

LOS PRIMEROS ISABELINOS: MAESTROS DE GENIOS

Escribe: ARTURO LAGUADO

Cuando William Shakespeare empezó a escribir, en la última década del siglo XVI, ya el drama inglés había logrado un extraordinario desarrollo. Los llamados Poetas Universitarios no se contentaron con seguir las huellas de John Lily, su maestro. Por el contrario, muchos de ellos trataron de probar fortuna con sus propios medios, lanzándose por desconocidos caminos que, a la postre, los recompensaron con hallazgos de capital importancia para el teatro. Lily, es cierto, había hecho el principal aporte entregando a la escena una prosa de alta calidad artística. Sobre las formas por él trazadas, comenzaron a trabajar Georges Peel, Thomas Lodge, Robert Greene, Nash, Thomas Kyd, G. Marlowe... Una serie de elementos comunes une las obras, asaz dispares, de estos autores: el olvido de las leyes impuestas por la tragedia clásica, entre otros. Los primeros isabelinos no logran avanzar en línea recta: vacilan, retroceden a veces, y con frecuencia ignoran sus propios descubrimientos. Pero el conjunto de sus obras, la suma de sus experiencias, teje la densa malla que servirá de soporte a sus continuadores. Su fecha de nacimiento, si exceptuamos a Nash y a Marlowe, puede situarse entre 1554 y 1558. Dentro de este grupo se establecen estrechas relaciones de amistad, y también odios, rivalidades. Su influencia es recíproca, pero los temas, la técnica, los estilos difieren. Se inician bajo el signo de Lily y terminan tras las huellas de Marlowe. Una parte de la obra de los Poetas Universitarios está escrita para proporcionar agradables veladas a la Corte de la Reina Isabel; otra, por el contrario, va dirigida a los teatros privados, para ser exhibidas ante un público ávido de emociones violentas.

Thomas Kyd y G. Marlowe determinan un brusco cambio de dirección en la dramática inglesa. Y en esta carrera de relevo, cada autor toma despreocupadamente de la última obra de éxito los recursos que le permiten enriquecer sus propias creaciones.

George Peel —a quien podemos considerar como un autor menor— nos parece ahora el puente necesario entre Lily y las posteriores obras de Robert Greene. Peel (1558-1597) fue un dramaturgo caro al gusto cortesano. Incluso en sus dramas históricos, o pseudo-históricos —en los cuales se muestra presa de un patriotismo ferviente— conserva sus aficiones por

lo maravilloso, por el fino lenguaje y por los versos tiernos. Su pieza más famosa es "El cuento de la abuela"; en ella se revelan todas las posibilidades de su talento y las líneas características de sus creaciones. "El cuento de la abuela" es la historia de dos jóvenes en busca de su hermana Delia, la cual se halla en poder de un encantador, de un mago que la ha hechizado dándole un filtro que la hace olvidarse de sí misma. Los dos jóvenes llegan al lugar en donde se encuentra secuestrada su hermana, pero hasta que la corona del mago Sacrapanto no sea quitada de su cabeza, la espada arrancada de su mano, un espejo roto y una luz extinguida, Delia no será rescatada. Este argumento, en el cual los encantamientos, los conjuros, la magia negra y los poderes sobrenaturales se mezclan y constituyen el soporte de la intriga, tiene para nosotros, seguramente, menos vida e importancia que para un mundo que vivía muy cerca del misterio y la superstición. La obra, no obstante, conserva una frescura y una graciosa ingenuidad ante la cual es difícil permanecer indiferente.

"El cuento de la abuela" fue estrenado ante la Reina Isabel. Y estos temas intrascendentes continuarán atrayendo a la audiencia aun después de la aparición de Shakespeare y Ben Jonson. El elemento mágico mantendrá su vigencia durante el desarrollo del drama isabelino, se insertará en las comedias pastorales y en las tragedias históricas, pero logra un proceso de depuración y adaptación en el planteo de posteriores problemas metafísicos.

Prosiguiendo las mismas directrices, en la atracción del público, Robert Greene, el más aventajado discípulo de Lily, escribirá sus dos mejores piezas: "La Honorable Historia de Fray Bacon y Fray Bungay" y "Jaime IV".

Es interesante recordar la vida de Robert Greene porque, en cierto sentido, su bohemia es característica de los Poetas Universitarios, y nos presenta una imagen del ambiente en el cual se llevaron a cabo las creaciones de los primeros isabelinos. Robert Greene empieza a escribir en estilo eufemístico, en 1583, y durante unos cuatro años conservará esta tendencia, la cual supera bajo la influencia de Marlowe. Greene no inventa sus argumentos, los toma de la historia, de leyendas, epopeyas y baladas; de las piezas de otros dramaturgos y, cuando llega el caso, los extrae, simplemente, de las producciones de sus amigos. Como la mayoría de los isabelinos permanece atento a cuanto anima, seduce y exalta a los espectadores. Escribe "La honorable historia de Fray Bacon y Fray Bungay" impresionado por el extraordinario suceso del "Doctor Fausto" de Marlowe. Su talento está abierto a todas las influencias: imita, transforma, desarrolla las tendencias dramáticas apenas insinuadas por los otros. Es un hombre que vive sujeto a la tensión de fuerzas opuestas. Lleva una vida de disolución entre ramerías, rufianes y ladrones; y escribe piezas de un alto sentido moral, o moralizante. Abandona a su mujer y a sus hijos y glorifica la constancia, la lealtad y el sacrificio en el amor. Cuando relata la vida de los bajos fondos de Londres, deteniéndose amablemente en la descripción de trampas y villanías, asegura que lo hace con el objeto de prevenir a los incautos y salvarlos de las acechanzas de los malos. Fre-

cuentador de las tabernas de peor reputación, exalta la castidad y la virtud de las mujeres. Borracho, jugador, pendenciero. A veces nada en la abundancia; otras, sufre la más negra miseria. Es ateo en una época en la cual la ausencia de principios religiosos se castiga con el mismo rigor que los mayores crímenes. Escribe una serie de panfletos contra sí mismo y contra sus amigos, compañeros de juerga y de malandanzas: Lodge, Peel, Kyd, Nash, Marlowe, adjurándoles a abandonar su mala vida y a regresar a los preceptos de la fe. El mismo, Greene, no renuncia ni cambia su manera de vivir. Su talento no sufre mengua. Al contrario, sigue renovando las viejas formas teatrales, ampliando las bases del drama isabelino, echando amarras que han de aprovechar sus continuadores. William Shakespeare será uno de sus beneficiarios. En sus manos las farsas pierden su rudeza para convertirse en espirituales y poéticas comedias. Mezcla la tragedia y la comedia pensando, tal vez, como Lope de Vega, que la realidad no puede encerrarse en moldes definitivos. Conjuga la vida cortesana con la historia. Sus argumentos son complicados, sus personajes definidos y dotados de vida, sus intrigas zurcidas por finos diálogos y repletas de sorpresas y fantasía. Así somete al espectador de su tiempo a un baño de variedades excitaciones, empleando estímulos que debían conducirle directamente a un mundo de maravilla.

Pero es seguramente en el tratamiento de los caracteres femeninos en donde alcanza toda su maestría. Greene dedica su devoción, su mayor entusiasmo, a la construcción de personajes femeninos virtuosos, fieles y honestos hasta más allá de sus límites. Sus heroínas logran la total adhesión del público isabelino. También nosotros, a veces, nos sentimos atrapados por el encanto que de ellas surge.

En "Jaime IV" encontramos perfectamente definidos dos de esos amables caracteres. En líneas generales, el argumento de la pieza es el siguiente:

El rey Jaime desea convertir a Ida en su amante. Pero ella, puesto que el rey es casado, desecha sus proposiciones. Para obviar este inconveniente, Jaime IV envía un asesino con el fin de eliminar a su esposa, hija del rey de Inglaterra. La tentativa falla. Para vengar a su hija el rey inglés declara la guerra, vence y hace prisionero a su yerno. Este último solo será salvado de la muerte por la intervención de su esposa quien lo perdona y aboga ardientemente en favor de su cruel y voluble esposo.

Ida, la causa de tan graves complicaciones también es una mujer de altos principios, dulce, bondadosa y espiritualizada. La escena I del acto II, entre Ida y su madre, la condesa de Arran, podría darnos mejor que cualquier descripción, una imagen del personaje.

Condesa de Arran. — Hermosa Ida, ¿si pudieras escoger tu mayor beneficio, en medio de los bienes que abundan en el mundo, a dónde, hija mía, irían tus preferencias?

Ida. — No a los placeres, la pompa o la grandeza.

Condesa de Arran. — ¿Y por qué?

Ida. —Porque esos son los medios de alejar el espíritu del supremo bien, y enceguecer la pureza del entendimiento.

Condesa de Arran. —¿No querrías tener riquezas y los mejores dones de la fortuna?

Ida. —Si pudiera escoger, yo querría ser pobre y honesta; porque aquella que se contenta con sentarse a los pies de la fortuna, seguramente no experimentará grandes desventuras; pero quienes se atavían con los más altos presentes de la fortuna temen sin embargo un cambio y, temiéndolo, pierden lo que tienen.

Condesa de Arran. —Basta, tontuela, todos desprecian la pobreza.

Ida. —Porque desconocen su verdadero bien.

Condesa de Arran. —Muchos solamente cuando sufren reveses de fortuna...

Ida. —Consideran la virtud como una honrosa dote. Por cierto, señora, que mi bordado es comparable a este mundo, en donde con solicitud el celestial obrero planta con mano hábil todas las cosas de la tierra, como yo las dibujo con la aguja... Algunos hombres, como la rosa, son frescos; otros se cierran en sus tallos y apenas nacidos mueren de improviso; algunos no son más que cizaña y, sin embargo, de ellos proviene un secreto bien. Yo con mi aguja, si me place, puedo ensuciar la rosa más bella de mi dibujo. Dios con un ademán puede cambiar todas las cosas del mundo; el pobre en rico, el pordiosero en rey. ¿De qué, entonces, puede jactarse el hombre, puesto que vive solo por uno de sus gestos? ¿Y de qué ha de quejarse, entonces?

Condesa de Arran. —Silencio, *Ida*, hay extraños cerca.

La debilidad de Greene por los hermosos caracteres femeninos —“el Homero de las mujeres”, lo llamó uno de sus rivales— también es patente en “La Honorable Historia de Fray Bacon y Fray Bungay”, obra en la cual afirma varias tendencias del drama romántico logrando, al mismo tiempo, con la multiplicidad de las intrigas y la rapidez de las escenas, una extraordinaria vivacidad. Algunos críticos señalan en ella cuatro grupos de caracteres, los cuales Greene mezcla con la habilidad de un alquimista. Mientras la acción se apoya en el elemento mágico, el interés está centrado sobre una historia amorosa, adornada con escenas pastoriles. La sabia combinación de los factores que ejercen mayor atracción en el público de la época, aseguran el enorme éxito de la pieza.

En forma sucinta, para evitar extraviarnos en el relato de las acciones secundarias, la trama es la siguiente:

El Príncipe Eduardo llega a un poblado después de una cacería y se detiene para tomar un refrigerio y descansar. Margaret, la hija del dueño de la granja, sirve al Príncipe y este se enamora de su hermosura y naturalidad. Eduardo resuelve, entonces, iniciar la conquista sobre dos frentes: por un lado pide la ayuda de Fray Bacon, un fraile que posee poderes mágicos. Luego ruega a su amigo el conde Lacy que enamore en su nombre a la zagala. Lacy cumple su cometido con tanto esmero que ter-

mina prendándose de Margaret, la hermosa lechera. Cuando el Príncipe por intermedio de la bola de cristal de Fray Bacon ve a los dos amantes entregados a sus transportes amorosos, resuelve vengarse y ordena la muerte de su amigo. Por fortuna Margaret sabe hablar al corazón del Príncipe sobre la fuerza de su amor, y el Príncipe perdona. Pero para que la felicidad se realice por partida doble, al final el Príncipe se casa con la hija del Rey de Castilla. La escena en la cual la pastora pide al Príncipe clemencia para Lacy, su amante, es una de las más hermosas de la obra.

Margaret. —Fui yo, mi señor, no Lacy quien se desvió del recto camino, pues a menudo él suplicó y cortejó y llegó a enamorar en vuestro nombre; fui yo, a quien la fantasía volvió tierna y cariñosa; yo misma rogué con cara enamorada, llené mis ojos con la contemplación de su rostro, y aun embrujé al amado Lacy con mis miradas. Mi corazón con suspiros, y mis ojos con lágrimas suplicaron, en mi rostro hubo piedad y contento al mismo tiempo, y más signos no pude emplear para demostrarle a Lord Lacy que lo amaba con todo mi corazón. Luego, ilustre Eduardo, medid con vuestro entendimiento, si los favores de las mujeres no fuerzan a los hombres a caer, si la belleza y si los dardos de un penetrante amor, no tienen fuerza para sepultar la amistad de dos hombres... Decidme, qué espera conquistar el Príncipe con la muerte de Lacy?

Príncipe. —Acabar con los amores entre él y Margaret.

Margaret. —¡Cómo! El hijo del Rey Enrique piensa que el amor de Margaret se pesa en la incierta balanza del tiempo que pasa? Que la muerte separaría nuestros pensamientos? No, matad al conde, y antes de que el sol de la mañana aparezca tres veces en el Este, Margaret se reunirá con su Lacy en el cielo. Y si vuestra alma es tan grande como su renombre, entonces, ilustre y magnífico Eduardo, dejadnos soportar juntos la fatal resolución de vuestra ira: ahuyentad vuestro amor y tomad venganza, y en una sola tumba enlazad nuestros despojos, cuyos corazones estuvieron encadenados por un perfecto amor.

En Robert Greene también causaron impresión las piezas como "Tamerlán" de Marlowe, en las cuales reyes y héroes figuran rodeados de lanzas, oriflamas y músicas marciales. Greene conservó los reyes a causa, seguramente, de la gran atracción que las cabezas coronadas ejercían sobre el público, pero atenuó el estruendo de los sonos guerreros. En esta forma, sus creaciones reflejan las más fuertes tendencias del momento; partiendo de los eufemismos de Lily, de los juegos encantadores de pastoras y pastores, llega en sus dramas históricos a mezclar la magia y la deslumbradora presencia de los soberanos. La riqueza y ductilidad del talento de Robert Greene lo convierte en el "best-seller" de su tiempo. Cincuenta años después de su muerte —un poco antes del cierre definitivo de los teatros ordenado por los puritanos— ya se habían realizado setenta ediciones de sus obras. Una cifra, que durante el mismo período, Shakespeare estuvo muy lejos de alcanzar.

En la misma progresión, y antes de llegar a Christopher Marlowe, el verdadero creador del drama renacentista inglés, es necesario hablar de Thomas Kyd, el autor de "La Tragedia Española".

Thomas Kyd introduce en el drama isabelino un conjunto de valores fundamentales. Pocas piezas tuvieron tantos imitadores ni lograron un éxito tan sostenido en la última década del siglo XVI, como "La Tragedia Española". El tema de la venganza nunca se había tratado con recursos más auténticamente teatrales, en donde los hechos, en especial los crímenes y los horrores, no son narrados como en los comienzos del drama, sino representados. Los acontecimientos se desarrollan sin el auxilio de la casualidad, bajo el imperio de las pasiones. Kyd, como los autores de "Gorboduc", escoge a Séneca por modelo: a un Séneca actualizado por las experiencias de los nuevos autores. Sus personajes son movidos por instintos primarios, el odio, los celos; pero esos instintos les son propios, provienen de su fuero interno y no están regidos por leyes exteriores, por los principios retóricos del viejo teatro. El tema de "La Tragedia Española" es, al contrario que el de Hamlet, un padre que venga la muerte de su hijo. Es posible que Kyd haya escrito un Hamlet doce años antes que Shakespeare... En "La Tragedia Española" aparece por primera vez en la escena isabelina, el tipo del vengador maquiavélico que impulsado por el odio construye pacientemente la trampa donde terminarán sus enemigos. De la misma manera Kyd emplea por primera vez la representación dentro de la representación, como Shakespeare lo hará posteriormente en "Hamlet", con los actores que interpretan su tragedia tomando por espectadores a los otros actores. También existe, en "La Tragedia Española" la aparición del fantasma, el primer amor de Bellimperia, que viene a pedir venganza. Agreguemos que, por otra parte, la pieza se basa en una intriga amorosa finamente trabajada... Ahora nos bastaría con hacer la suma de los factores rápidamente esbozados para encontrar los principios del gran drama del Renacimiento inglés, el cual alcanza su máxima expresión con Shakespeare y otros grandes poetas de la segunda generación de isabelinos.

"La Tragedia Española" —este es acaso su mayor aporte— marca el encuentro entre el humanismo y el gusto popular.

De los clásicos, Kyd tenía la formación. Había estudiado en Cambridge, y era hijo de un escribano. Sus estudios, su medio, habrían de condicionarlo lógicamente para seguir las tendencias de las clases cultas de Inglaterra. Pero, por otro lado, Marlowe le indicaría las aficiones de otras clases sociales más extensas —ya señaladas por el éxito de ciertas piezas— y cuya vida, cuyo entusiasmo, se acrecentaba al contacto del escenario. El gusto popular va a jugar un papel predominante en el desarrollo del teatro inglés. En él encuentra el drama su base económica y el aliento vital que le permitirá progresar y afirmarse en profundidad, intelectualmente, como la única diversión que alcanza a todas las clases —aristócratas, comerciantes, artesanos y bajo pueblo— y actúa como un medio de información, y como cátedra de sentimientos patrióticos, nobles y puramente ingleses. Entonces en Londres, dice un escritor, era necesario escribir y representar para los ingleses. Y sobre esta base, en parte limitada, el genio de los isabelinos da a sus obras un carácter auténticamente universal. Antes, sin embargo, es necesario consentir el gusto por la crueldad, por la violencia y las escenas sangrientas, heredado de los viejos espectáculos circenses, de la lucha de fieras y las grotescas gracias de los bufones. ¿Cómo, entonces, no hacer morir en el último acto a la mayoría

de los personajes, y cuando los matadores deben fatalmente salvarse de la carnicería final, no completar el cuadro con el suicidio de los sobrevivientes? El público, ingenuo y semibárbaro, ama los espectáculos terribles, los crímenes atroces, reflejo de una realidad cotidiana basada en esa misma violencia y en esa misma crueldad.

Para nosotros es importante señalar la sustitución de los espectáculos groseros por las representaciones teatrales que, poco a poco, tras la inicial guía de los clásicos, servirán de cátedra para exponer los altos ideales humanistas de acuerdo con los intereses de una cultura y de un progreso espiritual. El público que se trasladaba a las orillas del Támesis, ávido de emociones primarias, de escenas espeluznantes, encuentra en las posadas —los primeros lugares habilitados para la interpretación de obras dramáticas— la exposición de problemas metafísicos, de contradicciones humanas que jamás le habían exigido un instante de reflexión. Recordémoslo. Se trata en su gran mayoría de los campesinos que poblaban los alrededores de Londres, de artesanos y aprendices, de los duros marineros que regresaban después de largos y difíciles viajes a los confines del mundo, por donde se extendía el Imperio Británico. Y de los señores principales, a quienes el amor por el teatro obligaba a dejar las mascaradas y distracciones de la Corte —siempre hechas bajo el dominio de un estilo espiritual y depurado— por las fuertes emociones que constituían la entraña del teatro no oficial. Es cierto. Algunas de esas obras solían presentarse ante Su Majestad la Reina, por invitación especial. Pero entonces un funcionario adaptaba y corregía las partes que podían chocar al gusto cortesano ya impuesto y formalizado por Sir Philip Sydney. Un mundo distinto, indudablemente. Abigarrado, directo y lleno de entusiasmo, donde el bello lenguaje se trueca por palabras ásperas que degeneran en tumultuosas reyertas. Las peripecias de los dioses del Olimpo, de las graciosas ninfas, no encontraban allí un lugar adecuado. Importaban sobre todo, las pasiones, los conflictos de los hombres y el sangriento choque de sus voluntades; la guarda del honor, la venganza de los afectos ultrajados. Para sostener el lugar marcado dentro de la sociedad, una muerte valía otra y al crimen de un enemigo se respondía con otro de mayor ferocidad.

Kyd amontona los horrores, pero su intriga se afirma y desarrolla con extraordinaria calidad. El carácter de Jerónimo, el personaje central, se revela dramáticamente bajo el peso de los acontecimientos. Kyd inicia sistemas que permitirán solucionar algunos de los graves problemas que acosan al teatro del siglo XVI. Desde este punto de vista la importancia de "La Tragedia Española" es enorme. Su éxito además, atestigua el interés que esta intriga y la exposición de tales conflictos tiene para la efervescente audiencia del siglo de Isabel.

Centenares de obras se escribirán luego sobre el mismo modelo y lógicamente, terminarán en verdaderas orgías de horrores y de sangre. En la mayoría de los casos la calidad artística supera los inconvenientes. Pero de las rivalidades que en el escenario opone el talento de tan extraordinarios poetas, de su audacia y libertad y aun de sus frustradas experiencias, siempre queda un saldo favorable cuyo gran beneficiario es el teatro universal.

Para completar este panorama, lleno de promesas ardientes, sembrado de generosa simiente, solo falta la figura de Christopher Marlowe. Su obra romperá todos los cánones, y de un impulso llevará el drama isabelino a su más alta jerarquía. Las fallas de Marlowe, señaladas por los críticos modernos, más provienen de sus excesos que de sus carencias.

Después de Marlowe poco resta por descubrir a Shakespeare y a sus pares, la segunda generación de poetas isabelinos. El legado que reciben es total, rico y repleto de posibilidades. El drama romántico alcanza, entonces, una de las más altas expresiones de todos los tiempos. En realidad la etapa de consolidación estuvo cumplida en un plazo increíblemente breve por los Poetas Universitarios, cuyos triunfos fueron tan fugaces como sus propias vidas. Estos hombres, talentos tumultuosos, llevaron una existencia reñida con la tranquilidad, la calma, el orden, las costumbres establecidas. Algunos murieron en la más negra miseria, como Greene; de mala suerte, como Marlowe, o desaparecieron sin dejar rastros. Se hallaban sumidos en el torbellino de su época, al servicio de la cual pusieron la grandeza de su libertad y la osadía de su talento.

Buenos Aires, octubre de 1964.