Por último (p. 30), lo perplejo del caso es que lo grandioso de sus logros según Murry es posible por ser un hombre sin carácter, quien, sin embargo, en su último anhelo trata de probarse que es un hombre de carácter también. Es la última lección que nos enseña Borges cuando ubica a su Shakespeare frente a Dios. Su Shakespeare literario trata desesperadamente de probarse que es un hombre de carácter también. Para concluir, podemos decir al respecto que Borges tuvo la peculiar sensibilidad y profundidad de percepción para apreciar a un crítico tan especial, único en su género, como para citarlo con justeza, hacerlo suyo luego, y enriquecer así de manera singular la expresión de su visión en un relato tan borgeano.