

Ante la aparición de un nuevo mundo

PRIMERA COMEDIA DEL CICLO ISABELINO

Escribe: ARTURO LAGUADO

No existe en ninguna literatura, afirma un crítico, un cuadro de poetas tan asombrosos como el que presenta Inglaterra durante el Ciclo Isabelino, y cuyo representante legal es William Shakespeare. Solo el genio de este hombre ha podido hacer sombra al grupo de escritores de primera magnitud, que brillaron durante medio siglo como inextinguibles fuegos de artificio.

En su gran mayoría escogieron como medio de expresión el más alto, y el que mejor cuadraba con su exaltado deseo de testimoniar sobre una realidad nueva, en la cual entraban como pioneros de su época. En esta forma clausuraban, al mismo tiempo, los antiguos mitos y creencias de una edad que repentinamente se desvanecía en la oscuridad de un pasado tan próximo como superado.

Las causas de esta eclosión fueron múltiples. La época, las circunstancias dentro de las cuales se desarrolló la literatura Isabelina son el prodigioso marco que permite comprender la personalidad de los hombres que caracterizaron su teatro.

Si consideramos que las antiguas formas de la dramática inglesa eran las mismas que imperaban en el resto de Europa, el interés se acrecienta ante la magnificencia de un arte teatral que logra amalgamar una serie de descubrimientos escénicos y llega a su culminación en un plazo increíblemente breve.

Es cierto que por ese entonces Italia, de donde provenían todas las luces de la cultura, ya se había adentrado profundamente en el Renacimiento. Los Isabelinos, también hicieron la peregrinación en busca de las fuentes, de los conocimientos y

descubrimientos que les permitirían apreciar el mundo con ojos nuevos. Por otra parte, varias "troupe" de la Comedia del Arte, verdaderas maestras del arte teatral europeo, habían llegado incluso a esas lejanas tierras del norte, para presentar sus máscaras, la maestría de sus improvisaciones, y sus increíbles adelantos escénicos. Pero cuando los italianos fracasaban tratando de resucitar o de imitar a los autores clásicos y la comedia erudita se consumía dentro de sus propios artificios, viéndose obligados a regresar a las formas dramáticas establecidas, en Inglaterra surgía un teatro nacional con características revolucionarias de un poder insospechado.

El drama litúrgico, los Misterios y Milagros, los Autos Sacramentales, todavía seguían en boga en algunos países, prolongando la supervivencia de las estructuras medievales. Pero ya su estancamiento, su falta de evolución y de contexto les había alejado el favor popular y hacía presagiar su desaparición definitiva. Uno de los grandes aciertos de los escritores del siglo XVI en Inglaterra, fue imponer a sus viejas formas teatrales, a la Moralidad —Morality— un cambio fundamental que trocaría sus personajes abstractos o alegóricos en seres vivos, para desembarcar en un arte de alto valor humano. Sin embargo, de poco hubiera valido entonces la influencia determinante de esa época, si la simiente no viniera de lejos, con una potencia germinativa cuyo desarrollo ni las condiciones adversas pudieron impedir.

Podría decirse que durante cerca de tres siglos los escritores anglosajones se contentaron con seguir las huellas de la literatura que venía de Francia, en su idioma vacilante, sujeto a continuas derrotas en su lucha por conquistar un espacio y en lucha contra las lenguas rivales volcadas sobre el país después de cada invasión, o bien, que llegaban desde los cuatro puntos cardinales de la isla, envolviendo la presencia de los primitivos pobladores. De esos confusos tiempos se conserva una serie de conjuros para ahuyentar el mal en los hombres, bestias y cosechas, y varios poemas, algunos de los cuales, por su tono parecen augurar el destino de los grandes capitanes de la Reina Isabel y de sus poetas renacentistas.

El fragmento de un antiguo poema "El Navegante" tomado de la Historia de la Literatura de Bernart Groun podría servir de introducción al siglo de Isabel.

Voz. - "Proferiré un canto acerca de mí y relataré mis aventuras. De cómo en los días de labor, tuve que soportar

tiempos difíciles: sufrir dolencias de corazón y conocer en mi barco muchas horas de sufrimientos, y el terrible arrollar de las olas.

Allí en la proa, la rigurosa vigilancia de la noche a menudo me ocupaba, cuando atormentado por el frío la proa golpeaba contra los arrecifes. Mis pies eran por la helada, como frías cadenas; las penas suspiraban apasionadamente en mi corazón; el hambre destrozaba interiormente el corazón de alguien cansado del mar.

Al hombre que le ha tocado la suerte en la tierra sabe cómo yo vagaba por el mar helado durante el invierno con los pasos de un exiliado alejado de mis compañeros, cubiertos de cerriones, cuando el granizo caía en lloviznas. Allí no oía nada más que el mar resonando, y sólo veía un camino helado, en el mar, el camino de los cisnes.

Encontré mi placer en la risa de la bubia y en el grito del ave marina, en lugar de encontrarlo en la risa de los hombres, la cantora gaviota en vez del hidromiel.

Las tormentas golpeaban contra el arrecife del mar, donde la terna del plumaje helado contestaba y muchas veces también el águila con rocío en las plumas respondía”.

Chaucer vino después. Su nombre significa una época, sintetiza una época. Murió en el año primero del siglo XV y solo sesenta años de vida le fueron suficientes para decidir, en cierto sentido, la suerte de ese dialecto venido del Middle-East y que luego habría de extenderse a los remotos confines de un mundo aún desconocido. También él anduvo por Italia y sufrió la fascinación de la nueva cultura y de los manuscritos traídos de Constantinopla. Pero fue lo suficientemente grande para consolidar una nueva manera de expresión en ese mosaico de pueblos y de razas que formaban las islas Británicas. Todos ellos poseían en común el gusto por las leyendas, por los cuentos maravillosos de los antiguos “snops”, narrados después de los festines o en las veladas familiares cuando una oscuridad de fantasmas rodeaba la casa o bien, a plena luz del sol, para un auditorio atónito al oír las insuperables proezas de sus héroes.

También a plena luz del sol, durante las festividades religiosas se presentaban Misterios, escenas del Antiguo y del Nuevo Testamento y la vida de los santos. El drama litúrgico en In-

glaterra, como en el resto del Continente, nace dentro del templo y se va alejando de él, paulatinamente. Del atrio va a la plaza pública. A medida que se bifurca la línea de la historia, el drama pierde su intención inicial, la de instruir al pueblo sobre los principios de la religión católica. A comienzos del siglo XV precisamente, las representaciones de Misterios se hallan en pleno auge en la Gran Bretaña. Pero ya otra forma de gran vitalidad empieza a imponerse, a ganar en su provecho el gusto del público. Se llama la moralidad, porque su principal preocupación es plantear la lucha entre el bien y el mal. Sostiene algunos elementos del Misterio, pero dotándolos de mayor vida. De sus primeros tiempos se conservan varios textos cuyos argumentos, desde el punto de vista de edificación religiosa hoy, acaso, nos parezcan extraños. En los albores del siglo XVI la Moralidad todavía tiene su primitiva pureza. Pero después del rompimiento de Enrique VIII con Roma, se originó un cambio en la presentación de estos espectáculos religiosos.

La evolución de la Moralidad es la primera etapa del proceso que culminará con el ciclo Isabelino. Otro de los factores determinantes en la dramática inglesa es el Interludio. Su maestro fue John Heywood, autor de "Las cuatro p" y de "El vendedor de indulgencias y el monje". En ellos, tanto el tema como los personajes están dotados de extraordinario realismo. Pero es claro que para que esta amalgama no refinada de las antiguas tendencias medievales y de las nuevas expresiones llegaran al drama isabelino, se necesitaba otro elemento fundamental, que debía estructurar las formas y depurar su calidad. Este factor vino de afuera, con las obras clásicas, a cuya representación los ingleses se habían aficionado. La etapa siguiente fue la traducción de las piezas clásicas al idioma vernáculo. En 1530, se representó "Andria" de Terencio, traducida al inglés.

Los hombres cultos se sintieron enormemente atraídos por este experimento. Nicolás Udall, profesor de Eton, dio el paso inicial escribiendo "Ralph Roister Doister", la primera comedia inglesa. Los alumnos del Colegio de Westminster representaron la obra de su director en 1565, años después de hallarse escrita.

En "Roister Doister", Udall sigue las huellas de Terencio y de Plauto, de quienes era gran admirador.

La trama es simple: Roister Doister, un baladrón jactancioso y cobarde de adehala, quiere seducir a la viuda Christian

Custance y ella lo desdeña burlando todos los ardides de su admirador. Al final ella terminará casándose con el hombre que ama. Veamos la escena entre Roister Doister, la señora Custance y ese pícaro y simpático vividor, llamado Merygreek.

RALPH ROISTER DOISTER
(Nicolás Udall)

ACTO N° III — ESCENA IV

Sra. CUSTANCE - ROISTER DOISTER - MERYGREEK

Custance: ¿Qué significa este escándalo y esta payasada delante de mi puerta?

Merygreek: Y yo os pregunto, señora, ¿no pueden las gentes pobres ser alegres y sinceras?

Custance: Si eso fuera verdad, las gentes tan ricas deben ser tontas.

Roister: Sus palabras son tan finas como si las hubiera aprendido en la escuela.

Merygreek: Miradla de cierta manera y acercaos un poco.

Custance: Id a vuestras casas, vagabundos.

Merygreek: ¿Por qué? ¿Qué nos impide estar aquí? Si nos vamos, vos nos insultaréis; pero si así no fuera, yo os hablaría claramente y vos no nos vejaríais. Luego, dadnos otra oportunidad.

Custance: En realidad, yo recibo de vosotros muchas cosas amables, ¡pero que Dios os guarde a todos!

Roister: Habladle suavemente y dadle la razón.

Merygreek: Vos sois demasiado blando. ¿Acaso va ella a convertirnos en corderos? No, señora, yo seré franco con vos en la causa de mi amigo.

Roister: Olvidad todo esto, amada, y aceptadme como vuestro servidor.

Custance: Yo no estaría bien servida por un insensato y un tonto. Cuando elija marido, espero escoger a un verdadero hombre.

Merygreek: ¿Y dónde encontraríais a alguien tan capaz de hacer lo que mi amigo hace? ¿Y cómo siendo él tan generoso no le dais una respuesta acorde a sus deseos?

Custance: Ya le he enviado por vuestro intermedio una respuesta explícita, ¿verdad?

Merygreek: Y yo se la referí.

Custance: ¿Debo repetírselo otra vez?

Roister: No, no, él me lo dijo todo.

Merygreek: ¿No fui completamente claro?

Roister: Por supuesto que sí.

Merygreek: Pero yo no quise decíroslo todo. Si lo hubiera hecho, a fe mía que vos, señora Custance, habríais pasado un mal rato; y no sin causa, puesto que este caballero no pretende más que desposaros.

Custance: Pues no lo dejéis fatigarse en vano.

Merygreek: Veo que todavía no sabéis donde se encuentra vuestra ventura, ni aun después de ese anillo y esa carta que él os envió.

Custance: He aquí la carta. ¡Nunca veríais una mejor!

Merygreek: Permitidnos verla.

Custance: Tened... y leedla, si podéis. Y mirad qué clase de carta es para conquistar a una mujer.

Merygreek: "Dulce señora, como yo no os amo, solo por vuestro dinero...."

A. L.: Merygreek lee la carta y cambia la puntuación de manera tal que la misiva adquiere un significado completamente opuesto aprovechando en esta forma la cólera de la señora Custance.

Merygreek: Os lo aseguro por esta carta que os envió. Vuestro devoto servidor. Roister Doister.

Custance: ¿Qué os parece esta carta de amor? ¿No es bella?

Roister: ¡Por las barbas de Belcebú! Esa carta no es mía.

Merygreek: Esto es una vergüenza... ¡Y está escrita por vuestra propia mano!

Custance: ¿Podría una mujer sentirse orgullosa de tal marido?

Merygreek: ¡Ah, por qué habéis demostrado tanto desprecio en esa carta!

Roister: Yo quisiera tener aquí a quien la hizo.

Merygreek: ¿Cómo? Fue hecha por vos mismo. Me lo constateis, por esta luz que nos alumbra!

Roister: Sí claro. Quise decir que la escribí yo mismo anoche.

Custance: Señor Roister, yo no os habría hecho semejante afrenta.

Roister: Podéis creerlo así, ¡pero por Baco! yo no pretendí tal cosa.

Merygreek: ¿Quién puede reprochar a esta mujer su enojo, su impaciencia y su ira? ¡Ah, Roister! Vos mismo habéis estropeado vuestro matrimonio. Bien, señora Custance, si perdonáis la ofensa este caballero podría requerir de otra manera vuestro amor.

Custance: No. Dios sea con vosotros y no me busquéis más.

Roister: Se ha ido para siempre, no la veré más.

Merygreek: ¿Cómo, lamentos? ¡Qué vergüenza! ¿Gimoteos? Por respeto a vuestra hombría nunca déis a vuestro enemigo tanto gozo. Más bien mostraos fuerte y frenad vuestro amor. Si ella os desprecia, despreciadla a vuestro turno.

Roister: ¡Por diezmil de a caballo! En obsequio a voz la desafío.

Merygreek: Y acaso este sistema os traiga el éxito, puesto que las mujeres tienen una infeliz condición: cuando vos queréis, ellas no quieren, no queréis vos y ellas lo quieren. ¡Ah, tonta mujer! ¡Ah, desventurada Custance! ¡Ah, desafortunada mujer! ¡Ah, quisquillosa Custance! Estáis tan inclinada hacia vuestra pérdida que no veis donde se encuentra vuestro mayor beneficio? ¿Podéis no amar a este hombre que llegaría a amaros tanto? ¿Sois acaso vuestro propio enemigo?

Roister: Decís verdad.

Merygreek: Bien que lo lamento.

Roister: Yo también.

Merygreek: ¿Por qué?

Roister: Porque ella se fue.

Merygreek: Yo me conduelo por otra cosa.

Roister: ¿Que es Merygreek, por qué causa estáis apesadumbrado?

Merygreek: Por no ser yo mujer, para serviros. Teniendoos, el resto no me importaría. Y aun si me burlara de vos sería en contra de mi voluntad. Yo no podría, os aseguro, experimentar tanta cólera como para rechazar a tan noble caballero.

Roister: De verdad os lo agradezco de todo corazón, Merygreek.

Merygreek: Si yo fuera una mujer...

Roister: Acudiríais a mí.

Merygreek: No es porque yo lo diga, pero vos sois una persona importante.

Roister: No, no, no.

Merygreek: Sí, un hombre tan apuesto como nunca vi otro.

Roister: No, soy un pobre hombre feo, como Dios me hizo.

Merygreek: Por el respeto que yo le debo a Dios, señor, vos sois como yo digo. Por vos yo me desprendería de tierras hasta por el valor de mil libras.

Roister: Yo osaría decir que querríais tenerme por marido.

Merygreek: Sí. Y sería la más honesta dama del Condado. Os conocería como os conozco y os veo ahora aquí. Bueno... no digo más...

Roister: Os agradezco sinceramente.

Merygreek: ¿Pero dado que eso no puede ser, estaríais dispuesto a representar una comedia?

Roister: ¿Y qué debería hacer?

Merygreek: Alejaos de Custance por ahora, y yo os aseguro que dentro de poco ella se alegrará de venir a vos. Pronto la veréis llegar de rodillas, arrastrándose, y llorando saladas lágrimas os rogará ser amable con ella.

Roister: ¿Pero... y si no viene?

Merygreek: Entonces, decidle adiós. O bien, si estáis muy exasperado, podéis vengaros.

Roister: ¡Por todos los diablos, vaya si me vengaré! La destruiré totalmente, destruiré su casa y todo. Pero yo querría vengarme lo más pronto posible de ese vil escribanucho que causó la desgracia de mis amores.

Merygreek: En realidad no se merece menos. Yo os lo llamaré si vos me lo ordenáis.

Roister: Sí. Y aunque él tuviera tantas vidas como mil viudas y mil esposas, como mil leones y mil ratas, y mil lobos y mil gatos, y mil toros y mil terneros, y mil legiones divididas en mitades, encontraría la muerte en la punta de mi espada, aunque por esta causa yo fuera despedazado.

Merygreek: No. Si vos lo matáis yo no lo traeré. No quiero exponerlo a tal peligro: él puede enmendarse todavía, Señor, y ser un hombre honesto. Perdonadlo pues, alma bondadosa, tanto cuanto podáis.

Roister: Bien. ¡En vuestro obsequio, por esta vez lo dejaré seguir viviendo pero lo volveré pedazos, por Cristo!

Merygreek: No. Prometedme que no recibirá ningún daño o bien no lo pondré a vuestro alcance.

En esta escena se pueden apreciar los enormes progresos alcanzados por la expresión teatral inglesa de la época.

Después de un largo y lento tránsito por las formas simples, primitivas de la edad media, que se extiende a través de varios siglos, el teatro europeo emprende una veloz carrera que ha de hacer eclosión con William Shakespeare. Es entonces, durante el llamado ciclo isabelino, cuando la escena logra una de sus más altas manifestaciones de todos los tiempos. Antes señalamos algunas de las causas que explican este asombroso salto en el campo del arte. El renacimiento, tanto en Italia como en Inglaterra, aparece como el rompimiento de ese duro cascarón religioso en el cual estuvo firmemente encerrado el hombre medieval.

Sus rígidos esquemas explotaron estruendosamente ante la aparición de nuevos valores, de grandes descubrimientos, de acuerdo con los cuales la misión del hombre en el mundo no era únicamente el ganar la vida eterna. Una serie de principios, dogmas de la iglesia incluso, quedaban destruídos. Un panorama infinito se abrió ante los asombrados ojos del hombre renacentista. Entonces los poetas, los sabios, los artistas se creyeron facultados para decirlo todo, para fabricar un mundo nuevo, igual al que acababa de aparecer al otro lado del océano.