

Los Sonetos de Shakespeare

Gerardo Piña



Escena de Hamlet

LA PRIMERA EDICIÓN DE LOS *SONETOS* de William Shakespeare data de 1609. La dedicatoria del libro contiene apenas un par de los varios misterios que acompañan a este ínclito monumento de la arrabalera y alta poesía a la que el bardo era proclive.

El primero de estos misterios tiene que ver con Mr. W.H., a quien están dedicados los sonetos: nadie sabe quién es. El segundo, al hecho de que quien dedica los sonetos no es William Shakespeare sino Thomas Thorpe, el editor. En aquellos tiempos, un editor incluía alguna dedicatoria en un libro ajeno sólo cuando el autor había fallecido durante el proceso de edición o se encontraba incapacitado por algún otro motivo para hacerlo. Con respecto a los sonetos, no sabemos por qué Shakespeare no los dedicó él mismo. Lo más probable es que estos ciento cincuenta y cuatro poemas hayan sido publicados sin su venia y de ahí surgen otros de los enigmas que atormentan a investigadores académicos del mundo e interesan en grado modesto a lectores varios: los temas de los poemas y la secuencia narrativa de los mismos (del soneto I al cxxvii) muestran un amor homosexual que va desde el encantamiento físico hasta unos celos incontenibles, un triángulo amoroso y una serie de reclamos e insultos cuando dicha relación termina.

Los primeros sonetos nos refieren a una voz poética que incita a un ser, a quien se describe como uno de los más hermosos de la tierra, a que se case. Al casarse, dicho ser habrá de reproducirse y entonces su hermosura será una gran contribución a la belleza del mundo. Después de algunos sonetos que insisten en este punto, los siguientes avanzan en complejidad, multiplicidad de sentidos y en la tensión de las pasiones involucradas. El lector digiere un soneto tras otro en los que la idealización del ser amado es muy similar a otros de la época, influidos notablemente por las formas y temas de Francesco Petrarca. Sin embargo, hay en los primeros diecinueve sonetos una cierta tensión en la voz poética al sugerir no sólo un cierto tipo de reciprocidad en el amor sino en un atrevimiento de carácter sexual que cada vez es más directo. Para cuando el lector llega al soneto xx descubre que el objeto amado no es una bella mujer; es un joven, a quien el yo poético desea fervientemente. El lector sabe que lo que ha estado leyendo han sido poemas de amor con tintes vulgares cada vez más subidos de tono dirigidos a otro hombre hasta después de haber leído casi una veintena de ellos (lo cual obliga a una relectura y encierra una suerte de revelación de carácter narrativo y no sólo poético). Aquí el momento clave de dicha revelación (primeros versos del soneto xx):

A woman's face with nature's own hand painted,
 Hast thou, the master mistress of my passion;
 A woman's gentle heart, but not acquainted
 With shifting change, as is false women's fashion:
 An eye more bright than theirs, less false in
 rolling¹...

¹ "Pintado por Natura el rostro tienes / de mujer, dueño y dueña de mi amor; / y de mujer el corazón sensible / mas no mudable como el femenino; / tus ojos brillan más, son más leales".



Escena de Othello

El amado es descrito con un rostro de mujer pintado con la propia mano de la naturaleza y luego, en un verso magnífico por su musicalidad y la sencillez de la aliteración ("the master mistress of my passion") el poeta revela que ama lo femenino de este hombre. Por femenino no sólo habrá de entenderse aquí algo "afeminado", eso se da por entendido. Lo femenino forma parte de las convenciones de la poesía en el siglo xvii con connotaciones de belleza, promesa eterna, inspiración divina, etcétera. El punto del soneto es que el amado reúne lo mejor de las mujeres sin sus "defectos", lo cual sorprende al lector isabelino porque da por sentado, mediante la forma tradicional del canto de amor a la mujer (el soneto), que ésta tiene defectos (algo prácticamente inédito hasta entonces) y porque el poeta utiliza esos defectos para señalar las virtudes de su objeto de amor. El amado tiene el gentil corazón de una mujer, pero no es voluble, como es la mala costumbre en las mujeres. Él tiene una mirada con más brillo (más hermosa) que la de las mujeres, y no es proclive a estar mirando a otros, o eso creía el amante hasta este momento de la narrativa.

En la Inglaterra isabelina, el amor entre hombres no era algo particular. Ni siquiera existía la palabra "ho-



Escena de Richard III

mossexual” (término acuñado a fines del siglo diecinueve con connotaciones negativas) y mucho menos era una práctica que conformara la identidad de las personas. Las relaciones sexuales entre maestros y discípulos eran comunes como lo fueron en la antigua Grecia. Sin embargo, ningún poeta antes de Shakespeare había construido una serie de sonetos (con un carácter narrativo que incluyera una progresión y variación de los registros amorosos, los celos, etcétera) en la que un hombre manifestara su amor por otro. El soneto era el vehículo del canto a la amada por antonomasia.

En el soneto XLII, el poeta le reclama al amado que éste no sólo tiene ya una amada (la bisexualidad tampoco era un tema), sino que ha dejado de amarlo. El yo poético le reclama al amado que se esté acostando con una mujer, quien a su vez se acuesta con el amado para darle celos al yo poético. Al cabo de tanto reclamo, el yo poético opta por burlarse de los tres y decir que, al fin y al cabo, cuando él se vuelve

uno solo con su amado (léase: cuando está cogiendo con él), la mujer por fuerza lo ama sólo a él. (“But here’s the joy: my friend and I are one./ Sweet flatt’ry! Then she loves but me alone”). La relación entre el yo poético y el amado habrá de deteriorarse lo suficiente para que en el soneto cxx el yo poético insulte al amado y le desee un gran mal (para que sufra como él ha sufrido).

No sólo en el carácter homo y bisexual de las relaciones amorosas como tema poético está la originalidad de los primeros ciento veintiséis sonetos de Shakespeare. En el despliegue de emociones y convenciones propias de los sonetos al estilo Petrarca, el autor inglés vuelve sus sonetos dignos de lo alto y lo profano al mismo tiempo, mediante juegos de palabras, alusiones sexuales, etcétera. Aquí un ejemplo del soneto xxiii:

As an unperfect actor on the stage
 Who with his fear is put besides his part,
 Or some fierce thing replete with too much rage,
 Whose strength’s abundance weakens his own
 heart.
 So I, for fear of trust, forget to say
 The perfect ceremony of love’s rite²...

Este poema nos refiere a un amante que admite tener tanta pasión por su amado (para este momento, el lector ya sabe que el objeto de amor es otro hombre) que olvida seguir los ritos propios del amor (ritos reservados, por supuesto, para una amada). El carácter atrevido y hasta cierto punto insolente del tratamiento de Shakespeare por la forma del soneto se corona cuando además de romper las convenciones mencionadas (la homosexualidad, el uso de referentes propios para una amada en un amado, etcétera) incluye juegos de palabras con carácter sexual. La palabra “thing” tenía

² “Cual actor imperfecto que en la escena / por temor su parte mal actúa, / o cual una fiera embravecida / cuyo brío en su ímpetu derrocha, / así, intimidado, olvido a veces / del amor la perfecta ceremonia...” Las traducciones al español de los sonetos citados son anónimas (excepto donde está indicado) y han sido tomadas de www.sonetos-de-shakespeare.blogspot.com.

también la connotación de “pene”. Y entonces, “... some fierce thing replete with too much rage, / Whose strength’s abundance weakens his own heart” alude a cierta cosa enfurecida, repleta de coraje, con tanta fuerza que debilita el propio corazón de dicha cosa. El yo poético le dice a su amado que a fuerza de tener su *casa* enfurecida y repleta ha olvidado los rituales propios del amor (i.e., enviarle poemas que alaben su belleza acompañados de flores, declamarle canciones hermosas, etcétera). De lo cual podemos deducir cómo se habrá comportado frente a su doncel.

Después de los primeros ciento veintiséis sonetos, la historia de los mismos cambia radicalmente. A partir del soneto cxxvii el objeto amado sí es una mujer. Los sonetos siguientes cantarán la belleza y el amor del yo poético a una amada que, al tratarse de este poeta innovador y renovador de las formas, no es ya la bella amada rubia de labios de coral. (“My mistress’ eyes are nothing like the sun, / Coral is far more red than her lips’ red”, dice el poeta en el soneto cxxx.) Ahora se trata de una amada de piel oscura y misteriosa (¿africana, hindú?) a quien el yo poético de Shakespeare le canta como otros le han cantado a las mujeres de alto linaje y nívea textura.

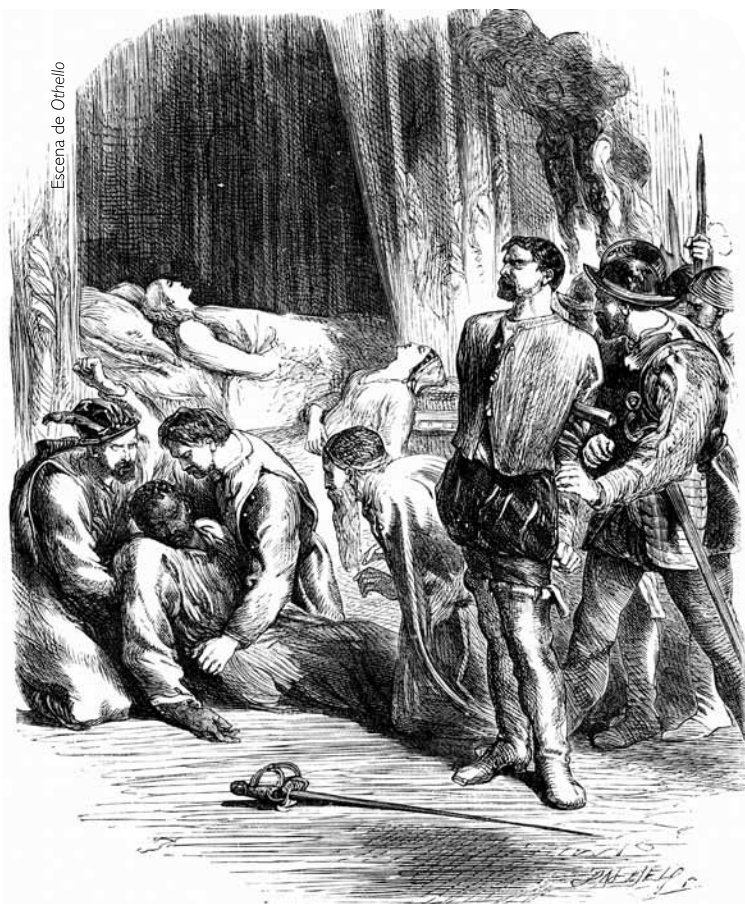
La amada de estos sonetos es digna de un amor como el de los poetas de otros tiempos, y también es parte de una nueva conciencia poética del amor; una nueva tradición dentro de la cortesía. Mientras los poetas anteriores a Shakespeare han manifestado la belleza de la amada y las varias consecuencias que el amor por ella ha tenido sobre ellos, el yo poético de los sonetos de Shakespeare manifiesta estar consciente de que el amor es un engaño, una ilusión que uno se impone sobre la realidad, pero al que uno se entrega por sexo y costumbre.

Dice el amante en el soneto cxxxviii: “When my love swears that she is made of truth, / I do believe her though I know she lies, / That she might think me some untutored youth, Unlearned in the world’s false

subtleties”³. Este amante también jura que cuando los poetas de otras épocas hablaban de las mayores bellezas que se habían posado sobre la tierra se estaban refiriendo a su amada (sin saberlo). Y ahora, los poetas que pueden admirar a esta misma amada no tienen la habilidad para referir en verso la belleza de esta mujer, y la dejan a merced de ser cantada por los poetas de los tiempos pasados tras dejar enmudecidos a los del presente y, en consecuencia, del futuro.

When in the chronicle of wasted time
I see descriptions of the fairest wights,
And beauty making beautiful old rhyme,
In praise of ladies dead and lovely knights,
Then, in the blazon of sweet beauty’s best,
Of hand, of foot, of lip, of eye, of brow,
I see their antique pen would have expressed
Even such a beauty as you master now.
So all their praises are but prophecies

³ “Cuando mi amada jura decirme la verdad, yo le creo aunque sé que miente. Ella cree que soy como un joven iletrado, ignorante de las sutilezas falsas del mundo”.




Of this our time, all you prefiguring;
And for they looked but with divining eyes,
They had not skill enough your worth to sing:
For we, which now behold these present days,
Have eyes to wonder, but lack tongues to praise⁴.

Este soneto es uno de los más conocidos de Shakespeare. Sin duda es una buena muestra de los alcances poéticos del bardo. Los detalles (“Of hand, of foot, of lip, of eye, of brow”) acompañan conceptos inéditos al hablar de las tradiciones poéticas y de cómo éstas se convierten en materia prima de una renovación y de

⁴ Cuando en las crónicas de tiempos idos / veo que a los hermosos se describe / y a la Belleza embellecer la rima / que elogia a damas y señores muertos, / observo que al pintar de sus dechados / la mano, el labio, el pie, la frente, el ojo, / trataba de expresar la pluma arcaica / una belleza como la que tienes. // Así, sus alabanzas son presagios / de nuestro tiempo, que te prefiguran, / y pues no hacían más que adivinarte, / no podían cantarte cual mereces. // En cuanto a aquellos que te contemplamos / con absorta mirada, estamos mudos. (Versión de Manuel Mujica Láinez.)

una nueva fuerza expresiva (“So all their praises are but prophecies / Of this our time, all you prefiguring”) sin dejar de cantarle al amor.

Del mismo modo en que Cervantes emplea un género popular (las novelas de caballerías) como materia prima de una obra que es simultáneamente una novela de caballerías y una parodia de las mismas, Shakespeare emplea las convenciones del soneto y las lleva a un carácter nuevo, las dota de ironía y autorreferencialidad y propone un nuevo gusto literario.

¿Por qué no publicó Shakespeare estos poemas en vida? ¿Por qué unos le cantan a un hombre y otros a una mujer? ¿Por qué concentró una poesía tan depurada en temas que no se habían tratado con esa forma? Junto a estas preguntas están otras incógnitas de la biografía del mayor autor isabelino. Probablemente nunca tengamos las respuestas. Sin embargo, tal vez sea en sus obras en donde podamos encontrar la mayor pluralidad de registros de las expresiones del ser humano. 

In memoriam

Casa del tiempo lamenta el sensible fallecimiento de su colaborador y amigo **Daniel Sada**, Premio Nacional de Ciencias y Artes 2011 en la categoría de Lingüística y Literatura.

“Si nomás es cosa de entrar en el remolineo de la gente, en la plaza, cuantas veces sea. Todo y aun más: quitarse los falseos de eso que siempre ata y desbarata cuando el modo endurece; zafarse, despejarse, y de una vez y listo: abrirse paso entre el trajín de voces por uno y otro lado, o de aquí para allá o de regreso, y ponerse a cantar.”



Fotografía: Pascual Borzelli

De “Secretos”, en *Casa del Tiempo*, marzo, 1981.