

*O BRAVE NEW WORLD*  
UNA LECTURA TRASCENDENTALISTA  
DE LA INTERPRETACIÓN SHAKESPEAREANA DE ÁGNES HELLER

Antonio Lastra\*

O wonder!  
How many goodly creatures are there here!  
How beauteous mankind is! O brave new world  
That has such people in't!  
SHAKESPEARE, *The Tempest*, V, 1: 186-7

La lectura es el procedimiento de canonización por excelencia, pero requiere un aprendizaje tan deliberado y reservado como la escritura; en cierto sentido, los grandes libros necesitan lectores dignos de confianza para existir. A veces, la lectura se convierte, incluso, en un verdadero descubrimiento literario, y los descubrimientos preceden a una conservación más eficaz: el destino de algunos libros, tal vez de los libros más importantes, ha dependido en ocasiones de la insistencia en la lectura o de la restauración de la lectura. Ni la Biblia ni las obras de Shakespeare se escapan a esta condición: el aura sagrada de la primera y las representaciones dramáticas de las segundas no habrían logrado por sí mismas que perdurasen, como libros apropiados para ser leídos, hasta la actualidad, ni probablemente logren que se lean en el futuro. Sin embargo, ni lo que la *Religionskritik* ni Kenneth Branagh han conseguido —que dejemos de tomarnos en serio la lectura de la Biblia y de Shakespeare—, tal vez pueda lograrlo la disciplina que más interesada habría de estar en la lectura de los grandes libros, y si alguna vez ha podido decirse, con palabras tomadas en préstamo de la Biblia, que quien no está con Shakespeare está contra él,<sup>1</sup> hoy resulta difícil tomar partido, a favor o en contra, si nos tomamos en serio la hermenéutica: autor y obra se hallan envueltos en una maraña tan inextricable de problemas textuales y autoriales que nadie sabe muy bien cómo salir de ella. Si no sabemos, por ejemplo, quién escribió en realidad *Hamlet* (ni mucho menos la Biblia), o cuál fue la intención con que lo hizo, ni cuál de las versiones de *El rey Lear* es la que verdaderamente debemos leer —y esto es sólo la superficie levemente agitada de

---

\* Antonio Lastra es doctor en Filosofía y profesor de Enseñanza Secundaria. En colaboración con Javier Alcoriza ha traducido, entre otros libros, *La conducta de la vida* de Ralph Waldo Emerson (Pre-Textos, Valencia, 2004) y *Walden* de Henry David Thoreau (Cátedra, Madrid, 2005). Su último libro es *Emerson transcendens* (Biblioteca Javier Coy d'estudis nord-americans, Universitat de Valencia, Valencia, 2004).

<sup>1</sup> WILLIAM HAZLITT, 'Prefacio de *Caracteres de las obras de Shakespeare*', en *El espíritu de las obligaciones y otros ensayos. Una antología*, ed. de J. Alcoriza y A. Lastra, Alba, Barcelona, 1999, p. 113. El contexto de la cita es una discusión de Hazlitt, el crítico radical, con el doctor Johnson, el crítico canónico.

nuestra ignorancia—, entonces nuestra lectura podrá ser erudita y entretenida (muy entretenida, de hecho), pero no será nunca un acontecimiento memorable en nuestras vidas, una genuina *Lebenslanglesung*. No se trata de resucitar la crítica biográfica o ejemplar para contrarrestar esa ignorancia, sino de leer como se escribe o de leer lo que está escrito. Sin embargo, si “la experiencia vital del más preparado de los especialistas modernos —como ha escrito Stephen Greenblatt— se encuentra a una enorme distancia del mundo de Shakespeare y ni siquiera con una copia preciosa del Primer Folio en la mano podrá evitar la necesidad de leer a través del vasto abismo de tiempo que, de hecho, es un texto editado”,<sup>2</sup> ¿qué ocurrirá, entonces, con el lector común, mucho menos preparado? ¿A quién leerá cuando crea estar leyendo a Shakespeare y qué leerá cuando crea estar leyendo *El rey Lear*? ¿Por qué suerte de superstición cultural, semejante a la superstición religiosa de la lectura de la Biblia, habría que empezar a leer a Shakespeare y seguir leyendo hasta el final?

Podríamos contestar, al menos, que porque —sin autor, tal vez, y extremadamente controvertidas— existen, como un hecho bruto, la escritura o la literatura. En el caso de Shakespeare (aunque sin perder nunca de vista la comparación con la Biblia<sup>3</sup>), el moderno lector común tendría que situarse entre lo que Greenblatt llama “el sueño del texto magistral” y Stanley Cavell “la saturación del texto shakespeareano”,<sup>4</sup> y aprender a “negociar” con libros que sólo habrían existido “como un todo” en las dimensiones dramáticas de la escena y que, como libretos o guiones, eran y siguen siendo “obras abiertas” a la intervención de “la compañía de Shakespeare”, manifestaciones de la “energía social” circulante en la Inglaterra isabelina y jacobea o pretextos para la adaptación cinematográfica.<sup>5</sup> El sueño del texto magistral limitaría cualquier intento de analizar las circunstancias históricas de la producción y el consumo de los textos literarios por su condición misma de mero “sueño de transparencia”: el

---

<sup>2</sup> STEPHEN GREENBLATT, ‘General Introduction’, *The Norton Shakespeare based on the Oxford Edition*, ed. by S. Greenblatt et al., Norton, New York, 1997, pp. 71-2.

<sup>3</sup> Shakespeare vivió y escribió mientras se sucedían las traducciones inglesas de la Biblia, hasta la publicación de la Versión Autorizada de 1611, la fecha más probable de redacción de *La tempestad*.

<sup>4</sup> S. GREENBLATT, ‘General Introduction’, p. 65 ss. (véanse también *Shakespearean Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England*, Clarendon Press, Oxford, 1988, y *Marvelous Possessions. The Wonder of the New World*, Chicago UP, Chicago, 1994), y STANLEY CAVELL, ‘Skepticism as Iconoclasm: The Saturation of the Shakespearean Text’, en *Shakespeare and the Twentieth Century*, ed. by J. Bate et al., Delaware UP, Newark, 1998, pp. 231-247.

<sup>5</sup> El crítico cinematográfico James Agee escribió en 1946: “El *Enrique V* de [Laurence] Olivier libera a Shakespeare de las limitaciones isabelinas... Casi continuamente le da al arte de Shakespeare —y al arte del cine— un espacio nuevo, una nueva movilidad, una nueva radiación. En ocasiones, mediante valientes (aunque no revolucionarios) cortes, arreglos e interpolaciones, mejora el original. Su brillantez está llena de gracia, pero nunca es imperativa. Simplemente contribuye a ampliar, iluminar y liberar el poema de Shakespeare” (*Agee on Film. Criticism and Comment on the Movies*, Modern Library, New York, 2000, pp. 348-9; dos años después comentaría, con el mismo entusiasmo, la versión olivierana de *Hamlet*).

lector aspiraba a encontrar con claridad la fuente de la imaginación, pero —de acuerdo con Greenblatt— “no tenemos ni tendremos un acceso directo e inmediato a la imaginación de Shakespeare”, pues sus obras no lo proporcionan, y este “escepticismo *sobre* el texto de Shakespeare”, como escribe Cavell, induce a la iconoclastia, el procedimiento opuesto a la canonización. ¿Es posible leer a Shakespeare? ¿Es necesario? ¿Tal vez sea sólo un sueño?

Resulta curioso, sin embargo, que tanto Greenblatt como Cavell recurran a la lectura shakespeareana de Ralph Waldo Emerson en sus respectivas interpretaciones. Emerson es, desde luego, el gran inspirador de Harold Bloom, y su ausencia en *El canon occidental* significa sólo que su lectura sirve de hilo conductor entre los autores tratados, pero nadie esperaría encontrarlo en las páginas del *New Historicism*.<sup>6</sup> A Cavell debemos, por el contrario, la recuperación filosófica más importante de Emerson en la actualidad,<sup>7</sup> y cuando afirma que “el uso o el mérito de la grandeza o representatividad —de Shakespeare y del lenguaje de Shakespeare— en el relato emersoniano residen en emancipar”, es decir, en emanciparnos del escepticismo en general y del escepticismo sobre el propio texto de Shakespeare en particular, intuimos que Bloom tiene algo de razón cuando reitera que Emerson es “indeconstructable” y que no es necesario volver a la crítica canónica (esencialmente biográfica) para enfrentarnos al problema de la autoridad literaria, que Greenblatt considera una mera cuestión de creencia; querríamos creer, en efecto, cuando leemos a Shakespeare, que *Hamlet* o *El rey Lear* son las obras que Shakespeare escribió y que nuestra lectura es una forma genuina de responsabilidad: no se trataría de que el texto contestara a las preguntas que nosotros planteáramos, sino de que fuéramos nosotros quienes contestáramos a las preguntas que el texto plantea, no sólo sobre su propia entidad —añade Cavell—, sino sobre nosotros mismos. Bloom diría (tomando prestadas las palabras a Emerson) que, en realidad, es Shakespeare quien lee a sus lectores, lo cual quiere decir que cualquier forma de escritura es previa y que ningún lector podría llegar a saber más que el autor. Aunque llegáramos a saber más del escritor, nunca sabríamos más que él. No creo que esto equivalga a la conclusión del nuevo historicismo respecto a que no podamos escapar a la contingencia; de hecho, supone todo lo contrario: una trascendencia. La escritura de Emerson, y su lectura de Shakespeare, eran, desde luego, trascendentalistas.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Véanse CARLOS X. ARDAVÍN, ‘Stephen Greenblatt y el nuevo historicismo: una introducción’, en *Cuadernos Americanos*, 77 (1999), pp. 189-205, y LUCA CRESCENZI, ‘Neostoricismo’, en MICHELE COMETA, *Dizionario degli studi culturali*, a cura di R. Cogliatore e F. Mazzara, Meltemi, Roma, 2004, pp. 321-328.

<sup>7</sup> Véase S. CAVELL, *Emerson Transcendental Etudes*, ed. by D. J. Hodge, Stanford UP, Stanford, 2003, especialmente el último capítulo, ‘Henry James Reading Emerson Reading Shakespeare’, pp. 234-249. Cavell se refiere a la introducción de Henry James a *La tempestad*, recogida en HENRY JAMES, *La imaginación literaria. Escritos de biografía y crítica*, ed. de J. Alcoriza y A. Lastra, Alba, Barcelona, 2000, pp. 227-246.

<sup>8</sup> Véase RALPH WALDO EMERSON, *Essays and Lectures*, ed. by J. Porte, The Library of America, New York, 1994. En el texto me refiero a los siguientes ensayos emersonianos: ‘The

Ahora bien, trascendentalismo significaba, sobre todo, independencia, y especialmente independencia de la historia: ‘Historia’ era el nombre que recibía —no de un modo casual, por supuesto— el primero de los *Ensayos* de Emerson, donde Shakespeare aparecía en el mismo umbral de la lectura, en el poema que servía de prólogo al ensayo, y luego, en el seno de la argumentación, cuando, para declarar la preeminencia de la “confianza en uno mismo” sobre la “historia universal”, Emerson escribía que “involuntariamente leemos como seres superiores... todo cuanto Shakespeare dice”, *All that Shakespeare says...* Shakespeare era, para Emerson, un hombre representativo de la humanidad en su condición y con el carácter del “poeta”, y su situación —en *Hombres representativos*— entre Montaigne, o el escéptico, y Napoleón, o el hombre del mundo, equivalía a una situación delimitada con claridad entre el escepticismo y la historia universal, y distinta de ambos. (Podríamos asumir perfectamente que “Hegel” es el nombre que le daríamos a “Napoleón” en la historia de la filosofía.) “La esencia de la poesía —diría Emerson— reside en abolir el pasado y refutar toda la historia.” El siguiente párrafo es, en efecto, indestructible y propedéutico, en la medida en que nos enseña a leer a Shakespeare o nos dispone a ser leídos por Shakespeare:

Algunos críticos sagaces piensan que una crítica de Shakespeare que no descansa solamente en el mérito dramático carece de valor; que lo juzgamos mal como poeta y filósofo. Tengo en la más alta estima, como esos críticos, su mérito dramático, pero creo que es secundario. Era un hombre completo, al que le gustaba conversar; un cerebro que exhalaba pensamientos e imágenes y que, tratando de darles salida, echó mano del drama. Aunque hubiera sido menor, tendríamos que considerar lo bien que ocupó su lugar, lo buen dramaturgo que fue, y es el mejor del mundo. Pero sucede que lo que tiene que decir es de tal peso que no podemos prestar atención al vehículo; es como un santo cuya historia ha de traducirse a todos los idiomas, en verso y en prosa, en canciones y descripciones, moldeada en proverbios, de modo que la ocasión que dio a lo que quería decir la forma de una conversación, de una plegaria o de un código legal es insignificante, en comparación con la universalidad de su aplicación. Así ocurre con el sabio Shakespeare y su libro de la vida. Escribió el compás de nuestra música moderna; escribió el texto de la vida moderna; el texto de los modales; trazó los rasgos del hombre de Inglaterra y de Europa, del padre del hombre en América; trazó los rasgos del hombre y prescribió el día y lo que había de hacerse; leyó en los corazones de hombres y mujeres...

De acuerdo con Emerson, Shakespeare habría escrito el libro de la vida moderna y leído a sus lectores: un “buen lector” —añadió— siempre se quedará en la puerta. Si no es posible destruir la escritura de Emerson, tampoco lo es profanar la lectura de Shakespeare. “Libro de la vida” es, al cabo, una paráfrasis del árbol de la vida bíblico. Por exagerado e incluso romántico que esto pueda parecer, constituye, en realidad, una ética de la literatura y una disciplina de la lectura.<sup>9</sup>

---

American Scholar’, ‘Literary Ethics’, ‘History’, ‘Self-Reliance’, ‘The Poet’, ‘Shakespeare, or the Poet’.

<sup>9</sup> Véase *The Romantics on Shakespeare*, ed. by J. Bate, Penguin, Harmondsworth, 1997. Es significativo —para entender la recepción del romanticismo en América— que Emerson no aparezca citado en esta antología.

El propósito de estas páginas —el inicio de un diálogo con Ágnes Heller y, en particular, con su interpretación shakespeareana— consistía en poner de relieve la adecuación del método de la ética literaria para valorar, precisamente, la obra de Heller sobre Shakespeare entendido como filósofo de la historia, así como contribuir a la discusión sobre el tópico de la “verdad poética” en contraposición a la “verdad histórica”, en el contexto de la recepción de Shakespeare en América, el *brave new world* que he escogido como título.<sup>10</sup> Me parecía imposible hacer caso omiso de la relación que podía establecerse entre los motivos shakespeareanos de Heller y la obra de su maestro Georg Lukács, especialmente con su inacabado libro sobre Dostoyevski, no tanto por una cuestión que podríamos llamar objetiva —Heller, de hecho, ha reclamado siempre la paternidad de Lukács para la Escuela de Budapest—, como por una cuestión personal. Hace algunos años, a instancias de los profesores Michele Cometa y José Luis Villacañas, Javier Alcoriza y yo emprendimos la traducción de los fragmentos que quedaban del proyectado libro de Lukács sobre Dostoyevski. La traducción requería hacerse cargo de un monumental legado cultural, religioso, histórico, filosófico y literario del que, en buena parte, sólo había citas y alusiones; en cierto modo, las notas de trabajo de Lukács constituían un auténtico *Passagenwerk* (no en vano, la polémica posterior del filósofo húngaro con Adorno supondría una afinidad, si no electiva, al menos patética, del primero con Walter Benjamin que aún sigue siendo estimulante). De todo ese trabajo, que sólo podía emprenderse con un entusiasmo juvenil, surgió, sin embargo, algo más serio e importante, al menos para nosotros. Lukács había depositado en su estudio sobre Dostoyevski unas expectativas desmesuradas, casi desesperadas; la literatura se convertía en una especie de expediente de salvación tras el hundimiento de las religiones o de lo que Lukács llamaba las “instituciones religiosas”. Lukács resumía todas esas expectativas en la noción de una “segunda ética” —contrapuesta radicalmente a la ética ilustrada o kantiana—, que le permitía establecer unas categorías de lectura alejadas de la profesión y de la convención que la “primera ética”, en su opinión, preconizaban. El posterior abandono u olvido, por parte de Lukács, de los fragmentos —un gesto más o menos sincero que convertiría en leyenda el libro— y su ingreso en el Partido Comunista, así como la elaboración de la ingente *Estética* realista, pasarían a formar parte verdaderamente de la historia y de la filosofía de la historia, aunque tal vez podríamos empezar a leer a Lukács, en la actualidad, entre líneas, para descubrir al fervoroso lector de Kierkegaard y Dostoyevski que nunca dejó de ser. *El asalto a la razón*, en mi opinión, e incluso la ontología

---

<sup>10</sup> ÁGNES HELLER, *The Time is Out of Joint. Shakespeare as Philosopher of History*, Rowman and Littlefield, Lanham, 2002. En el texto me refiero también a las siguientes obras de la autora: *A Theory of History*, Routledge, London, 1980; *Reconstructing Aesthetics. Writings of the Budapest School*, ed. by A. Heller and F. Fehér, Blackwell, London, 1986, y *A philosophy of History in Fragments*, Blackwell, London, 1993.

lukácsiana admitirían más de una lectura. Su valor histórico es inferior a su valor poético.<sup>11</sup>

Pero ésa es otra historia y la “segunda ética” no llegaría a convertirse nunca en una ética de la literatura como la que Emerson había preconizado: nadie, seguramente, se encuentra más lejos del Lukács fascinado por Dostoyevski que Emerson, especialmente Emerson entendido sólo como un lector de Shakespeare. La ética literaria de Emerson se inscribía en una tradición (si lo preferimos, en una *master narrative*) que no era exactamente la misma que la ilustrada. Las condiciones de posibilidad de la experiencia estipuladas por el idealismo europeo se transformarían en sus manos en el paradigma del “American Scholar”, una genuina declaración de independencia que podía leerse como una declaración de independencia de la historia conceptual europea, y también de sus grandes narraciones (de la epopeya a la novela: como Dostoyevski, pero en otro sentido, ni Emerson ni Thoreau habían escrito novelas), y que debía inaugurar una nueva forma de leer la literatura. Shakespeare supondría, para esa nueva lectura, una posición central entre el escepticismo y la historia universal, entre la filosofía y la historia (o la contingencia del nuevo historicismo) e incluso contra la filosofía de la historia. Cuando Heller se refiere, entonces, a Shakespeare como “filósofo de la historia”, habría que comparar esta calificación con la tradición o narración magistral que empieza independizándose de la historia y con una ética literaria que no es de ningún modo la primera ni la segunda de las “éticas” a las que Lukács se refería. También la filosofía de la historia ha sido depositaria de expectativas inmensas que la escolástica marxista siempre se negó a considerar utópicas.

Pocos autores, sin embargo, podrían reclamar, como Heller, la capacidad de juicio necesaria para entender la progresiva pérdida del prestigio científico del marxismo y su constante recuperación utópica. En buena medida, el exilio ha contribuido a dotar a la obra de Heller no sólo de un nuevo pensamiento, sino también de un nuevo lenguaje o, al menos, de un lenguaje distinto y no sólo de un idioma distinto. A nadie podría extrañar que Heller identificara la estética con la filosofía de la historia; pero cuando indica que la única excepción a esa regla era Kant, podríamos pensar que no era sólo Kant, sino también Emerson (u otro lenguaje), quien le permitía a Heller decir que la estética era una “actividad de confianza en uno mismo” (*self-reliance activity*) o que era “irreformable” por su carácter antinómico; tampoco la preocupación de Heller por la vida cotidiana resultaría novedosa para un filósofo de la domesticación de la idea de cultura como Emerson ni mucho menos la consideración de Enrique V como un “hombre representativo”. Para ese nuevo lenguaje —que no podrá pasar inadvertido, al menos, a los lectores de las dos lecciones de Heller incluidas en

---

<sup>11</sup> Véanse GEORG LUKÁCS, *Dostoyevski*, ed. de J. Alcoriza y A. Lastra, estudio introductorio de M. Cometa, Leserwelt, Murcia, 2000, y GYÖRGY LUKÁCS, *Dostoevskij*, a cura di Michele Cometa, SE, Milano, 2000, así como Á. HELLER, *Lukács Reappraised*, Columbia UP, New York, 1983. Javier Alcoriza ha extraído muchas de las enseñanzas de nuestro trabajo de traducción en sus libros *La estrella de Oriente. Dostoyevski y su influencia en la cultura europea* (Verbum, Madrid, 2005) y *La ética de la literatura* (Publicaciones de la Junta de Castilla y León, Valladolid, 2005).

este volumen—, Shakespeare constituía, sin embargo, algo más que un “equilibrio entre los antiguos y los modernos” o algo más que un lector en el mundo de los lectores de Maquiavelo y Montaigne: la lucha contra el maquiavelismo y el escepticismo formaban parte —y posiblemente fueran su origen— de la “nueva constitución” que Heller vislumbra en su interpretación shakespeariana e inspiran un arte de escribir más que una filosofía de la historia.<sup>12</sup>

Hay, en cualquier caso, más cosas en el cielo y en la tierra de las que caben en cualquier filosofía de la historia. Cuando Heller afirma que “confía más en la sabiduría de Shakespeare que en la de cualquier otro” escritor, e insiste en que las obras de Shakespeare se adelantaron a la filosofía, está, en cierto modo, confesando o sugiriendo algo más que una utilización de las categorías de la filosofía de la historia para leer a Shakespeare: el escenario, en efecto, es siempre más trascendental que existencial, y si bien Heller demuestra que sabe entrar con éxito en las negociaciones shakespearianas, hay en su interpretación un límite que no está marcado por el sueño del texto magistral o la saturación del texto shakespeariano, sino por la extraña ausencia —para el lector, para la audiencia, para los iniciados, como ella misma escribe— de las obras que más habrían podido favorecer que escapara a las trampas que la filosofía de la historia siempre ha tendido a sus intérpretes. Si Shakespeare, en el mundo de Maquiavelo y Montaigne, pero también en el mundo de Thomas More y Francis Bacon, pudo adelantarse a la filosofía, no fue sólo como precursor, y podríamos decir que la filosofía no ha respondido aún al desafío del escepticismo con la energía con que las últimas obras de Shakespeare respondieron casi con un tono profético. Si, entonces, a los *romances* de Shakespeare conviene más el lenguaje profético que la angustia de las influencias (que Bloom ha señalado como motivo de la historia literaria) tal vez sea porque suponen —como la profecía bíblica respecto al conjunto de las Escrituras— una especie de primer plano del trasfondo de su propia obra: *La tempestad* sería una paráfrasis de *El rey Lear*, que a su vez, como las demás tragedias, sería una paráfrasis de las comedias, que lo serían de las obras históricas... Para salir del escenario existencial, Emerson es un guía más eficaz que Kierkegaard. La interpretación de Heller acepta, de hecho, una recepción que no podría ser más ambigua: Voltaire, creador del concepto de filosofía de la historia, fue también el más encarnizado enemigo literario de Shakespeare.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Es significativo que en las dos grandes versiones cinematográficas de Shakespeare realizadas después de la Segunda Guerra Mundial (el *Hamlet* de Olivier y el *Macbeth* de Orson Welles) tuviera tanta importancia la renovación formal como la insistencia en el cristianismo, en la providencia más que en el fatalismo, por utilizar las dos categorías hamletianas a las que Heller presta tanta atención. En un momento aciago de la historia, el cine —el arte de masas que ha ampliado hasta el infinito la estética de la recepción o las condiciones de posibilidad de la cultura— elaboraría una filosofía de la historia con Shakespeare.

<sup>13</sup> Poco después de publicar anónimamente su primer libro, *Naturaleza*, en 1836, y del nacimiento de su primer hijo, Emerson pronunció una serie de conferencias sobre la filosofía de la historia que nunca publicaría (véanse *The Early Lectures of Ralph Waldo Emerson*, 3 vols., ed. by S. Wicher, Harvard UP, Cambridge, Mass., 1960-1972). El ensayo sobre la ‘Historia’ de

Hay algo en *La tempestad* que resulta sublime: el espectáculo del autor leyendo su propia obra supera la representación misma y devuelve al lector o al espectador la confianza que necesitaban para seguir leyendo. Emerson no se equivocó al darle a Shakespeare el título de poeta y reconocer, con ello, la representatividad de la poesía, una representatividad que la filosofía —desde Platón— había negado y que la filosofía de la historia —desde Voltaire hasta Hegel— había cuestionado. La discípula de Lukács ha tratado con su libro de recuperar la confianza en la lectura de Shakespeare, pero la filosofía de la historia es, seguramente, un instrumento inadecuado: como filosofía llega con retraso donde Shakespeare ya había estado; como historia ha quedado obsoleta ante la infinidad de las historias contemporáneas. Hay, por el contrario, un nuevo mundo de lectores de Shakespeare que Heller descubre, hacia el final de su libro, como *cultus*. Pero ¿culto o ética de la literatura?

En un nuevo mundo admirable por el pueblo que contiene, la tradición o narración magistral que empieza con las palabras “We the People” tal vez tenga algo que decir. Tal vez sea, con el tiempo, otra historia, pero no una filosofía de la historia: el tiempo reposa de nuevo en sus goznes. El pueblo, como Shakespeare le pide a Horacio, ha de contar su historia; como Heller dice, “the story of History”.<sup>14</sup>

---

1841 y las reflexiones sobre la ‘Civilización americana’ y ‘El progreso de la cultura’ durante y después de la Guerra Civil no modificarían sustancialmente la conducta de su vida: el trascendentalismo hubo de hacer frente desde el principio a la irrupción del tiempo. Muchos intérpretes han relacionado la muerte de su hijo Waldo con la escritura de ensayo del autor en los términos de una comparación con la escritura de *Hamlet* tras la muerte de Hamnet, el hijo de Shakespeare.

<sup>14</sup> Quiero agradecer la lectura de estas páginas a Javier Alcoriza, Ramón del Castillo, Carlos X. Ardavín y Antonio Casado da Rocha, cuyos consejos he seguido en ocasiones al pie de la letra.