

Cervantes y Shakespeare: puntas de icebergs. Y un oficio común en la dramaturgia

Mario Yepes Londoño

*Todos los bienes del mundo
Pasan presto y su memoria
Salvo la fama y la gloria.*

*La fama vive segura
Aunque se muera su dueño.
Los otros bienes son sueño
Y una cierta sepultura.*

*La mejor y más ventura
Pasa presto y su memoria
Salvo la fama y la gloria.*

*Todos los bienes del mundo
Pasan presto y su memoria
Salvo la fama y la gloria.*

Juan Dell'Enzina (1469-1529) *Cancionero de Palacio*

Cervantes y Shakespeare vuelven este año a ser celebrados, con justicia, y ojalá con aprovechamiento en el medio universitario donde tanta falta hace que de verdad sean leídos. Si tal se hiciera, real “nueva tendencia” tal vez fuera. Y lo más provechoso sería si se mirara con ojos bien abiertos lo que propició la aparición de ambos: cada uno es la punta de un iceberg descomunal, paralelo al otro, con una línea de flotación bastante baja si bien se mira de qué masa ilustre se compone cada cumbre de gigantes, hasta el punto de que uno se pregunta si es justo hablar de una punta unipersonal; bien es cierto que Shakespeare y Cervantes son máximos creadores, el primero en el campo de la dramaturgia y la poesía y el segundo como creador de la novela moderna, o quizá mejor, insuperable sintetizador de fuentes y prácticas literarias diversísimas y pode-

rosas, de varias épocas y procedencias, que él vierte con maestría en su gran obra narrativa, en el Quijote y en las demás novelas, incluyendo, cómo no, las Ejemplares que mucho lo son a fé mía.

Pero no es menos cierto que al lado de Don Miguel de Cervantes resplandecen Francisco de Quevedo, Garcilaso de la Vega, Juan Boscán, Lope de Vega, Tirso de Molina, Pedro Calderón de la Barca, entre muchos que podrían incluir al mexicano Juan Ruíz de Alarcón, y detrás de ellos poetas de la calidad de Jorge Manrique y Fernando de Rojas, y que todos, ansiosos de superar varias ortodoxias y sedientos, beben de la tradición griega y latina, del romance y de la épica, de Dante y de Petrarca. Y al lado de los notorios señores, como hemos podido comprobarlo en las excavaciones editoriales recientes, aparecen notables señoras de las letras en el Siglo de Oro: entre muchas, Antonia de Nevares (hermana de doña Marta, la amiga de Lope), Teresa de Jesús, Luisa de Carvajal, Luisa Sigea, Clara María de Castro y Andrade, Clara María de Barrionuevo y Carrión y una caterva de ilustres desconocidas para nosotros y a las que ahora sólo entrevemos por escasas obras reveladas; y en este lado del Atlántico, sin contar a los cronistas de Indias, tan importantes para tantos propósitos, figuras inmensas en la poesía y en la escena, como Sor Juana Inés de la Cruz.

Lo que quiero decir es que, como en cualquier época y lugar de la historia, los genios y los ingenios del Renacimiento español no surgen del aire sino de un clima propicio y de terre-

nos fértiles, donde germinan no sólo flores aisladas y exóticas sino florestas enteras donde es propicio perderse a la contemplación y la creación. Así con William Shakespeare: a su lado crecen, enormes sin hacerle sombra, Christopher Marlowe, John Ford, John Webster, Thomas Kyd, Thomas Nash, Ben Jonson. Todos ellos les deben a las mismas fuentes que los españoles, amén de su propio legado medieval, de las crónicas del norte de Europa, las francesas y las de las islas británicas.

Todos tienen en común escribir apremiados por similares pero enfrentados motivos: sus respectivas naciones, Inglaterra y España, están viviendo entre los siglos xvi y xvii, cada una internamente, la lucha por el afianzamiento del poder monárquico central a costa del feudalismo (que aún sobrevivirá siglos); por el establecimiento del Estado Nación; y, en la confrontación entre ambos estados, la guerra por el dominio del Atlántico y de las rutas marítimas por doquier, incluso al Oriente, en el mismo momento en el cual se vive el conflicto sangriento, de hondas repercusiones hasta nuestros días, de las guerras de religión, Reforma y Contrarreforma. En ambas naciones, los dramaturgos se ocupan de proporcionar a su público obras donde se exalta (y se explota y se critica) la historia, teniendo como horizonte la afirmación nacionalista y las alineaciones ideológicas y religiosas. Pero también se da cuenta del Nuevo Mundo; de las literaturas ajenas, como la italiana fascinante para ambos públicos: Italia como el escenario de las *novelle* que cuentan comedias y tragedias.

Un fenómeno es el que más hermana a Cervantes y Shakespeare y a sus ilustres contemporáneos: el legado grecolatino es venerado, copiado, arbitrariamente reelaborado (cosa también aprendida de los clásicos antiguos), pero ese Renacimiento tiene también su propio signo: la trasgresión de las normas aristotélicas de las unidades de tiempo, de lugar y de acción; la reinención de la estructura de manera que

ahora en una misma obra conviven la tragedia y la comedia. No hay hasta nuestros días revolución tan radical de la dramaturgia: así se escribe hoy para la escena, la televisión y el cine. Era que el mundo físico había cambiado; la pequeña Europa y las Islas Británicas se volcaban impetuosas sobre el resto del planeta, los viajes eran largos y a grandes distancias, las crónicas no alcanzaban a narrar toda la maravilla y la epopeya, los conflictos eran gigantescos y comprometían a millones, y entonces las dimensiones de las historias ya no podían caber en las unidades clásicas y se pasaba sin pausa de la risa al llanto. La literatura y la escena copian esa desmesura. Y el estímulo viene también de las otras artes: la pintura exhibe ahora la perspectiva, y la música vive la explosión de la polifonía vocal e instrumental, las grandes construcciones a cuatro, a seis a ocho, a cuarenta y ocho voces en contrapunto.

Shakespeare y los ingleses lo hacen, rotundamente. Cervantes y Lope de Vega lo hacen y lo explican, ambos en verso: el primero en un hermoso texto dramático de *El rufián dichoso* y el segundo en esa maravilla de ensayo en verso con trazas de discurso “a la academia de Madrid” que es “Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo”, verdadero *manifiesto*, hubiéramos dicho en la década de 1960, para establecer las bases de la nueva relación con el público: a más de las trasgresiones dichas, la declaración de que se hablará también con el lenguaje vulgar: “porque si las paga el vulgo es justo/ hablarle en necio para darle gusto”. Ya estaba ocurriendo en la novela para no parar nunca desde entonces, y esto venía en España desde los romances y madrigales. Por su parte, el testimonio de Cervantes sobre los cambios modernos en el divertido diálogo de la Jornada Segunda del dicho *El rufián dichoso*, donde se enfrentan los personajes alegóricos de Curiosidad y Comedia: después de que la primera pregunta el por qué de los saltos en el tiempo y el espacio y otras novedades, Comedia le responde:

*Los tiempos mudan las cosas
y perfeccionan las artes,
y añadir a lo inventado
no es dificultad notable.*

*Buena fui
pasados tiempos,
y en éstos si los mirares,
no soy mala, aunque desdigo
de aquellos preceptos graves
que me dieron y dejaron
en sus obras admirables
Séneca, Terencio y Plauto
y otros griegos que tú sabes.
(...)*

*Ya represento mil cosas,
no en relación, como de antes,
sino en hecho, y así, es fuerza
que haya de mudar lugares:
que como acontecen ellas
en muy diferentes partes,
voime allí donde acontece:
disculpa del disparate.
(...)*

*Muy poco importa al oyente
que yo en un punto me pase
desde Alemania a Guinea
sin del teatro mudarme;
el pensamiento es ligero:
bien pueden acompañarme
con él doquiera que fuere,
sin perderme ni cansarme (...)*

Inglaterra, España, Italia y Francia (Moliere toma su propio camino, afín al de españoles e ingleses, distinto del clasicismo de Racine y Corneille) van todas en estas direcciones: es la era de los teatros públicos urbanos, policlasistas, que reclaman repertorio; no reclaman: engullen y devoran, de modo que los dramaturgos han de producir en grandes cantidades: se representa, se imprime, se copia y se plagia. Las cosas llegarán a un extremo que forzará la expedición de políticas de derechos de autor, aprovechadas por los estados fiscalistas para cundir de impuestos a empresarios de teatros y a impresores. Era que, además, estaban naciendo el capitalismo moderno y la insurgen-

cia de la burguesía, con tan distintos ecos en el mundo reformado y en el católico. Lope de Vega y Cervantes morirán pobres sin remisión, mientras Shakespeare dejará Londres para volver a su natal Stratford, convertido en un rico empresario de espectáculos en retiro.

Veamos algo acerca de Cervantes dramaturgo. Su faceta menos socorrida, sobre todo entre nosotros, así para la escena como para la lectura de los textos. Algo de su propia apreciación de su aventura escénica se puede leer en ese brevísimo y hermoso texto de su prólogo a los Entremeses, donde hace un recuento de la historia de la comedia española del último siglo y de sus cultores, a todos los cuales rememora con ejemplar respeto y acatamiento (nada común entre colegas), especialmente “al gran Lope de Rueda” y más adelante “entró luego el monstruo de naturaleza, el gran Lope de Vega, y alzóse con la monarquía cómica”, y otros superlativos que le dedica. También nos da allí Cervantes un retrato divertidísimo de las costumbres y prácticas escénicas de los comediantes. Pasa luego a contar su propia experiencia “y aquí entra el salir yo de los límites de mi llaneza” para contarnos de sus tragedias más señaladas: *El trato de Argel* (que se complementa con su otra excelente memoria de los tiempos en que fue cautivo de los moros, *Los baños de Argel*); *La destrucción de Numancia* y *La batalla naval*. Reclama entonces sus invenciones y la recepción del público: (allí) “me atreví a reducir las comedias a tres jornadas de cinco que tenían; mostré, o por mejor decir, fui el primero que representase las imaginaciones y los pensamientos escondidos del alma, sacando figuras morales a teatro, con general aplauso de los oyentes; compuse en este tiempo hasta veinte comedias o treinta, que todas ellas se recitaron sin que se les ofreciese ofrenda de pepinos ni de otra cosa arrojadiza; corrieron su camino sin silbos, gritas ni barahúndas”. Algo exagerado su reclamo de originalidad de sacar las figuras morales a teatro (lo cual hace con maestría), porque esa práctica era ya tan anti-

gua como el teatro religioso medieval con sus personajes alegóricos o categóricos. Pero esto no disminuye el mérito de las obras que cita en el Prólogo al Lector, de los Entremeses, porque tanto en éstos, como en las tragedias allí citadas, se advierte una fascinante habilidad y soltura en el planteamiento argumental, en la construcción de personajes, en el manejo del diálogo en verso que compite favorablemente con el de Lope de Vega. En los Entremeses, además, la *vis comica* comparable con la de aquellos que él y Lope querían superar como modelos: los de la comedia latina de Plauto y “otros griegos” como el gran Aristófanes: los creadores de la comedia de equivocaciones (me robo el título de Shakespeare), la del absurdo delirante como en *El hospital de los podridos* o *Los habladores*, y esas maravillas que son *El juez de los divorcios*, *La cueva de Salamanca*, *El retablo de las maravillas*. Muy dignos de leer son aquellos en los que trata el tema de los celos como en *La guarda cuidadosa* y *El viejo celoso*, éste último tratado de muy similar manera en una de las *Novelas ejemplares*, *El celoso extremeño*, verdaderas tragicomedias de viejos enamorados de mujeres jóvenes. En esta última, Cervantes pone al indiano extremeño en la circunstancia de que “viéndose, pues, tan falto de dineros, y aún no con muchos amigos, se acogió al remedio a que otros muchos perdidos en aquella ciudad (Sevilla) se acogen, que es el pasarse a las Indias, refugio y amparo de los desesperados de España, iglesia de los alzados, salvoconducto de los homicidas, *pala* y cubierta de los jugadores a quien llamaban *ciertos* los peritos en el arte, añagaza general de mujeres libres, engaño común de muchos y remedio particular de pocos”; así, el protagonista Carrizales (Cañizares en el entremés), llega al puerto de Cartagena de donde parte luego hacia Perú, donde se hace acaudalado. Las razones que da Cervantes para venir a las Indias y la llegada de su personaje a Cartagena, parecen clara alusión a su propia frustrada ambición de llegar allí como empleado de la Corona, cuando se hallaba “falto de dineros” y con pocos amigos.

Una última mención para la dramaturgia de *La destrucción de Numancia* (*El cerco de Numancia*, como fué publicada), una obra que es comparable con las de Lope de Vega sobre la conquista de América; o las que se han llamado de “la crónica histórica de Inglaterra”, o las de Roma y Grecia antiguas, o las de crónicas a la manera de *Macbeth* o *Hamlet* de Shakespeare, en la línea que mencioné arriba de piezas dramáticas del Renacimiento concebidas para afirmar la idea de nación en España y en Inglaterra, con argumentos épicos de su historia antigua, medieval o reciente. La destrucción de Numancia fue de verdad una epopeya de contornos trágicos similar a la Masada de los judíos, ambas de rebeldes frente al poderío romano; en Numancia, en el año 133 a.C., el segundo Escipión Africano toma y destruye, con ayuda de la traición, la fortaleza de los numantinos que prefirieron morir antes que entregarse. En el final, Cervantes escenifica el suicidio del joven Bariato quien se arroja de una torre frente al general conquistador. El nombre es una imitación obvia de otro personaje, Viriato, en la situación similar de Lusitania vencida por el mismo Escipión. Todas las licencias historiográficas y poéticas, como en Shakespeare, caben en estas obras; lo que al fin importaba a dramaturgos y espectadores era la gesta nacional, para leer y representar en su presente que se concebía glorioso.

Bibliografía

Todas las citas de Cervantes son tomadas de *Obras completas*, 2 t., estudio preliminar, preámbulos y notas por Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1980.

Mario Yepes Londoño. Director de teatro y dramaturgo. Docente universitario y fundador de la Escuela de Teatro de la Universidad de Antioquia. Escribió este texto para la *Agenda Cultural Alma Máter*.