

Acerca de *La tempestad*

JOAQUÍN PEÑA GUTIÉRREZ

Narrador, poeta, ensayista, profesor de la Universidad Central.

Hagamos un ejercicio de imaginación. Ajustemos los instrumentos de la nave del tiempo, maniobremos, cojamos vuelo y trasladémonos al año 1610. El lugar es la ciudad de Londres, seguramente ya entonces y desde siempre blanquecina, medio fantasmal pero verídica, con esa invasión casi permanente del humor blancuzco de los pantanos, del río, de las praderas, de los bosques, y de las minas y fábricas que ya anuncian la primera revolución industrial.

Pero una ciudad, sobre todo si no se la conoce, siempre es demasiado grande para el recién llegado. Por ello debemos tener mapa, una dirección, una casa, un nombre. Así, logramos al fin topar con William Shakespeare. Sin embargo, no responde a nuestro saludo. La llegada de nosotros, intrusos, no lo interrumpe, no lo distrae. Se detiene, retoma la escritura, vuelve a detenerse; se pasa las dos manos por los cabellos medio locos que casi le caen a los hombros, pero dejan amplia frente descubierta. Vuelve a escribir, sonrío en otra pausa, muy internamente. ¡Ah, el regocijo infinito del creador cuando encuentra que ha tomado alma la labor de sus manos! Su penúltima obra se ha echado a volar entre los vientos desatados; arde, es un incendio por diligencia de Ariel. Shakespeare, feliz y real, sabe que no puede evadirse ni escapar a ese Londres que ahora duerme. La ciudad, entre la niebla, espera la otra crueldad, el otro extremo decidido de invención y vida con que saldrá, otra vez, uno de sus dramaturgos. Él no puede evadirse ni evadir esos ojos, esos corazones que lo esperan. Ha decidido ha-

cer una comedia, pero la fuerza desatada de la existencia, al menos en el comienzo, en plena tempestad, no prelude sino que insta a la dura noción, la muy dura visión de la tragedia; el rompimiento, la interrupción de los cauces normales de la vida por un evento repentino, incontrolable y fatal. Alguien quiere vengarse. Y lo hace. Y esa vida y esa venganza toman entonces el sentido de destino. Se convierten en el destino mismo. Son el destino. Ah, lo irremediable como con la cara de la fatalidad. La fatalidad irremediable. El límite. La vida que es tocada por la muerte y ya no puede ser la misma, si es que todavía puede ser. Pero apenas se está en la primera escena. Hay que esperar.

Mientras un pie femenino se des-cuelga insinuante del camastro del fondo fuera de cobijas, dejamos a Shakespeare en medio de la tempestad que él mismo ha desatado en el papel y que, ahora pronto, el 1.º de noviembre de 1611, estrenará en el Whitehall Palace. Nosotros salimos silenciosos, con un dedo atravesado en la boca, y vamos a recorrer los suburbios, por los probables caminos que el autor recorrió antes de sentarse a escribir (y que necesitó para hacerlo).

Ahora dirijamos nuestros pensamientos e imaginación a recorrer sin erudición, pero con cierto rigor, algunos de los haberes que Shakespeare tenía en sí, diversos, lejanos y recientes, y que empleó, que dejó caer como elementos componentes, ya evidentes, ya trenzados, ya ocultos en la escritura de *La tempestad*.

Materiales testimoniales lejanos y recientes

1. Los críticos han descubierto en *La tempestad* la transcripción de algún fragmento de una obra clásica de la Roma imperial: *Medea*, de Ovidio.
2. Igualmente, han encontrado un fragmento significativo de la obra del francés Miguel de Montaigne, tomado de uno de sus *Ensayos*, “Des cannibales”, que Shakespeare conoció en 1609 de manos de su amigo Giovanni Florio, traductor del francés al inglés. Es preciso decir que existen libros acerca de la relación entre los dos escritores, en los que se reconoce el ascendiente orientador de Montaigne sobre Shakespeare. En “Des cannibales”, por primera vez en Europa, por mano de uno de sus más grandes espíritus, Montaigne se manifiesta acerca de la naturaleza cultural de los seres que habitaban el continente americano, recién incorporado a su visión ya tan fuertemente
3. Un tema importante en la armazón de *La Tempestad* es el despojo que sufre un duque de su ducado, y su destierro en compañía de su hija. No se ha podido determinar, a pesar de que los europeos son muy responsables en el desciframiento y consolidación de su cultura, si hay coincidencia con un relato de Antonio de Eslava, proveniente de su libro *Noches de invierno*, de 1570, llamado *Nicéphoro Dárdano*, en el que un monarca es despojado de su reino y, exiliado con su hija, establece su mansión en el océano.
4. Shakespeare tuvo que conocer *Los viajes*, de Magallanes. Allí se mencio-

centrífuga y excluyente. Allí Montaigne reclama aquello que se reclama y se necesita todavía: la tolerancia, el reconocimiento del otro, o sea, del distinto, de aquel que España hasta el momento y sólo dos siglos más tarde no había ni tolerado ni reconocido sino incorporado como servidumbre, o había marginalizado o aniquilado.

centrífuga y excluyente. Allí Montaigne reclama aquello que se reclama y se necesita todavía: la tolerancia, el reconocimiento del otro, o sea, del distinto, de aquel que España hasta el momento y sólo dos siglos más tarde no había ni tolerado ni reconocido sino incorporado como servidumbre, o había marginalizado o aniquilado.

centrífuga y excluyente. Allí Montaigne reclama aquello que se reclama y se necesita todavía: la tolerancia, el reconocimiento del otro, o sea, del distinto, de aquel que España hasta el momento y sólo dos siglos más tarde no había ni tolerado ni reconocido sino incorporado como servidumbre, o había marginalizado o aniquilado.



- na a Setebos, que hoy está incluso en los astros, pero que entonces sólo era una deidad de los indios de la Patagonia. Shakespeare lo nombra en cambio como el dios marino de la bruja Sycorax, madre de Calibán.
5. Robert Eden publicó *History of Travayle* en 1577. En esta obra se menciona a Fernando, a Sebastián, Alonso y a un González, nombres de personajes no desdeñables de *La tempestad*.
 6. En 1609, un británico, George Sommers, de quien no se sabe qué andaba haciendo por esos lados, fue arrojado hacia las profundidades marinas cerca de las Islas Bermudas. En efecto, Mr. Sommers fue devorado por el mar en un naufragio por la furia incontrolable de uno de esos ciclones formidables, tal vez llegado del Caribe, o por el misterio del famoso Triángulo. Sin embargo, algunos sobrevivientes que acompañaban a Sommers alcanzaron el sol de Virginia para secarse los cueros. Uno de ellos, William Strachey, relató el episodio en una carta que circuló, entre otros sitios previsible, en Londres, donde vivía esa esponja maravillosa y universal llamada William Shakespeare, quien, parece, como un acucioso industrial de la creación artística, estaba dispuesto a no dejar pasar, a no desperdiciar ni el mínimo indicio humano que pudiera servir para continuar construyendo esa obra suya que es constatación, revelación y sueño de todos los humanos. No se sabe qué tan útil fue este episodio. Por desgracia y al respecto, Shakespeare no llevaba diario personal ni de campo, ni protocolos, y tampoco elaboraba pequeños relatos sobre la construcción de sus propias historias, como acostumbran hacer algunos novelistas actuales. Pero cabe imaginar —pues el

proceso de la creación es todavía misterioso— que a veces es suficiente una visión, un relámpago de miedo o felicidad, la imponente blanca que se levanta del mar y parte en dos a la gran embarcación como si fuera un botecito, para disparar los ánimos secretos de la imaginación creativa e impulsar la vida de la obra artística. No hay que olvidar que mientras no haya una hoja a la vista, el mar es infinito para los ojos del hombre y su trueno, y aun su calma, espanta.

Shakespeare recurre al misterio de la magia de la naturaleza para causar la tempestad por mano de un genio, Ariel, y hacer que, en apariencia, se parta, se incendie y encalle la embarcación en donde van reyes, duques y familiares, usurpadores del ducado de Milán. Tempestad y naufragio ocurren en una costa de la isla a donde Próspero fue a parar con su hija Miranda hace doce años. Dígase de una vez: cuando Próspero tomó el destierro, su hija sólo tenía tres años. En el momento de la obra, Miranda, la admirada, tiene y exhibe ni más ni menos que los exactos y emblemáticos quince años, los muy shakespeareanos y carnales quince.

7. Hasta el momento, de los antecedentes citados de *La tempestad*, tres provienen de América. Tampoco olviden —pensamiento, imaginación y memoria— que ha transcurrido un siglo largo desde la llegada de Europa a América, y esta parte de la historia como que la conocemos bastante. O deberíamos conocerla. Y también, que estamos a más de un siglo desde la llegada de América a Europa, y esta parte de la historia como que la desconocemos bastante. Es preciso recordar, junto con aquel liberal sabio

de nombre Germán Arciniegas, que por entonces, cuando Shakespeare desata su tempestad literaria, América toda hervía en Europa. Y esto ocurría porque América había entrado en ella como una erupción catastrófica y brillante a despertarle la memoria, a enloquecerla con el oro y la imaginación, y a preguntarle por sus nociones de humanidad. Europa, de manera distinta, estaba tan conmocionada como América por Europa. Si hoy no sabemos lo que es América, imagínense cómo sería cuatro siglos atrás. Nosotros la ignorábamos más que ahora porque no existíamos o acabábamos de morir. Y también acabábamos de nacer. Los europeos, porque desconocían a América, o porque sus ojos azorados, empequeñecidos por el fulgor del oro, todavía no habían aprendido a responder preguntas con palabras nuevas. La incógnita de América trasnochaba a Europa. Tanto a los buscadores de riqueza material y de poder como a los intelectuales y artistas. América era ineludible. A unos como a otros les llegaba la riqueza soñada de las Siete Ciudades de Síbola, de El Dorado, y les llegaba la riqueza real de Zacatecas, de Villa Rica, de Ouro Preto, de Potosí; les llegaba suficiente no sólo para hacer completa la revolución industrial sino para inventarse no un nuevo sistema productivo sino todo un sistema histórico social que iría a copar todas las instancias de la vida y las ocupa todavía: el sistema capitalista. Llega –leyenda y realidad– la propuesta, por fin, de la existencia del paraíso en la Tierra. “Cambiad azadones por tetas”, invitaba un español a unos conquistadores, hasta el momento juiciosos en la capitania de Venezuela.

Después de diez años de vagar perdidos en los pantanos de La Florida, cada quien por su lado, aparecieron sólo cuatro sobrevivientes.

Así, no es probable pero sí posible que Shakespeare hubiera conocido *Naufragios*, la obra de Álvar Núñez Cabeza de Vaca. La obra relata la suerte que corrió la expedición de Pánfilo de Narváez, que tenía como destino La Florida. La noche anterior al día en que debían zarpar de Cádiz aquellos 600 hombres, durante esas despedidas furiosas por la incertidumbre del regreso, una mujer mora aconseja a Álvar no viajar en esa aventura porque está destinada al fracaso.

Pero la esperanza es ciega. Además, parece que en aquel tiempo tampoco se le paraban muchas bolas a las palabras de mujer. Después de diez años de vagar perdidos en los pantanos de La Florida, cada quien por su lado, aparecieron sólo cuatro sobrevivientes. Esta relación límite que enfrenta vida y muerte, junto con otro elemento muy de época –la adivinación, el manejo de saberes ocultos–, pero que ahora parece shakespeariano, son en sí mismos de un hondo sentido trágico y cómico, muy al estilo del autor inglés. ¿No posee, acaso, el patetismo ineludible de la tragedia, del cumplimiento del destino como fatalidad, que legaron para siempre los griegos a los hombres, y no sólo de Occidente? Shakespeare tenía todo cuanto pudo tener *Naufragios*, de Álvar Núñez, para desatar

su tempestad, que, ya vimos, deja a los náufragos nobles vagando por la isla, perdidos, mientras buscan un signo, una señal, una orientación, pero que los deja, además, separados. Así, Fernando, príncipe de Nápoles, cree que su padre ha fallecido engullido por las fauces del mar; mientras Alonso, su padre, el rey, llora la desgracia de la segura –según él– muerte de su hijo. Al mismo tiempo, la tripulación no está viva, muerta ni naufragada, pues dormita dentro de la nave intacta en medio de un sopor invencible.

8. Los haberes del escritor. Hasta este punto tenemos una masa de acontecimientos, fenómenos, información más o menos caótica que es preciso organizar, desechar e incluso olvidar para ver cómo puede someterse al acto creativo, es decir, averiguar cómo las cosas olvidadas renacen en la palabra del escritor como sugerencia de algo nuevo, recién nacido; cómo, antes que representar, revelan: tal la promulgación del crítico inglés Gordon Craig, que, nos parece, no hace más que manifestar la estética de Shakespeare.

Shakespeare tal vez por eso se ha llevado las dos manos hasta su pelo loco, porque debe organizar en una unidad significativa y autosuficiente cuanto le nace de su memoria, de su olvido y de su invención. ¿Por qué no escribir otra comedia que usufructúe, profundice y amplíe los alcances de Sueño de una noche de verano? Porque no le produjo malos resultados. Por lo menos desató polémica y su autor volvió a estar en boca de todos...

Ya se tiene esa tan violenta primera escena. Estremecimiento de los elementos. Agua. Tierra. Aire. Fuego. La tempestad. Y el hombre ciego, impotente en medio de ella, que baja en

desamparada claudicación la cabeza. Los marineros ya lo han dicho, No hay nada que hacer. Es hora de las plegarias. Con este comienzo, por más trágico que sea, Shakespeare sabe que va a escribir una comedia. Este éxtasis de terror al iniciar, este clímax portentoso que se calma a partir de la extensa y muy quieta Escena II del mismo Acto Primero, y se prolonga en tono calmo hasta el final feliz propio de la comedia, sólo ligeramente estremecido no tanto por los hechos sino por parlamentos y conciencias más o menos encontradas y por el curso de las ambiciones, no corresponde a la estética trágica, que en la acción viene de la calma al turbión incontrolable de la muerte.

Hay más. Aunque algunos afirman que Shakespeare era ignorante de la *Poética* de Aristóteles (tal como ahora otros promulgan la ignorancia de García Márquez en tantas cosas),



sin duda nuestro dramaturgo conocía muy bien lo que había acontecido en la dramaturgia occidental, al menos desde Téspis hasta su momento, que es hoy todavía uno de los más grandes de la historia del teatro. Era el renacentista inglés, el isabelino, que no sólo se había contentado con hacer un *remix* del teatro clásico griego, latino y medieval, sino que había incorporado al *teatro de los misterios* temas, formas, caracteres de las leyendas laicas, populares británicas. Y (acéptese esta conjunción con intención de final, aunque en el caso de Shakespeare y en el de la obra de cualquier hombre no puede ser más que provisional) estaban las obras de más de 55 dramaturgos contemporáneos de Shakespeare, isabelinos, y asistían, también sin falta, las abundantes más de 40 obras del mismo Shakespeare.

Además está el conocimiento de todos los faustos anteriores desde el primero –Simón el Mago– hasta el inmediato de su amigo Marlowe; Shakespeare da la impresión de haberlo conocido todo: toda la cultura occidental, desde el génesis hasta el momento suyo en el que se desarrollaba un decisivo cambio histórico en Europa, en que el Renacimiento estallaba tanto como el capitalismo y hacía estallar en todas partes. Y él mismo formaba parte principal de uno de los movimientos teatrales más fuertes de toda la historia. Así, antes que Borges, Shakespeare parece ser uno de los pocos hombres infinitos.

La tempestad

Después de visitar El Globo y otros cinco teatros de primera categoría, en los que bien podía aparecer a solazarse –sin ningún pe-

rendengue– la reina Isabel, y a darse cuenta de si debía continuar apoyando la cuestionada actividad teatral, en un Londres que no sobrepasaba ni en habitantes ni en algunos otros esplendores a la Tenochtitlan de hacía un siglo, hemos regresado, tras varios días, a la casa de nuestro hombre en Londres. Acaba de terminar el epílogo: “Así, como seréis perdonados por vuestros crímenes / que vuestra indulgencia me absuelva”. Por última vez se ha llevado las manos hasta su pelo loco y se le alcanza a escuchar el rugido del volcán interior que produce la felicidad. Casi cansado de vida ha terminado esta obra, *La tempestad*. Sí, está terminada. De las otras por ahora no se sabe; que no se hable de que si hay más. Él intuye que estamos a sus espaldas, lanza la mirada al fondo, hacia el camastro revuelto y vacío, y luego gira hacia nosotros, hace un gesto de tranquilidad y dice perentorio y único: “¡Vengan el primero de noviembre al Whitehall Palace! Allá les hablaré. Y de paso conocen el sitio. Creo que las dos cosas valen la pena. Allí les presentaré a Próspero y a su tropilla”. Dijo así. *Tropilla*. Nada de *troupe*, a la francesa. Nada de que un inglés le esté haciendo concesiones, propaganda o coquitos a los franceses. Tropa. De tropa, nada. No se trataba del ejército español que aplastaba a la América ancestral. Nada de eso, señores. Estamos en una obra de teatro. Allí, sin duda, puede aparecer la realidad, pero su reino es el de su naturaleza, el de su autonomía, el de la libertad por encima de las tiranías y el de las fidelidades directas a la vida. Así que lo que posee este Shakespeare-Próspero es una *tropilla*. ¿En qué otra obra se había visto una relación de exactitud mayor entre la expresión y el significado? La isla y todos, todos los destinos, ya lo vamos a ver, viven en las manos de Próspero.

Tomamos puesto en el segundo nivel, uno de esos que de alguna manera nos recuerdan una gradería especial del Teatro Colón de Bogotá, pero que ¡oh misterios!

también nos prefiguran lo que sin más llamamos en esta tierra ‘gallinero’.

Empieza la función.

La tarde se agrisa de repente, truena, se incendia y se diluvia. Metidos en un sordo delirio, no sabemos si es obra de las poleas, de la acción de tramoyistas o si es que este hombre ha comprado un cielo implacable. La tempestad estalla desgajada. Sobrecogidos, replegamos nuestros cuerpos contra las tablas del espaldar. No queremos que nos salpique el trueno, el agua ni la desgracia. Alguien, tal vez el contramaestre, grita: “¡Vayan a los camarotes a esperar la muerte!”. Los marineros, vencidos, exclaman sin exaltación: “¡Nosotros, los hombres, nada podemos hacer!”. Plegarias. Que vengan las plegarias. Yo, en un instante de lo que considero lucidez, me digo, ¡qué maravillosa manera de inventarse a Dios! Shakespeare lo logra en lo que filósofos, antropólogos y otros estudiosos sociales se demoran libros enteros en alcanzar el soplo divino.

En cuanto a nosotros, humanos de estos siglos XX y XXI, y además latinoamericanos, más astutos, sabihondos y más ignorantes en aquel primero de noviembre de 1611 en el Whitehall Palace, no sabemos todavía que Próspero cuenta en la escena siguiente, a su hija Miranda, la admirada, que él, con sus artes mágicas, es quien ha producido la tormenta para cobrarse una deuda causada por su hermano Antonio y por Alonso el rey de Nápoles hace doce años, cuando “tú, princesa mía, aliento mío, contabas apenas tres”. La deuda es sencilla pero grande, e integra ‘elementos tangibles e intangibles’, como de manera horrorosa se dice en el siglo XXI en la jerga de las contabilidades.

Tangibles: Antonio ha usurpado el ducado de Milán, que Próspero le había encargado administrar, con la confianza que se le tiene a un hermano antes de que acontezcan cosas, es decir, cuando todavía

se cree que un hermano es más que un amigo y no va a resultar con fullerías. La cesión que hizo Próspero tiene un impulso que cada vez se comprende más para su momento, con la misma facilidad con que se la olvida en el siglo XXI: Próspero se libera de la administración de su ducado para dedicarse a un *intangible*: el estudio, el saber, el conocimiento, los libros. El libro. El único y múltiple libro que ojalá persigamos toda la vida. Y decimos ‘persigamos’ porque con este caso acontece lo que con el amor, o con el hombre o con la mujer: lo perseguimos, la perseguimos y hasta creemos haberlo alcanzado, haberla alcanzado. Ilusión. Por fortuna –aparente desgracia–, el horizonte siempre está más allá. Cuando Próspero se da cuenta, absorto en la búsqueda del conocimiento, allí, entre su biblioteca (de la que, dice, vale más que su ducado), de que, si bien se ha adentrado en el saber, ha perdido también sus bienes. Pero en esta circunstancia, en la que crepita algo más que la molestia, se entera de una bondad. La traición fraterna, que incluía también su muerte, ha cambiado su destino por destierro. Gonzalo lo ha equipado con ropas y unas cajas con libros escogidos, porque todos no le caben en el forzado trasteo. Librado en una embarcación a la incógnita del mar, aterriza en una isla sin nombre que se puede adivinar desconocida, es decir, nueva, habitada por un solo ser, o por dos, ninguno plenamente humano, uno libre y otro preso. El libre, Calibán, amo solitario hasta entonces de la isla y desde ese momento esclavo de Próspero. El otro ser, Ariel, doce años antes había sido apresado en el tronco de un pino porque, como sirviente de Sycorax –una bruja argelina desterrada a la isla por muy mala, cuando Calibán todavía estaba en su vientre–, no le servía. Fue castigado. Sus quejidos, muy lastimeros, lanzados desde el tronco del pino, “hacían ladrar a los lobos y penetraban en el corazón de los siempre

enfurecidos osos”. (A propósito, ¿alguien había visto el mito del llanto del pinar creado en menos de un renglón?) Por supuesto ese llanto en el viento alcanzó los oídos y el corazón de Próspero. Ariel fue entonces liberado del pino y de Sycorax, pero pasó al servicio de su liberador. No nos extrañemos. El arte, el teatro, Shakespeare, la vida, viven encantados con esta sarta de paradojas, contradicciones, suertes nunca permanentes. Ariel se convierte en el agente del poder, de la magia de Próspero, que ahora, doce años después del ‘conejo’ que le había hecho su hermano, ha empezado la ronda de venganza. Bien reprochable es la venganza, tanto como la participación en ella. Sin embargo, Ariel arrastra la simpatía que en la literatura y, desde hace un siglo, en el cine, se les debe a los protagonistas, es decir, a aquellos que resuelven su actuación vital de una manera éticamente positiva.

La tempestad que nos ha alcanzado a salpicar es apenas el primer episodio. Eso no lo sabíamos, como tampoco sabemos, un tanto achatadas las nalgas sobre estas tablas duras, otros episodios y aconteceres.

La tempestad ha dispersado a los naufragos en cuatro grupos. Uno se queda en el barco. Contra maestre, capitán y tripulación. Otro grupo de tres personas lo encabeza Fernando, hijo de Alonso el rey, y por tanto príncipe heredero del reino de Nápoles. Fernando afirma a pie juntillas que su padre ha muerto y llora con desolación, a instancias de Ariel, quien le canta como un misterio pues este genio del aire es invisible: “Tu padre yace enterrado bajo cinco brazas de agua / se ha hecho coral con sus huesos / los que eran ojos son perlas. / Nada de él se ha dispersado / sino que todo ha sufrido la transformación del mar / en algo rico y extraño. / Las ondinas, cada hora, hacen sonar su campana” (30 - Acto Primero – escena II). El tercer grupo está formado, entre otros, por Gonzalo, Antonio el usur-

pador –quien ha entrado en fuertes tratos comerciales y políticos con Nápoles– y por Alonso, rey de Nápoles, padre de Fernando, quien cree a pie juntillas en la muerte de su hijo y la llora con desolación, a instancias de Ariel, quien a él también le canta, pues parece que en la vida cada quien tiene su canción, y la canta, la oye o se la hacen escuchar.

Tampoco sabíamos de este otro acontecer que apenas se menciona cuando el tercer grupo comparece ante Próspero, después de que el grupo de Fernando ya lo ha hecho. Y no sólo eso. La relación entre el príncipe heredero y Miranda, la admirada, la flor de quince, no sólo ha pasado de verse a enamorarse, sino a decisión de unión matrimonial.

Se precipita entonces el final. Como se trata de una comedia –ah, Shakespeare no lo olvidó–, la sangre de la venganza, la roja sangre, no corre atropellante conforme no corrió la sangre de la traición, pues “más elevado mérito se alberga en la virtud que en la venganza” (91 – Acto Quinto). Próspero perdona a su hermano y al rey Alonso, se fijan las nupcias de los próximos reyes de Nápoles y se sella así, pero ahora de buena traza, la unión, con ganancia, del

Nada de esto sabíamos ni conocíamos tampoco otras noticias, como la renuncia de Próspero a la magia después de haber impuesto el acuerdo que lo favorece a él, a su ducado y a su hijo en un todo inseparable.

ducado de Milán con el reinado de Nápoles (se entiende, del poder ducal de Milán con el poder regio de Nápoles). Ya va Ariel a despertar a la tripulación del sopor, para que la nave enfile desde esa misteriosa isla del Mediterráneo hacia Italia, y para que él, Ariel, se convierta, una vez cumplida la mediación entre la magia de Próspero y el mundo y pagada ya su deuda de liberación, en un ser libre.

Nada de esto sabíamos ni conocíamos tampoco otras noticias, como la renuncia de Próspero a la magia después de haber impuesto el acuerdo que lo favorece a él, a su ducado y a su hijo en un todo inseparable. Así, quedan cosas sin saber. Y, peor aún, nos queda la molesta sensación de que, a pesar de que acabamos de presenciar la función de *La Tempestad* en el Whitehall Palace de Londres, no sabemos nada. Un botón.

¿Quién es Próspero? ¿Sólo un hombre bondadoso? ¿Un hombre que en el Renacimiento ya presenta al conocimiento como si fuera una magia? ¿Un mago real que conoce y ejecuta el conocimiento hermético como componente de una comedia que cumple con el mandato horaciano de divertir? ¿Un *alter ego* de Shakespeare, que, metido en el conocimiento hermético católico de la corte inglesa, hastiado ya de puñales, de los ríos de sangre que corren como cuentas de cobro hacia esa desastrosa cultura del poder en Gran Bretaña, Occidente y el mundo, ahora propone una especie de fraternidad universal entre los humanos? ¿Se trata de un desencantador de los de-

más y de sí mismo, que pone pie en tierra y trata de desbaratar la vieja hechicería y la charlatanería religiosa cristiana que ya lleva 16 siglos de existencia y se ha convertido en la forma de vida? ¿Propone Shakespeare, como un Descartes de la ficción teatral, al hombre de la modernidad, laico, fundamentado en la razón y no en la fe, despojado de dioses, vuelto hacia sí mismo, sólo con él mismo y sin más recursos que sus propias fuerzas?

Miren. Miremos. En estos problemitas nos meten de nariz los grandes autores, las grandes obras. Cuanto nos dan rebasa ampliamente la empiria y la representación. Así, puede decirse, Mentiras. Próspero no representa nada ni a nadie, cosa que a cuántos no trasnocha. Próspero tampoco es una hipótesis. Es él. Una persona-personaje de una comedia de Shakespeare, que no representa sino que revela, acaso todo lo que hemos sido. Revela cuanto somos. Revela cuanto quizá seremos. Es un dios, aunque él se encargue de demostrar la inexistencia de Dios, y a veces, como a nosotros, lo domine el miedo de que Dios exista. Es un dios. Revela. Por eso bien puede crearnos. Sí: bien puede crearnos a nosotros, a quienes creíamos que ya existíamos. A nosotros, a quienes, trepados otra vez en la máquina portentosa de H. G. Wells, hemos regresado a este que es el tiempo nuestro. Y en este tiempo, quizá, ya no podamos seguir siendo los mismos después de esa tempestad de Shakespeare, de este ciclo de palabra e imagen, de la inmersión en la obra de un portentoso. ■■