

**BORGES Y SHAKESPEARE:  
UNA PRÁCTICA COMPARATISTA**

**Laura Leo de Belmont**

*Universidad Nacional de Cuyo*

El propósito de este trabajo es comparar "La lotería en Babilonia" con *La tempestad* de Shakespeare, no porque desplieguen varias similitudes, sino porque las revisiones que Borges realiza de la obra anterior permiten apreciar con más claridad su proceso en la creación de sus ficciones intensamente metafísicas.

Me baso en la teoría de Harold Bloom acerca de la naturaleza irremediablemente intertextual de toda obra literaria y que cuando su propósito es aplicativo permite aislar lo verdaderamente propio del escritor posterior. Transforma a la obra anterior en el esqueleto que se viste de imágenes nuevas, que se coloca en situaciones novedosas y que es trasladado a una nueva realidad.

El mismo Borges en su ensayo sobre "La postulación de la realidad" en 1931 (*Azul*, Azul, Bs. As, año 2, n° 10, junio 1931, p. 13-18) postula tres modelos de realidad literaria etiquetables bajo la mención "clásicos". Mi hipótesis es que Borges toma a *La tempestad* de Shakespeare como la realidad que quiere registrar y en la práctica procede curiosamente según los tres modelos postulados por él mismo. En su "lectura errónea creativa" retiene los términos en general de la obra shakespeareana pero los emplea en otro sentido. El texto anterior vuelve pero en los colores de Borges y ha-

blando su voz, testimonio de su persistencia en la búsqueda de afirmaciones definitivas de lo que son sus dones singulares.

Procedo según los tres parámetros siguientes: el primer modo será el de registro, o sea, una notificación general de los hechos que importan; el segundo modo el imaginario, que consiste en imaginar una realidad más compleja que la declarada al lector y referir sus derivaciones y efectos; y el tercero es el del invento, de la creación de la nueva realidad.

Veamos ahora el primer modelo de realidad literaria, que sería el de registro: una notificación general de los hechos que importan. Primero las coincidencias argumentales. En efecto, Borges condensa el argumento de *La tempestad* en las cinco páginas de su relato.

El viajero babilonio cuyo barco "está por zarpar", asombrado por "la variedad casi atroz" de las "vicisitudes" de su estancia en Babilonia, refleja el pequeño barco de Shakespeare donde otros viajeros van a ser sometidos a toda clase de experiencias y que al final de la obra va a zarpar con sus pasajeros igualmente asombrados por la variedad atroz de sus vicisitudes en la isla (V,i, 104-6; 242-5).

El esbozo histórico que nos informa acerca de la lotería inicial antes de desarrollar vastos poderes es proporcionado por un padre a su hijo ignorante de su historia. En la segunda escena de *La tempestad* hay otro padre, Próspero, que informa a su retoño ignorante de su pasado, para una mejor comprensión de sus vastos poderes presentes.

La lotería que inicialmente era un fin en sí misma como pasatiempo, paralela el arte de Próspero, un fin en sí mismo que lo lleva a descuidar sus obligaciones para dedicarse a su pasatiempo favorito (I,ii,89-93).

La lotería ahora controla toda faceta de la enigmática existencia humana, así como el arte de Próspero que controla los destinos enigmáticos de todos en la isla (I,ii,177-184).

El primer cambio efectuado con la interpolación de unas pocas suertes adversas se enfrenta "con la bravata" de quienes rechazaron depender del pago de multas y optaron por la cárcel. Lo mismo ocurre con Ariel en la segunda escena, cuando salvado de su suerte adversa por Próspero rechaza su posición de dependencia al mago, una bravata que fortalece el poder de Próspero, como fortalece eventualmente el poder de la Compañía, y le permite esclavizar a su duende.

En una segunda etapa de la lotería cuando los perdedores son recluidos directamente a prisión, hace paralelamente su aparición en *La tempestad* otro perdedor, Calibán, privado de su isla de la cual era su único dueño, y ahora confinado a la prisión de una dura y desierta roca. Lo mismo ocurre con el príncipe Fernando, al final de la misma segunda escena, cuando privado de sus compañeros, es también privado de su libertad por Próspero y es confinado a una dura prisión.

Es en esta misma etapa que "los pobres" excluidos de los gozos de la lotería se levantan en "indignada agitación" causando una verdadera rebelión hasta conseguir su subordinación a ella. Corresponde respectivamente a la rebelión de Calibán excluido de sus gozos iniciales, que se rebela y consigue subordinarse a otro poder notoriamente delicioso, la botella del dispensero borrachín, Esteban (II,ii)

En Borges, "el tabernario asesinato de C, la apoteosis misteriosa de B" son alentados o frustrados por las complejas jugadas. En Shakespeare también hay viles asesinatos y apoteosis gloriosas frustradas o alentadas por la astucia aparentemente todopoderosa de Próspero: los asesinatos que Calibán y Antonio planifican, la relación de los jóvenes que es obstaculizada, el banquete que desaparece dejando atónitos a los famélicos cortesanos.

Justo en la mitad del relato borgeseano se menciona una "solución genial", fruto de muchas coincidencias del azar en las jugadas. Shakespeare también ubica en el panel central de su obra (III, iii) la

solución genial al problema humano, fruto de las jugadas de Próspero y Ariel: el enamoramiento de los jóvenes.

A las "murmuraciones" que "increíblemente" "no faltaron", replica la Compañía discretamente con un argumento breve borrajado "en los escombros de una fábrica de caretas" "que ahora figura en las escrituras sagradas". Próspero replica discretamente a la disolución de la mascarada (IV,i,) por sus airadas murmuraciones (IV,i,145), con un breve argumento filosófico acerca de la demolición de los artefactos más nobles del hombre (IV,i, 148-63) - los escombros literales de Borges- "in the baseless fabric of this vision" -la fábrica de Borges- donde actores que representaban espíritus pretendiendo representar actores corresponden a las "caretas" de Borges. Un eco de "las escrituras sagradas" se halla en "lasting pillars" del verso 208, quinto acto.

El babilonio, que no es especulativo, acata los dictámenes del azar y se dedica a los juegos. Miranda también va a acatar los dictámenes de su vida futura con su Fernando porque la arbitrariedad de Fernando en el juego le va a parecer una buena jugada. Ambos jóvenes son descubiertos jugando al ajedrez.

El idealismo que surge al convertir en infinitos el número de sorteos que permite tener una sucesión de perspectivas que agotan todas las posibilidades es comparable a la situación ideal lograda por Próspero cuando al final de la obra reúne en escena todos los destinos en su poder ya filtrados por todas las permutaciones de su arte.

Por último, "es indiferente afirmar o negar" los poderes de la Compañía porque Babilonia es un infinito juego de azares. También en Shakespeare es indiferente afirmar o negar los poderes teúrgicos de Próspero porque la resistencia del universo convierte en fútil todo esfuerzo humano de influenciar el mundo. En la obra no se producen resultados ni estables ni permanentes.

Veamos ahora el segundo modelo de realidad literaria, el imaginario que consiste en imaginar una realidad más compleja que la declarada al lector y referir, sus derivaciones y efectos.

Los cambios introducidos por Borges responden a su percepción metafísica de la realidad. La isla, la magia, la figura de Próspero respectivamente, son transformados en verdaderos postulados metafísicos: Babilonia, en griego originalmente Babel, símbolo de un plan cósmico indescifrable caótico, de realidades en constante e imprevisible cambio; la Compañía, la figura ordenadora de la acción que somete a un destino común a los piadosos, a los blasfemos, los nobles y los viles; la lotería, sinónimo de la condición humana sometida a todas formas de felicidad y dolor, sinónimo de la realidad incognoscible que incluye al azar dentro de su propio accionar.

Las realidades relativamente benignas de la isla, la magia y la figura de Próspero que en la obra shakespeareana son elementos externos, aquí son tamizados a través del egocentrismo del protagonista que nos quiere expresar su honda aprehensión a los poderes que pueden intervenir en una realidad imponiendo un mundo propio; su sentimiento de ser controlado desde afuera por agentes invisibles, de sufrir silenciosos atropellos a la propia realidad; su aprehensión a torpes ideas que se materializan y se imponen y reemplazan a la realidad; al mundo creado por el hombre, por lo que si hay una realidad última, ésta se mantiene ininteligible a principios racionales.

El tercer modelo de realidad literario es el del invento, de la creación de la nueva realidad, "la serie de esos pormenores lacónicos de larga proyección" (Borges 1993, vol. 1:221), que aquí Borges aglutina en el primer párrafo y que son todos ecos de Shakespeare. Algunos ejemplos. La esclavitud nos recuerda al "invisible" Ariel, confinado a la cárcel de un hueco, desde donde "gritaba" (I,ii,280) sin que nadie le respondiera, como el babilonio de Borges. La capa que deja entrever otra realidad en Borges, nos recuerda los vestidos milagrosamente restaurados a su lozanía de los cortesanos (varias veces mencionados en II,i), que apuntan a otra realidad detrás de la realidad aceptada por los cortesanos, y la maloliente gabardina de Calibán, bajo la cual Trínculo halla una realidad más placen-

tera (II,ii). El estómago que el desgarrón de la capa revela nos recuerda el "estómago" de Próspero cuando resiste la adversidad (I,ii,157), el más literal estómago de Esteban, menos constante por el licor engullido en la adversidad (V,i,286), y el estómago de los famélicos cortesanos (III, iii,41). La luna mencionada por Borges en relación al poder conferido sobre ciertos hombres y no otros, nos remonta a los siniestros cortesanos que la usarían para sus propósitos frívolos (n,i,178), y a la más histórica luna de los nativos de la cual descienden los viajeros embusteros (II,ii,138). El extraño estrangulador que sin embargo inspira confianza, lo podemos asociar con las optimistas lucubraciones de Gonzalo de que el "blasfemo" contra maestre tiene más bien cara de morir estrangulado más que ahogado, tanto al principio como al final de la obra.

Con esta práctica de la intertextualidad Borges aglutina elementos de la obra anterior para un denso despliegue de alusiones a emociones. Aquí condensa el grito desgarrado del esclavo que pasa ignorado, el asombro ante la posible existencia de una realidad más placentera, la impaciencia del prisionero, su esperanza y pánico, su incertidumbre y consternación. Con esto se refutaría la teoría de un Borges sin raíces en la experiencia, frío, inhumano, prescindible. Con esto estaríamos de acuerdo con José Luis Ríos Patrón quien ya en 1955 afirmaba que la representación de la realidad en Borges es la angustiante lucidez con que Borges capta la situación humana en un mundo que parece sernos ajeno, caracterizado por una desesperada incertidumbre de la futilidad de nuestros esfuerzos por desasirnos del caos al que hemos sido lanzados, de las generaciones del '40.

En conclusión, he demostrado cómo teniendo en cuenta la intertextualidad de la literatura y aplicando los postulados de la captación de la realidad de Borges, al trabajar sobre una realidad literaria como la que le proporciona *La tempestad* de Shakespeare, Borges, 1º, retiene la narración de una acción, una de las fuentes pilares de su ficción; 2º, transforma los elementos prestados en verdaderos postulados metafísicos, la otra fuente pilar de su fic-

ción; y 3º, cómo ciertos pasajes críticos son aglutinaciones de ricos hechos de cargadas experiencias, percepciones, reacciones, tomadas del texto anterior que implican su honda humanización "que permitirá gozosos descubrimientos a quienes ahondan en su obra".