

El tiempo en Shakespeare a través del soneto XVIII

Título: El tiempo en Shakespeare a través del soneto XVIII. **Público:** Profesores de inglés. **Materia:** Inglés. **Autor:** Lorenzo Cerviño, Susana María (licenciada en Filología inglesa, Profesora de inglés en educación secundaria).

Recibido 2015-10-30; Aceptado 2015-11-04; Publicado 2015-11-25

INTRODUCCIÓN

Comienza Shakespeare su carrera de escritor con el género dramático con el que recupera la profundidad del teatro griego y da lugar a un nutrido grupo de personajes de la literatura universal reflejados en treinta y siete obras teatrales en las que se combinan el verso y la prosa y entre las que se incluyen dramas históricos, tragedias y comedias (*Hamlet*, *Macbeth*, *Othello*, *Romeo and Juliet*, *A Midsummer's Night Dream*, *The Tempest*, *Richard III*). Escritor, actor y empresario teatral, Shakespeare escribió, junto a algunos poemas narrativos, numerosos sonetos de estilo petrarquista. Los sonetos de Shakespeare, dirigidos a un tal Mr. W.H. (iniciales que hoy en día siguen siendo un enigma y sobre las que se ha especulado profusamente) se clasifican tradicionalmente en tres grandes grupos:

1. **The Fair Youth**, joven al que van dirigidos los sonetos 1-126, que pueden ser entendidos como una relación platónica entre el poeta y este joven de identidad desconocida. Hay quienes van aún más lejos y hablan de una relación sexual entre ambos. Aquí se incluiría el famoso soneto 18 de tendencia intimista y romántica.
2. **The Dark Lady**, que comprende los sonetos 127-152, con referencias sexuales explícitas que se oponen al amor espiritual que profesaba el poeta hacia el joven de los sonetos iniciales. Nada puede decirse de la identidad de esta dama de pelo oscuro y tez morena.
3. **The Rival Poet**, enigma aún mayor que podría hacer referencia a alguno de los contemporáneos de Shakespeare.

El soneto 18, reunido en una colección que consta de 154 sonetos y cuya fecha de publicación se fija en 1609, es uno de los poemas más conocidos de William Shakespeare por dar un giro significativo hacia la intimidad romántica. Su estilo más cercano a través del empleo de la segunda persona del singular dota al poema de mayor carga afectiva. El poema es un lamento por el paso inexorable del tiempo y a la vez una evocación de la perfección del ser amado. En él se fusionan los conceptos de belleza y eternidad a través de la palabra impresa. Pero como siempre la poesía logrará aplacar lo doloroso de la condición humana. El estado de ánimo del poeta es de enorme emoción y optimismo. Embellecer la realidad será el propósito último de Shakespeare. En este soneto la experiencia que Shakespeare imagina es atemporal. La poesía se nutre del amor y el ser amado se salva a través de la poesía. En estos versos suyos el poeta sueña con la eternidad.

El soneto 18 es un poema de rigurosa elaboración estilística: paralelismos, antítesis, personificación, metáfora, metonimia. Frente a la naturaleza exalta Shakespeare el poder de la palabra. La poesía representa un horizonte ilimitado. El soneto es buena muestra de la visión personal de Shakespeare en torno a la eternidad y un claro exponente de un tema tratado en la literatura de todos los tiempos. El poeta ha escogido los elementos de la naturaleza que mejor puedan ponerse al servicio de su intención creadora para descartarlos enteramente al final del poema. Lo breve y efímero han sido puestos de relieve con una exacta elección de vocabulario, por los juegos de antítesis y una elaborada selección estilística. Ha escogido Shakespeare una

caracterización por contraste a través de negaciones sintácticas, de la comparación (en síntesis una negación encubierta) y, en buena medida, de elementos léxicos antitéticos.

ESTRUCTURA

El poema consta de una estructura conocida como soneto shakesperiano: cuatro estrofas divididas en tres tercetos y un pareado final que reproducen el esquema métrico [*abba cdcd efef gg*]. En el tercer cuarteto se produce la llamada “*volta*” con la que se da un giro significativo al poema y se introduce una idea contrapuesta a lo expuesto previamente en el soneto. Nos hallamos ante una composición cuyo principal rasgo es el pentámetro yámbico, característico de la tradición poética inglesa. El término “pentámetro” indica que las palabras se dividen en grupos de sílabas llamadas “pies” (*feet*). Cada verso consta de cinco pies. Se trata este de un poema elaborado en base a la alternancia de sílabas átonas y tónicas, a lo que responde el término “yámbico”.

Cabe distinguir tres partes en el poema. En la primera (versos 1-8) el poeta describe al ser amado mediante un delicioso contraste con un día de verano. La conjunción adversativa “*but*” sirve de transición a la segunda parte que comprende los versos 9-11 y que indica una oposición total o ligeramente parcial al significado anterior del poema, una coordinación por tanto restrictiva. La tercera parte, la *volta*, comprende los versos 12-14 dando un giro radical al soneto.

Los rasgos formales nos invitan a dividir el soneto en tres partes. El contenido es semejante en los dos primeros bloques si bien cambia radicalmente en el tercero. El tema de la primera parte surge de la identificación y descripción del ser amado a través del paisaje, cuyos elementos antitéticos sirven de relieve al tema principal. En la primera parte la interrogación retórica (“*shall I compare thee to a summer’s day?*”) es una excusa para abordar la descripción. Sirva de respuesta una comparación de superioridad “*thou art more lovely and more temperate*” que hace imposible cualquier semejanza de la naturaleza con el ser amado y nos adelanta ya el tono general del poema. En la segunda parte las ideas se precisan a través de negaciones, encabezadas por un *but* y reforzadas por los elementos anafóricos “*nor...nor*” con los que se da comienzo a los versos 10 y 11 que introducen a su vez frases negativas cuyo paralelismo se refuerza con la anáfora. Termina el poema con un extraordinario quiasmo. Y finalmente del “*thou*” inicial del verso dos pasamos al “*thee*” final del verso catorce. Todo gira en torno al ser amado. De ahí que el poeta finalice sus versos con una referencia explícita a este “*thee*” como clímax para ensalzar que todo versa en torno a este ser supremo.

Queda por tanto patente la estructura negativa del soneto:

- a) Negación encubierta (a través de la comparación).
- b) Negación explícita (mediante la antítesis: *nor...nor*).
- c) Giro final a través de la conjunción adversativa *but*, que niega el contenido anterior del poema.

ANÁLISIS INTERNO

Shakespeare se nutre de la naturaleza, de la confianza en la perfección del mundo físico y en concreto de la imagen aparentemente idílica de un día de verano. Pero pronto se da un alejamiento de esta para acercarse a la poesía como forma de aprehender la belleza del ser amado. El poeta tomará de la poesía su método de observación y plasmación de la hermosura de su amado. Los elementos naturales invaden el poema en un primer momento como paradigma de perfección. Sin embargo la naturaleza no está exenta de cierto menosprecio por parte de Shakespeare por lo extremado de sus atributos, enfatizados a través del adverbio “*too*” que precede a los adjetivos “*short*” y “*hot*” en los versos 4 y 5. Los atributos auténticos del ser amado, su

valor atemporal, solo pueden quedar plasmados mediante la palabra impresa. La poesía se encuentra por encima de cualquier rasgo o atributo que pueda aportar la naturaleza. Solo en la poesía se alcanza la plenitud magistralmente retratada en los últimos versos en los que a través de la *volta* la visión del poeta cambia radicalmente y se da paso a una conclusión final que nos invade de optimismo.

En este duelo entre naturaleza y poesía los versos del poeta vencen a la naturaleza como fuente inagotable de perfección. Lo que el poeta ha visto en la naturaleza es insignificante comparado con la emoción que evoca el recuerdo del ser amado. Nadie queda impune ante la fugacidad y deterioro del tiempo, por ello son particularmente conmovedores sus últimos versos. La poesía es el instrumento con el que el poeta, a través de su verso inmemorial y eterno, huye de lo cotidiano para refugiarse en lo trascendental. Shakespeare logra plasmar así la perfección que culmina en la sensación de paz final que le produce saber que su amado pervivirá para siempre en sus versos. Su belleza trasciende milagrosamente los límites temporales.

Para Shakespeare la naturaleza no podrá ser nunca el marco de referencia desde el que abordar la descripción del ser amado. Nada hay en ella que pueda igualar su belleza. Al contrario, el ser amado la supera y así lo enfatiza la comparación de superioridad que sitúa a este por encima del sol, del cielo, de la muerte e incluso del tiempo. Los emparejamientos de términos contrapuestos se prestan al servicio del relieve de ideas de superioridad y perfección en torno al amado: “*shine versus dimm’d*”/”*gold versus shade*” a lo largo de esta primera parte. En la tercera parte el poema termina con un cambio significativo: de “*eternal summer*” pasamos a “*eternal lines*” (*lines* = versos), quedando así magistralmente sintetizada la idea clave que Shakespeare defenderá a través de este soneto: la supremacía de la literatura para plasmar la belleza. La hermosura del ser amado queda fuera de los límites temporales del mundo físico.

En el verso 2 la comparación “*thou art more lovely and more temperate*”, armonizada mediante un paralelismo interno, está llena de sugerencias que evidencian una negación subyacente. Podemos recurrir a la lingüística transformacional para dar fe de cómo esta comparación de superioridad deriva de una cláusula del tipo “*you are lovely and temperate to an extent to which summer is not lovely and temperate*”. El primer término de la comparación, “el ser amado”, es encantador y moderado en un grado que no alcanza el segundo término, el verano. Se refuta así la visión previa que el lector pueda tener del verano. Estamos por tanto ante una comparación de desigualdad en su estructura profunda que se emplea para potenciar las cualidades del ser amado.

En el verso 3 “*rough winds do shake the darling buds of May*” observemos los adjetivos de este verso, “*rough*” en contraposición a “*darling*”, en donde se percibe ya la obsesión de Shakespeare por el tiempo. Este violento contraste aparece no solo en los adjetivos, puestos de relieve por su posición simétrica y la estructura reiterativa del verso, sino a través del verbo “*shake*” que contribuye poderosamente a la sensación de brevedad y destrucción de los capullos en flor, cuya breve existencia queda cercenada por el ímpetu del viento. Lo breve y lo efímero adquieren mayor relevancia por la elección del elemento enfático “*do*”. Se da así un violento contraste del viento con el paisaje apacible y suave que representan los capullos en flor, denotando un perfil duro de la naturaleza y señalando de este modo los efectos del clima extremo que se hacen manifiestos en los versos siguientes:

“*and summer’s lease hath all too short a date*”.

Crece la intensidad con la presencia del adverbio “*too*” en la frase “*too short*”. La naturaleza alcanza aquí límites extremos. Shakespeare parece fijarse en lo más áspero del paisaje. El empleo del término jurídico “*lease*” es un recurso más para potenciar los límites del tiempo. Resalta así el carácter limitativo de un día de verano y se refuerza la idea de que el tiempo impone límites a la permanencia del verano mediante esta hermosa metáfora. Logra Shakespeare enfatizar que el tiempo arrenda al verano una parcela de su existencia

por un periodo breve y limitado para marcar así su caducidad y su carácter efímero. Veamos a su vez cómo se desplaza el término “*date*”, con claras referencias temporales, a una posición final para reforzar la voluntad de selección de Shakespeare de elementos que aluden al paso del tiempo y en los que habrá de insistir en los versos siguientes.

El siguiente verso es una reiteración de la idea inicial, de lo excesivo e intenso del paisaje (*sometimes too hot the eye of heaven shines*). Los versos 5 y 6 pueden ser analizados como un todo. La metáfora preposicional del verso 5 “*the eye of heaven*” para referirse al sol se prolonga en el verso siguiente a través de la personificación “*and often is his gold complexion dimm’d*”, mediante un marcado hipérbaton cuyo orden lógico equivaldría a “*and his gold complexión is often dimm’d*”. Shakespeare elimina cualquier posible halago sensorial en este verso mediante el adjetivo epíteto “*gold*”. Con ello intensifica y potencia el valor del sustantivo.

El ser amado ha quedado embellecido gracias al tono hiperbólico del poema.

Puesto que comienza Shakespeare con la descripción de un día de verano, debemos preguntarnos qué rasgos predominan en el paisaje: el viento, el sol, el cielo, los capullos en flor. Pero tras un verso con connotaciones positivas “*shine*”, que tiñe de luminosidad esta estampa veraniega, el hipérbaton permite situar en posición final y por tanto destacada términos que denotan el deterioro de la naturaleza: *dimm’d*, *declines*, *untrimm’d*, *fade*, *shade*. Vemos por tanto el juego de luces y sombras a través de elementos antitéticos a lo largo del soneto: *dimm’d* versus *shine* y *gold* versus *shade*. En consecuencia, tras un verso con connotaciones positivas “*shine*” que tiñe sus versos de luz y de color, los términos *dimm’d*, *fade*, *shade*, *declines* se sitúan a final de la oración para poner así de relieve las limitaciones de la naturaleza, su carácter efímero y el tránsito hacia la decadencia y las sombras.

Veamos los términos “*sometimes*” y “*often*”. Cabe preguntarse qué carga especial poseen estas dos palabras. De nuevo se nos habla del tiempo y de una escala de frecuencias: del “a veces” pasamos al “a menudo”, dos adverbios que marcan los tiempos y la duración de los verbos “*shine*” y “*dimm’d*”, estratégicamente situados a final de verso mediante el hipérbaton y que aportan una pincelada enormemente sugerente. En especial el verbo “*dimm’d*” redondea lo dramático. Son escasas y poco frecuentes las pinceladas de luz que nos ofrece el verano (*shine*) y en cambio habituales los cambios hacia la oscuridad y el ocaso (*dimm’d*). Aquí se condensa la brevedad de la belleza de la que alardea la naturaleza. Estos versos deben su fuerza a la posición de los constituyentes en la oración. Se trata pues de versos montados con una sólida estructura sintáctica.

En los versos siguientes el sustantivo “*fair*” se repite en tres ocasiones y es reemplazado por la metáfora “*eternal summer*”, una combinación que sintetiza belleza y eternidad en el verso 9 (*but thy eternal summer shall not fade*):

*“and every **fair** from **fair** sometimes declines*
By chance, or nature’s changing course untrimm’d” (v 7 y 8)
*“nor lose possession of that **fair** thou ow’st”* (v 10)

Veamos qué realidad nos evocan estos términos aparentemente idénticos y a qué se debe esta reiteración insistente y obsesiva del término “*fair*”; claramente aluden a la obsesión de Shakespeare por el tiempo. En el verso 10 “*fair*” sintetiza la idea esencial que se nos ha ido mostrando a lo largo del poema. Es la suya una belleza atemporal. En el verso 7, en cambio, “*fair*” indica el carácter perecedero de la belleza. Se describe por tanto con una clara intención desestimativa. La fuerza destructora del tiempo ha sido vencida ahora por una belleza que alcanza su punto culminante en la palabra impresa, convirtiéndose así en eterna. La poesía vence al tiempo en esa hermosa metonimia final del verso 13 a través de la que la mirada del lector, con su fuerza

misteriosa, podrá atrapar la hermosura del ser amado. La intensidad creadora del poeta logrará de este modo proclamar, de manera intensa y positiva, la belleza eterna. Se somete ahora al tiempo a los designios de la creatividad literaria y de la avidez del lector.

Nos invade ahora una sensación de oscuridad. La naturaleza queda a merced del tiempo. Shakespeare revela un punto de vista cambiante que refuerza la idea de la superioridad del ser amado y la incapacidad del paisaje de un día de verano para captar su hermosura. La sensación de color que aporta el adjetivo “*gold*” se combina inmediatamente después con la oscuridad que trae consigo la muerte “*Death*”, retratada en mayúsculas en el verso 11:

“nor shall Death brag thou wander’st in his shade”.

La aspereza y la desolación invaden ahora el poema. La naturaleza no puede y el poeta no quiere hacer uso de ella en tanto que la riqueza del paisaje se agota por su brevedad y su carácter efímero. Ni tan siquiera la temida muerte logrará poner fin a la belleza. La poesía parece someter y subyugar ahora a la propia muerte en este verso.

Shakespeare va desgajando sutilmente los atributos que puede ofrecer el paisaje, pero que quedan desmerecidos ante la extraordinaria hermosura del ser amado. Belleza y eternidad se fusionan con la elocuencia de sus versos. Con ellos pinta Shakespeare la belleza y a la vez le da un carácter eterno. Tal es el poder de la palabra impresa. Se mezclan aquí dos grandes temas de la literatura universal y se aprecia así una escasa duración de la belleza terrenal frente a la literatura que supera el carácter limitativo del tiempo, insistentemente proclamado.

El quiasmo final del verso 14 “*so long lives this and this gives life to thee*”, con la repetición e inversión de la estructura sintáctica que juega a su vez con la derivación de los términos *lives* y *life*, sigue el orden:

[*lives* (A) *this* (B)]

y a continuación el orden:

[*this* (B) *gives life* (A)], es decir,

[verbo + pronombre] e inmediatamente después [pronombre + verbo].

Este verso comienza con una anáfora que proviene del verso anterior “*so long*” donde tiene lugar un paralelismo interno: “*so long as men can breath or eyes can see*”, metonimia esta última (*eyes* = *readers*) que sirve para aludir directamente al lector. La mirada del lector conduce a la apoteosis final. Los ojos del lector recorrerán cada verso resumiendo así la idea de la pervivencia de la poesía en el tiempo. Queda de este modo recogida la belleza eterna del ser amado.

En los primeros versos Shakespeare desconoce cómo atrapar la belleza del ser amado. En los últimos versos, en cambio, el acto de escribir y los versos que dan forma a su soneto lograrán calmar su temor y poner fin a sus tribulaciones y sus dudas. Sirva el verso 12 para hacernos comprender que la eternidad del ser amado solo tiene sentido cuando el poeta se lo dé con la fuerza de sus versos: “*when in eternal lines to time thou grow’st*”. Versos eternos y por tanto inmortales. El ocaso de la naturaleza es reemplazado ahora por unos versos que dan vida al ser amado.

Frente al paso del tiempo presenta Shakespeare la atemporalidad de unos versos que harán de su amado objeto inmemorial de veneración para los lectores de épocas venideras. La poesía es una tabla de salvación con

la que poner fin a su desasosiego. Su amado resucitará en cada lectura que hagan de sus versos sus lectores mediante una exacta selección de palabras.

Se diría que nos hallamos ante una estampa ideal al comienzo del poema: las flores, el cielo, el sol. Pero enseguida se deduce una intencionada selección de los rasgos descritos para dar un giro radical al final del poema. Ni lo más bello y sagrado de la naturaleza puede competir con el ser amado. Este se halla por encima del paso implacable del tiempo. Los versos el poeta convertirán su belleza en leyenda superando así los obstáculos que el paso del tiempo impone.

La poesía es una mirada hacia el infinito. La naturaleza, que es un halago para los sentidos, se queda corta ante el poder de la literatura. El poeta toma la palabra para imponerse y desestimar el carácter universal de la naturaleza para describir la hermosura del ser amado.

CONCLUSIÓN

Visto el cambiante panorama que ofrece la naturaleza, extraordinariamente fecunda en la literatura, Shakespeare recurre a sugerencias minuciosas, cuidadosamente pensadas, en las que la belleza estándar tiene carácter limitativo. Ha sido así modificada la visión del ser amado dejando atrás la tímida orientación bucólica inicial para volver a un enfoque trascendental.

Los dos primeros versos son una introducción a una pregunta que se completa con dos comparaciones extraordinarias como respuesta vaga, un intento débil de señalar que no hay comparación posible y que sirve por tanto para reforzar la idea de la belleza inconmensurable del ser amado. El elemento dominante al comienzo del poema son las limitaciones de la naturaleza. Pero esa presentación tiene una intención clara: mostrar en un cuadro hiperbólico la extraordinaria belleza del ser amado por encima del máximo exponente de belleza que representa la naturaleza.

La fuerza de la naturaleza viva, de un tiempo meteórico y de una belleza que renace a pesar de los estragos del tiempo invaden el poema. Pero la poesía tiene el don de transformar misteriosamente ese panorama desolador del comienzo. De este paisaje idílico solo queda al final un triste recuerdo. Viene aquí el desquite final del poeta quien con sus versos podrá retener para siempre la belleza eterna del ser amado: una nota de dulzura frente a la aspereza extrema y el carácter efímero de un día de verano. La mirada de Shakespeare no se sacia de la naturaleza viva y cambiante sino del lirismo fresco a través del que el ser amado renace en cada lectura. ●

Bibliografía

- Booth, S. (1977). *Shakespeare's Sonnets*. Yale University Press: New Haven.
- Brook, G. (1976). *The Language of Shakespeare*. London: Clarendon Press.
- Concha, Á. de la, Elices, F. y Zamorano, A. (2002). *Literatura inglesa hasta el siglo XVII*. Madrid: UNED.
- Sanders, A. (1994). *The Short Oxford History of English Literature*. Oxford: Clarendon Press.
- Vendler, H. (1997). *The Art of Shakespeare's Sonnets*. Cambridge: Harvard University Press.