

LA VIDA LITERARIA DE INGLATERRA EN EL TIEMPO DE ISABEL

Por FRANK L. AYDELOTTE

I

Para comprender bien los varios aspectos del incalculable cúmulo de obras literarias del tiempo de Isabel, es preciso saber algo de las condiciones intelectuales y sociales de la vida literaria de ese período. Me propongo indicar, dentro de mis posibilidades, en una conferencia pequeña, esta vida turbulenta, intensa y llena de color; el ambiente en que trabajan los autores que han hecho famosos los "spacious days of great Elizabeth".

Había varios grupos sociales en la vida literaria de esa época. Un sabio como el historiador Camden, que ha escrito los anales del reinado de Isabel en un folio de 600 páginas, no parece ni siquiera conocer el nombre de Shakespeare; por lo menos, no lo menciona en su historia. Escribe algo sobre los autores elegantes como Sidney y Spenser, pero deja a los dramaturgos y a los panfletistas muy por abajo de su atención.

El primer hecho que hay que notar es precisamente la distinción entre los autores elegantes, que seguían la literatura como avocación y los demás escritores, poco respetables, que vivían de su pluma. Estos últimos, inútil decir, resultan más interesantes para nosotros; sin embargo, entre los elegantes hay algunos nombres importantes y algunas obras que mucho contribuyeron a la gloria de ese período: Spenser, con su "Reina de las Hadas"; Sidney, con su "Arcadia", las traducciones de Chapman y las obras estupendas de Bacon. Todos estos autores no vivían del producto de sus obras, sino disponían de otros medios de subsistencia, bienes propios, puestos, sinecuras del Estado y otros más.

La vida intelectual de Inglaterra a fines del siglo diez y seis estaba en contacto muy estrecho con los movimientos de ideas en Europa, sobre todo en Francia e Italia. Hay muchas traducciones de un valor muy grande. Parece que la flexibilidad del idioma inglés de ese período y la avidez de los ingleses por las ideas nuevas pro-

cedentes de los países extranjeros creaban un ambiente excepcionalmente favorable para las traducciones. Para completar su educación, si era posible, cada inglés hacía el "grand tour" de los países de Europa. Adquirían en todas partes las ideas literarias y sociales y hasta la manera de comer y vestir. Volvían con vasos de cristal de Italia para usarlos en vez de las copas de peltre nacionales y aparecían vestidos en los trajes de todos los países que habían visitado. El inglés italianizado era un tipo corriente de sátira y había muchos que temían que Inglaterra perdiera su carácter nacional debido a este afán de imitación de las ideas y costumbres de otros países.

Estos temores no tenían ninguna justificación. En el mundo de las ideas, entre individuos y países, hay peligro de préstamos e imitaciones solamente cuando falta el poder digestivo. Hay individuos y períodos tan peptónicos que pueden recibir muchísimo y transformarlo todo en su propia substancia. Inglaterra, en el tiempo de Isabel, poseía este poder en sumo grado.

La moda de escribir sonetos es un ejemplo muy notable. Vino naturalmente de Italia, con los hermosos sonetos de Petrarca. Estaban muy en boga en Francia en el siglo diez y seis, y de ahí pasó a Inglaterra. Casi todos los autores ingleses de ese período escribían sonetos en series, y no solamente los autores profesionales, sino todo el mundo. Era preciso hacerlo para estar a la moda. El héroe de Guls Nornebook, cuando se quita los guantes, tiene buen cuidado de dejar caer, como si fuera por accidente, un soneto que ha escrito, ya sea él mismo, ya sea con la ayuda de alguien más capaz. En la peluquería, en vez de periódicos para entretener a los parroquianos mientras esperaban su turno, había laúdes a fin de que cualquiera pudiera tocarlos y cantar alguna pequeña composición propia.

Entre los hombres de moda estaba muy en boga escribir, pero no publicar. Estaba más en consonancia con la moda hacer circular las obras manuscritas. En consecuencia, muchas obras fueron publicadas anónimamente u ocurría que el editor en un prefacio explicara que había obtenido un manuscrito de tal autor y que en contra de los deseos de este último, creía de su deber imprimir una obra que sin duda habría de proporcionar tanto placer. Otras veces el autor mismo advertía en el prefacio que no había sido su deseo publicar su obra, pero que ya que una copia manuscrita imperfecta había caído en las manos de un editor, él mismo prefería publicarla correctamente que dejarla aparecer en forma mutilada. Muchas de las imperfecciones en nuestros textos y de las dificultades en la determinación de la paternidad literaria de las obras de este período se deben a este prejuicio en contra de su publicación.

II

Entre los dramaturgos la situación era por otras razones semejante. Las obras de teatro se escribían, como los escenarios de cinema ahora, expresamente para las compañías de actores. Estas obras se guardaban en manuscrito junto con el vestuario, como propiedad del teatro que las representaba. Si hubiesen sido publicadas, otros teatros podían haberlas representado y en consecuencia habrían perdido inmediatamente su valor. Es por razón de esta costumbre que las obras de Shakespeare fueron tan tardía y negligentemente publicadas. Una vez comprado al autor un drama, la pieza quedaba como propiedad del teatro. Los actores podían hacerla revisar o cambiar o escribirla nuevamente como ellos quisieran, por una persona cualquiera, fuese o no fuese el autor mismo. Algunas de las obras de Shakespeare son evidentemente revisiones de dramas antiguos que poseía el teatro en que trabajaba y que necesitaron algún cambio para mejor gustar al público.

Un empresario y dueño de teatro de este período, Ned Allen, ha dejado muchos libros de cuentas que arrojan mucha luz sobre las condiciones que imperaban en el teatro entonces. Llegó a ser muy rico y con su testamento fundó un colegio muy cerca de Londres. En la biblioteca de este colegio se conservan sus papeles y entre ellos algunos libros en los cuales Allen ha escrito sus transacciones con autores, compras de dramas y otros hechos semejantes. Los dramas se vendían a precio vil, y si el pobre autor no podía vivir mientras escribía, Allen le adelantaba alguna cantidad de vez en cuando y el autor iba depositando su trabajo acto por acto. Si el literato moría antes de terminar su obra, Allen alquilaba a otro para que la completara.

Shakespeare ganó una modesta fortuna por su trabajo en el teatro, pero no tanto por sus dramas, sino porque tenía también acciones en el teatro y de éstas provenía la mayor parte de sus ganancias. Era actor también, aunque la tradición le señala solamente papeles secundarios. Parece que los actores mejor pagados eran los grandes trágicos, como Burbage, y los payasos famosos como Kemp.

Los ingleses mostraban gran interés por el teatro, pero esta diversión no era muy respetable. Las autoridades burguesas y religiosas de la ciudad de Londres despreciaban al teatro como un peligro, tanto para la moralidad cuanto la salubridad de la ciudad. Cuando el número de muertos por la plaga alcanzaba un punto fijo, los teatros se clausuraban por las autoridades. Los frecuentes viajes que hacían las compañías teatrales por las provincias se debían muchas veces a estas vacaciones forzadas. La plaga era latente en Londres y existía un verdadero peligro en todas las reuniones. Esta considera-

ción, junto con el prejuicio moral de los burgueses contra el teatro, obligaban a los regidores de la ciudad a crear ordenanzas prohibiendo que hubiese teatros dentro de las murallas de la ciudad. Desde entonces los teatros principales fueron construídos en las lomas de Southwark, un lugar fácilmente accesible por el río desde cualquier punto de la ciudad.

Poco respetable, expulsado fuera de la ciudad, condenado por muchos escritores morales y satíricos, el teatro tenía, sin embargo, el apoyo tenaz de la corte. Los hidalgos y las damas de la corte de Isabel gustaban de los dramas con la afición que la aristocracia tiene casi siempre para diversiones, las cuales los burgueses miran con desdén. Llamaban frecuentemente a los actores para dar representaciones en la corte, y aun visitaban los teatros en Southwark. Los libros de cuentas de la casa real contienen muchas anotaciones de gastos para dramas en la corte durante la estación de fiestas y en ocasiones en que los cortesanos buscaban una diversión especial.

Shakespeare fue muchas veces con los miembros de su compañía a representar dramas en Westminster. Los libros de cuentas muestran que él y sus obras gustaban mucho a la corte, y una leyenda, aunque yo no sostengo que sea muy digna de confianza, dice que "Las Alegres Comadres de Windsor" fué escrita porque la reina Isabel expresó el deseo de ver a Falstaff enamorado.

Los teatros, si no siempre los dramaturgos, ganaban mucho dinero y tenían el apoyo e interés de los de abajo y de la aristocracia, pero los actores y los dramaturgos eran despreciados por toda la burguesía sólida del país. Las compañías de actores trabajaban bajo la protección de un hidalgo u otra persona: sin este patrocinio los actores se veían clasificados en las leyes junto con los ladrones, los vagabundos y los mendigos, y considerados como amenaza al orden público. En la vida de un dramaturgo, en mejor caso, había muy poco de honorífico o que se considerase digno de respeto.

Ahora las obras de Shakespeare son estudiadas y admiradas por los sabios y los intelectuales de todos los países civilizados. Tiene como lectores y admiradores los más selectos del mundo. Es fácil olvidar la diferencia entre este público compuesto de sabios e intelectuales y la negligente muchedumbre que frecuentaba el teatro "Globe", tarde por tarde, en el siglo diez y seis. En aquel tiempo había siempre una multitud de caracteres sospechosos en la platea, algunos ciudadanos de más dignidad en los palcos y a cada lado del escenario un grupo de hidalguillos que tomaban asiento allí, ya para oír la obra, ya para mostrar sus trajes o molestar a los actores. El autor Dekker aconseja irónicamente al héroe de Guls Hornebook que entre el teatro siempre un poco retrasado para llamar mejor la

atención y también para molestar más a los actores y de esa manera humillarlos.

Fué ante esa gentuza que Shakespeare se veía obligado, año tras año, a mostrar sus visiones sublimes, su sabiduría nunca sobrepasada de la naturaleza humana, sus palabras, dignas de los labios de emperadores y reyes, "el hinchado velamen soberbio de su metro grandioso", como él dice de un bardo rival.

No es sorprendente que Shakespeare, cuando alcanzó la edad madura y hubo ganado una pensión suficiente para vivir, se retirara del teatro y de la ciudad de Londres para comprarse una casa grande en Stratford y llevar la vida de un burgués respetable. No es tampoco sorprendente que en sus obras mismas hallemos algunas expresiones de disgusto por las condiciones en que había trabajado, como la aguda lamentación en el soneto ciento once.

"¡Oh! Por mi amor, vituperad a la Fortuna, la diosa culpable de mis malas acciones, que no ha querido proveer a mi existencia por medios más elevados que los favores del vulgo, que engendra gustos vulgares.

"De aquí proviene que mi nombre reciba una afrenta, y de aquí sobre todo que mi naturaleza lleve las marcas de su oficio, como las manos del tintorero."

III

En Inglaterra, a fines del siglo diez y seis, la profesión de las letras parecía ofrecer a los intelectuales oportunidades que no habían existido hasta entonces en el país. El vino nuevo del renacimiento corría rápidamente por las venas de todos los que sabían algo de la nueva erudición. Despreciaban las sencillas obras inglesas de los tiempos pasados y querían alcanzar en su lenguaje el estilo elevado de los siglos de oro clásicos o de la Italia del renacimiento. Uno de los más interesantes grupos de autores de este período lo constituían los llamados "genios de la Universidad". Sus ideas y su estilo acusan la influencia de la lectura de los idiomas clásicos y de las literaturas de su tiempo. Algunos de ellos, siguiendo el ejemplo de John Lilly, escribían en el estilo llamado "eufuístico", un estilo torcido y alusivo, "más fino que lo que el idioma permitía", como lo caracterizó bruscamente Thomas Nash. El estilo eufuístico debe mucho a la historia natural de Plinio. Siguiendo toda su ciencia romántica, habla mucho de cocodrilos que derraman lágrimas de piedad cuando están a punto de devorar a sus víctimas, de piedras que parecen más frías cuando más calientes están, de la manzanilla que crece más cuanto más se la pisotea, y muchísima más erudición de ese género, toda moralizada en su aplicación a los asuntos humanos.

Tiene la costumbre de referirse a autores antiguos para sostener hechos patentes en sí mismos. Es un estilo sentencioso, pero no breve; un estilo cuidadosamente equilibrado, que usa mucho de expresiones como de "un lado" y "del otro", "por una parte" y "por la otra", y está lleno de "no solamente" y de "sin embargo". No puedo dar a ustedes mejor idea de su carácter, que empleando una parodia del estilo eufuístico del mismo Shakespeare, que la pone en los labios de Falstaff en la primera parte del "Rey Enrique Cuarto". Falstaff acaba de decir al príncipe Harry que se le va a reñir terriblemente al día siguiente cuando esté en presencia de su padre, el rey, y que es preciso preparar su respuesta. El príncipe responde: "Bien: haga usted el papel de mi padre y examíneme acerca de los actos de mi vida." Falstaff lo hace con todo gusto, en el alto estilo moral de un eufuismo deliciosamente burlado:

"... Harry, no solamente me extraño de los sitios en que pierdes el tiempo, sino de los compañeros que tienes; porque si la manzanilla crece más copiosa cuanto más se le pisotea, la juventud, en cambio, no pasa más pronto cuanto más pronto se abusa de ella. Para creer que eres mi hijo, tengo de un lado la palabra de tu madre y de otro mi propia convicción, pero tengo, sobre todo, para cerciorarme de ello, una manera pícaro de guiñar los ojos y cierta forma estúpida de dejar caer el labio inferior. Así, pues, si eres mi hijo, he aquí el punto grave: ¿Por qué siendo mi hijo te has señalado tanto? ¿El bendito sol del cielo debe ser un vagabundo y nutrirse de zarzamoras? ¿Esta es una pregunta que no debiera tenerse que hacer? ¿El hijo del rey de Inglaterra debe ser un ladrón y tomador de bolsas? Esta es una pregunta que no debiera tenerse que hacer. Hay una cosa, Harry, de la cual has oído hablar con frecuencia y que es conocida de muchos en nuestra tierra por el nombre de brea; esta brea ensucia, según lo indican ya antiguos escritores: así ocurre con las compañías que tienes; porque, Harry, ahora no te hablo embriagado, sino con lágrimas; no con alegría, sino con tristeza; no solamente con palabras, sino con gemidos, y sin embargo, he notado que hay un hombre virtuoso en tu compañía, pero no lo conozco."

"*Prin.*—¿Qué clase de hombre quiere decir vuestra majestad?

"*Fals.*—Un hombre de bonísima apariencia a fe mía, y corpulento, de aspecto jovial, ojos alegres y del más noble porte, cuya edad, según pienso, debe de frisar, en los cincuenta años o ¡por la Virgen!, inclinarse hacia la sesentena. Y ahora que me acuerdo: su nombre es Falstaff. Si este hombre fuera dado al libertinaje, bien me engañaría, porque, Harry, veo la virtud en sus miradas. Si, por tanto, el árbol debe ser reconocido por su fruto, como el fruto por el árbol, te digo entonces rotundamente que hay virtud en ese Falstaff. Consérvale y despide a los restantes. Y dime ahora tú, mala pieza, dime: ¿dónde has estado este mes?"

Los eufuístas son leídos ahora solamente por especialistas y estudiantes en libros de selecciones y antologías, pero han desempeñado su papel en el desarrollo del estilo de la prosa inglesa. Se ven sus efectos en un sentido creciente de orden en todos los autores siguientes: en Shakespeare—a pesar de sus parodias—, en Bacon—a pesar de su dignidad—y en Sir Thomas Browne.

Uno de los genios de la Universidad, Roberto Greene, cuyo nombre está vinculado con el nombre de Shakespeare con motivo de una acusación de plagio, demasiado embrollada para explicar aquí, ha escrito, entre otros muchos algunos libros autobiográficos que arrojan mucha luz sobre la vida disipada y difícil de los autores de esta clase. Salió de la universidad con un concepto muy elevado de la literatura y del papel que él debía desempeñar en la vida literaria de su país. Escribió muchos libros en el estilo eufuístico, con una moralidad inflexible, casi heroica. Despreciaba el teatro y el drama como cosas indignas de sus esfuerzos. Buscó la influencia y el apoyo de patronos mediante dedicatorias serviles. Pero todos sus esfuerzos fueron vanos para proporcionarle el sustento diario. Se vio obligado a pedir trabajo a los teatros que antes había despreciado y escribió algunos dramas muy hermosos. Cuando tenía dinero llevaba una vida de suntuosidad y disipación; cuando acababa con él, volvía a escribir cualquier cosa que pudiera vender. Llegó a asociarse con ladrones y tomadores de bolsa, y en sus obras describió la vida bohemia pintoresca de Londres con una fidelidad suma que contribuye mucho a la historia social de aquel tiempo. A la edad de treinta y dos años, si mal no recuerdo, murió míseramente en una bohardilla en Londres, dejando a la esposa que había desertado años atrás, una patética petición, pidiéndole que ella pagara sus deudas por casa y comida y los gastos de su entierro. Roberto Greene no fue uno de los más grandes autores de su tiempo, pero podemos considerarlo por su vida y por su trabajo como uno de los más típicos.

IV

Los vuelos atrevidos de la imaginación de los poetas de este período se comprenden mejor cuando recordamos el efecto intelectual de los viajes de los marineros ingleses de este siglo a tierras recientemente descubiertas. Súbitamente el mundo se había agrandado. En los países de ambas Américas y en el Oriente veían los viajeros maravillas que no podían menos que cambiar y agrandar las ideas de todos los hombres de imaginación. En las tabernas de Londres los poetas charlaban con marineros que circunnavegaban el mundo con Drake o habían luchado en la flota de Hawkins en Veracruz, o acaso penetraban hasta la meseta de México o las ciudades del Perú. Muchos viajeros escribían sus aventuras, que el público leía con avi-

dez. Hakluyt recopiló muchas de estas relaciones y las publicó en una magnífica colección. Algunos de sus relatos, aparentemente inverosímiles, han hallado notable confirmación en documentos conservados en los archivos de México. Cuando Hawkins fué vencido por la armada española en Veracruz, se vio obligado a dejar cerca de cien hombres a la orilla del mar porque no le era posible transportar a todos sus marineros en el único buque que le quedó después de la derrota. Cerca de cuarenta ingleses más fueron abandonados en México durante el siglo diez y seis en formas diferentes. La Santa Inquisición examinó a cerca de cuarenta de estas personas, guardando cuidadosamente los procesos en los archivos. El señor Conway, erudito presidente de la Compañía de Luz y Fuerza, ha estudiado estos procesos durante varios años. Ha publicado algunos de ellos y antes de mucho tiempo ofrece publicar más. La historia de Roberto Tomson publicada por Hakluyt contiene la primera descripción de la ciudad de México, por un testigo ocular inglés.

Tomson llegó a México en 1556. Era un aventurero que quería ver el país y buscar fortuna a la vez. Trabajó por algún tiempo como criado en la casa de un rico español, y después, por sus opiniones en asuntos de doctrina fué examinado por las autoridades católicas, antes del formal establecimiento de la Santa Inquisición en México, y se le condenó a llevar el san-benito por dos años y a quedar en la cárcel en España durante un año más. Después de su castigo se casó con una española rica y más tarde regresó a Inglaterra con su esposa, su fortuna y su experiencia del Nuevo Mundo.

Las aventuras de Tomson, tal como están anotadas en la historia de Hakluyt, hallan una confirmación detallada en su proceso, publicado por Conway en 1927, y podemos esperar que lo mismo acontezca respecto a otras historias de Hakluyt cuando Conway pueda publicar los resultados de sus investigaciones. Con el ambiente de cada taberna lleno de historias de aventuras acaecidas en todas partes del mundo, las maravillas de la "Tempestad" parecían reales y la imaginación de los poetas no tenía límite alguno. El Nuevo Mundo y la tierra de los fantasmas y hadas llegaron a confundirse, y las palabras de Próspero no podían parecer más naturales.

"... We are such stuff as dreams are made of. And our little life is rounded with a sleep." "Estamos tejidos de idéntica tela que las ilusiones, y nuestra vida corta se cierra con un sueño."

V

La mejor traducción hecha al inglés—probablemente la mejor que se ha hecho en el mundo entero—es producto del siglo diez y seis: me refiero, naturalmente, a la Biblia del rey Jaime I. Hay tra-

ducciones de la Biblia en todos los idiomas; es una cosa digna de atención por qué hay tan grandes diferencias entre ellas en lo que se refiere a su valor literario. Para comprender por qué la traducción inglesa de Jaime I tiene un estilo tan sencillo y a la vez tan sublime, es preciso darse cuenta de las condiciones literarias y religiosas del tiempo en que fué hecha. Erasmo publicó su edición del Nuevo Testamento en griego cerca de 1516. Esto hizo posible una traducción a los idiomas vulgares que poseían un valor distinto y superior al de la Biblia latina empleada por la Iglesia Católica, desde el punto de vista de la fidelidad de los idiomas originales. La Biblia, y sobre todo el Nuevo Testamento, en griego o traducido directamente del griego, llegó a ser una especie de ley fundamental de la Iglesia Protestante, y su importancia desde este punto de vista era inconmensurable. La responsabilidad de traducirla correctamente era lo más grande que era dado a cualquier ser humano asumir, ya que como lo creían los traductores, era precisamente la responsabilidad de dar a las verdaderas palabras del Señor su sentido propio en el idioma inglés. Las iglesias protestantes insisten sobre la importancia de la Biblia, al revés de las tradiciones de la Iglesia Católica. Pero todas las iglesias protestantes no interpretaban las palabras de la Biblia en el mismo sentido. Había muchos partidos y muchas diferencias de opinión muy agudas entre los protestantes mismos, y por consecuencia muchas diferencias entre las traducciones en los idiomas vulgares. Por su opinión acerca del sentido de una palabra griega, un traductor podía no sólo poner en peligro su vida en este mundo, sino arriesgar la salvación de su alma en el venidero.

La primera edición hecha del Nuevo Testamento directamente de la edición griega de Erasmo fue publicada por Tyndale en 1525. Entre ésta y la versión que lleva el nombre del rey Jaime I, en 1611, hubo cerca de trescientas versiones diferentes en inglés, traducciones que acusan cada una ligeras diferencias que manifiestan pequeñas diferencias de opinión sobre asuntos de doctrina. Durante un siglo los ingleses de más alta y escorpulosa habilidad se consagraron a la sublime labor de expresar en inglés el Verbo de Dios. No se trataba para ellos de cuestiones de belleza literaria ni mucho menos buscaban gloria para sí mismos. Luchaban con los tremendos problemas del cielo y del infierno, de la salvación del alma y del castigo del pecado. Nadie hoy se acuerda de los nombres de muchos de ellos, como ellos mismos hubiesen deseado, pero su obra queda, aparte de su valor espiritual, por su sencillez, su claridad, su armonía y su poder sublime y severo, como la más alta ejemplificación del idioma inglés.

VI

En muchos períodos una parte importante del ambiente literario es el espíritu crítico. Este fué eficaz en Inglaterra en el siglo diez y

ocho, pero no en el siglo diez y seis. Durante este último apareció un cuerpo de obras críticas más grande de lo que generalmente se supone, pero tuvo muy poca influencia sobre la literatura más importante de este período. Los críticos eran casi siempre admiradores de los autores clásicos. Explicaban los principios de Aristóteles, de Horacio, de Ovidio y los de los imitadores de los clásicos en las literaturas de la Francia e Italia del renacimiento. Hablaban mucho de las unidades del drama y de los principios de la epopeya. Algunos escritores en las universidades trataron de construir dramas siguiendo los modelos clásicos, pero sus ensayos no tenían éxito popular y la mayoría de los autores prefirieron seguir caminos nuevos. La única obra crítica de este período que aun es muy leída es la interesante "Defensa de la Poesía", de Sir Philip Sidney: el único autor que muestra una influencia importante de los clásicos es Ben Jonson. Este último tenía un gran genio original y era también lo suficientemente capacitado para comprender el espíritu clásico y para seguirlo con éxito en sus obras. Pero la mayoría de los autores de la época escribían con una furia desenfrenada. Su vida se desarrollaba en condiciones demasiado difíciles para que pudiesen afanarse mucho en sus obras. Pero con Jonson el caso era distinto. Escribía con gran esmero sus obras y criticaba la falta de cuidado en sus compañeros. Fué un gran amigo de Shakespeare, pero no dejó de comprender sus defectos. Cuando alguien dijo que Shakespeare nunca había tachado una línea, Jonson contestó. "Sería mejor que hubiése tachado miles."

Y verdaderamente es de deplorarse la premura con que se escribía en ese período. Algunas de las obras de Shakespeare fueron editadas durante su vida en pequeños libros en cuarto. Siete años después de su muerte, todas sus obras fueron coleccionadas por sus amigos de teatro, Heming y Condell, en el gran folio primero de 1623. Entre el folio y los cuartos hay muchas diferencias de texto muy importantes. Evidentemente Shakespeare revisaba sus obras de vez en cuando pero ahora no podemos saber qué texto prefería. Cuando un vocablo aparece en una forma en el cuarto y en otra forma en el folio, la mayoría de las ediciones modernas incluyen ambas, de aquí que frecuentemente Shakespeare parezca repetir las mismas ideas dos veces. Su falta de cuidado hace imposible saber exactamente la forma que deseaba.

VII

En el siglo diez y seis aun no había periódicos y la gente podía ahorrar todo el tiempo que ahora gastamos nosotros leyéndolos. Pero la naturaleza humana no cambia mucho y había en aquel tiempo el mismo interés que hoy en todos los acontecimientos que sobrepasan de la vida ordinaria. Para satisfacerlo había baladas impresas que narraban fábulas de todas clases, maravillas, milagros, culebras de

mar, nacimientos monstruosos, descripciones de crímenes, confesiones de ladrones antes de subir al patíbulo, tristes relatos de amor, todo aquello que hoy publica la prensa amarilla en forma escandalosa. Se vendían en tiendas y librerías en las ciudades y por medio de chachareros en el campo. Autolycus, el pícaro y chacharero, en el "Cuento de Invierno" de Shakespeare, describe admirablemente los temas de diferentes baladas a la gente sencilla en la fiesta; está siempre listo a cantarlas para hacer mejor negocio, exactamente como los cancioneros cantan, según me dicen, los corridos de la revolución en los pequeños pueblos de México.

He aquí el párrafo de Autolycus:

"Bobo.—¿Qué tienes ahí? ¿baladas?

Mop.—Por favor cómprame alguna. Me gustan las baladas impresas, como esas, pues estamos seguros de que son verdad.

Autol.—He aquí una de un tono doliente: de cómo la mujer de un usurero parió veinte sacos de dinero a la vez; y de cómo ansió comer cabezas de víbora y escuerzos en carbonada.

Mop.—¿Creéis que sea verdad?

Autol.—¡Y tan verdad! ¡Hace menos de un mes!

Dor.—¡Líbreme Dios de casarme con un usurero!

Autol.—Aquí dice el nombre de la comadrona, una tal doña Chismosa, y el de cinco o seis mujeres honradas que estaban presentes. ¿Por qué había yo de divulgar mentiras?

Mop.—Por favor, compradla ahora.

Bobo.—Vaya, echadla a un lado y enseñadnos más baladas aún; compraremos después otros artículos.

Autol.—He aquí otra, la de un pez que apareció sobre la costa un viernes veinticuatro de abril a cuarenta mil brazas por debajo del agua, y que cantó esta balada contra las doncellas de corazón empedernido. Créese que era una mujer transformada en pez frío por no haber querido cambiar su carne con la de un hombre que la amaba. Esta balada es tan emocionante como verdadera.

Dor.—¿Pensáis también que sea verdad?

Autol.—Cinco jueces la han justificado por escrito. En cuanto a los testimonios hay más de los que podría encerrar mi fardo.

Bobo.—Echadla a un lado también. Otra.

Autol.—Esta es una balada alegre, pero de las más lindas.

Mop.—Hay que comprar algunas alegres.

Autol.—Pardiez, esta es para morirse de risa y se canta con el tonillo de "Las dos doncellas que pretendían a un hombre". Ho hay

en todo el Oeste doncella que no la cante. Me la piden mucho, os la garantizo.

Mop.—Dorcas y yo podemos cantarla. Si llevas una parte, la oirás. Está a tres partes.

Dor.—Nosotros hemos aprendido el tono hace más de un mes.

Autol.—Puedo llevar mi parte. Sabéis que es mi ocupación. Estoy a vuestras órdenes."

Es preciso distinguir las baladas impresas del siglo diez y seis de las baladas populares de dos siglos antes que cuentan las aventuras de Robin Hood y muchas otras historias antiguas. Las últimas baladas, transmitidas por tradición verbal, están escritas en un estilo muy distinto y tienen mucho más valor literario. Las baladas impresas del tiempo de Isabel eran compuestas por escritores vulgares y tienen, por lo común, solamente un valor histórico por la reflexión que ofrecen sobre las condiciones sociales.

VIII

En una descripción, por muy superficial que sea, de la vida literaria del tiempo de Isabel, no pueden omitirse algunas observaciones sobre el negocio de imprimir y vender libros y sobre la propiedad literaria. Un editor, en aquel tiempo, tenía que hallarse autorizado oficialmente para ejercer su negocio, y los editores autorizados eran todos miembros del Stationers Company, es decir, de la Compañía de Publicistas. Cada libro había de aprobarse antes de ser impreso, y la compañía tenía un registro de libros así aprobados con sus fechas respectivas, registro que aun se conserva y que es naturalmente sumamente útil para los bibliófilos. La propiedad literaria de cierto libro era inherente en el editor y no en el autor. Si un editor hubiese podido copiar un drama por medio de algunos taquígrafos durante la representación, podría haberlo publicado a pesar de las objeciones del autor. Algunas obras de teatro llegaron a publicarse así.

El lugar donde se hallaba la mayor parte de las librerías era el cercado de la iglesia de San Pablo en el centro de la ciudad. El comercio de libros se desarrollaba en condiciones muy modernas. La gente buscaba siempre los libros nuevos y los más vendibles, y los autores populares se enorgullecían del hecho de que sus obras se hallasen agotadas pocos días después de su aparición. La gente pobre, como ahora, que no podía darse el lujo de comprar libros, solía husmearlos y leerlos en las librerías sin tener que pagar.

IX

Un autor cualquiera no se comprende en el vacío. La literatura de una época es parte de su historia y debe ser tomada en relación con su

fondo. Lo que lograron Shakespeare y sus compañeros parece más admirable y más grande cuanto mejor se comprenden las condiciones difíciles, casi caóticas, en que escribieron. Ganan también en interés si se les considera como interpretación de la intensidad, del colorido, del espíritu de aventura, del orgullo patriótico del tiempo en que vivieron y trabajaron. He tratado de dar a ustedes una pequeña idea del carácter de esta época, vívido como los sarapes de los indios, lleno de contrastes como el clima de México y el paisaje de sus montañas, sereno e inaccesible en sus alturas, turbulento y a veces despreciable en sus abismos. Es un ambiente que ustedes, mexicanos, deben fácilmente comprender.