

*Teatro* (revista del Complejo Teatral de Buenos Aires) 112, setiembre 2012

*Enrique IV-Segunda parte*: la obra en su contexto

## La Historia según Shakespeare

por Pablo Ingberg

### Un poco de historia

El drama histórico, género al que pertenece la *Segunda parte de Enrique IV*, es un invento inglés: nació, creció y murió en Inglaterra a fines del siglo XVI. No es que ese análogo teatral de la novela histórica moderna haya surgido de la nada (hasta lo que nace de un repollo viene al menos del repollo), ni que carezca de parentescos, pero no tiene ni padres ni hijos directos.

La era isabelina, cuando Isabel I reinaba en Inglaterra (1558-1603), y en especial la última parte de su reinado, fue, como su contemporáneo Siglo de Oro español, una época de renacimiento y florecimiento del teatro. Se escribió entonces, en ambas orillas, gran cantidad de obras que sentaron las bases del teatro occidental moderno. Muchas de ellas, destacadamente varias de Shakespeare, aún disfrutaban de una larga vida en los escenarios, las pantallas de cine y televisión y los estantes de librerías y bibliotecas.

El teatro isabelino fue, a grandes rasgos, un raro engendro de dos progenitores: el teatro religioso medieval y el teatro romano antiguo. Pasemos rápida revista al asunto.

### Renacimiento romano

El griego antiguo y su literatura casi no se conocían aún en Inglaterra. El Renacimiento inglés era un renacimiento de la cultura latina, que a su vez en su tiempo había adoptado como padre-madre a la griega: la comedia romana de Plauto y Terencio descendía de la comedia griega tardía de Menandro; la tragedia romana de Séneca, de los grandes tragediógrafos atenienses (Esquilo, Sófocles, Eurípides). Como no podía ser de otro modo, los hijos no salían iguales a los padres: había adaptaciones culturales y personales. En cualquier caso, el teatro griego no fue padre presente del isabelino, sino abuelo ausente: para los ingleses del siglo XVI, los grandes modelos teatrales de la Antigüedad eran los romanos Plauto, Terencio y Séneca, cuyas obras se representaban en el ámbito culto de los colegios de abogados. Prueba: un libro publicado a fines de 1598 en Londres, miscelánea de citas comentadas de la literatura del momento, llama a Shakespeare el “Séneca”, el “Plauto” y el “Ovidio” inglés, o sea, respectivamente, el máximo poeta trágico, cómico y lírico de la Inglaterra de su tiempo, según lo que entonces se entendía como máximos modelos antiguos. Nótese de paso que no se menciona allí ningún modelo para el drama histórico, género que ya venía practicando Shakespeare con excelentes resultados.

Las huellas de esos modelos romanos son claras en ciertas comedias y tragedias iniciales del bardo: *La comedia de los errores* extrae su argumento de enredos de dos comedias de Plauto (*Los dos Menecmos*, *Anfitrión*), y la cruentísima *Tito Andrónico* destila sangre como el *Tiestes* y otras tragedias de Séneca. Luego el discípulo inglés avanzaría en la elaboración personal de esos modelos, para llegar, por ejemplo, en materia de comedia de enredos a *Como gustéis* y en materia de tragedia de sangre a *Hamlet*, obras en que esos ancestros han quedado tan lejos que sólo con lupa se encuentra el rastro diluido de su presencia. Pero algo de ese vago rastro perdura, aun en sus dramas históricos: el Falstaff de las dos partes de *Enrique IV* es descendiente, aunque muy elaborado, de un personaje típico de Plauto, el soldado fanfarrón (así llamado en general porque da título a una de sus comedias, *El soldado fanfarrón*): un hombre que a cada momento se jacta de palabra de un coraje que no tiene y de hazañas que jamás realizó.

## Liturgia teatral

En la Edad Media europea, la vida escénica del teatro pasó fundamentalmente por la liturgia cristiana, como parte de la cual en las fiestas se representaban obras religiosas. Un proceso de secularización terminó por separar del ritual aquellas representaciones en la Inglaterra de la primera mitad del siglo XVI. Ese teatro religioso tenía un tema único: la salvación, y dos modos de tratarlo: histórico y alegórico. Al modo histórico lo trataban los misterios (*mystery plays*), inspirados en los Evangelios, y los milagros (*miracle plays*), inspirados en vidas de santos, género prolífico en la narrativa medieval. Al modo alegórico lo trataban las moralidades (*morality plays*), que representaban el proceso de un alma individual desde el nacimiento hasta la muerte, superando tentaciones del mundo y del Diablo hasta alcanzar la salvación, como sucedía con los santos en los milagros. Cuando al humanismo renacentista le resultaron tediosas las moralidades, les dio una forma más breve llamada interludio (*interlude*), que en vez de retratar una vida entera se centraba en la juventud, edad proclive a caer en tentaciones.

El papel de tentador que en los milagros desempeñaba el Diablo, en las moralidades lo ejercían personificaciones como Vicio (*Vice*), y en los interludios, como Revuelta (*Riot*). Otro ancestro borroso para tener presente: las figuras del joven revoltoso y de su tentador están en la base de la relación entre ambos protagonistas de las dos partes de *Enrique IV*, el príncipe Hal y su maestro de juergas Falstaff. El texto mismo explicita la conexión: en la *Primera parte*, II.IV, durante una representación improvisada en la taberna, el príncipe llama a Falstaff “un Diablo que te persigue (a él, el príncipe) bajo la apariencia de un viejo gordo”, “ese reverendo Vicio, esa Iniquidad con canas, ese Rufián padre, esa Vanidad entrada en años”, “ese villano abominable corruptor de jóvenes..., ese viejo Satán barbablanca”; y al final de la *Segunda parte*, cuando el príncipe recién coronado como Enrique V rechaza a su antiguo camarada, lo llama “el tutor y el nutriente de todas mis revueltas”.

Recordemos dos detalles de interés. Que el ritual religioso estuvo también en el origen del teatro griego, origen del teatro occidental. Y que entre las tragedias griegas conservadas hay una que, en vez de tomar su tema de la mitología (como el teatro medieval tomaba los suyos de los Evangelios o las vidas de santos), lo toma de la historia: *Persas*, de Esquilo, trata de una derrota persa a manos griegas. Pero es un caso aislado y, por griego, sin vínculo directo con el drama histórico isabelino.

## La historia en escena

A medida que la religiosidad medieval cedía espacio al humanismo renacentista, las historias bíblicas y de santos abrían paso a historias de la Historia. Durante el siglo XVI, y más aún durante el reinado de Isabel I, creció el interés en la Historia y proliferaron las crónicas, en especial las dedicadas al pasado inglés. En ese contexto de auge de la literatura cronística coincidente con un florecimiento del teatro, es casi natural que el matrimonio de ambos intereses diera a luz el drama histórico. Si bien ese género no tenía antepasados teatrales directos, es lícito pensar que el repollo fueron los milagros y misterios, a su modo también piezas históricas, pues escenificaban historias bíblicas o de santos. Sólo que ahora profetas, apóstoles o santos dejaban su lugar a antiguos reyes ingleses.

Al interés por el pasado nacional contribuía además un motivo relevante: la reina envejecía soltera y sin herederos. Por ende, la cuestión sucesoria preocupaba, más aún porque en la historia inglesa abundaban las luchas intestinas por el trono, como las reflejadas en la mayoría de las piezas históricas de Shakespeare.

Se considera que Christopher Marlowe dio verdadera entidad teatral al drama histórico con su *Eduardo II*, más o menos de 1591. Antes, las obras del género consistían en una sucesión de escenas con los hechos relevantes de todo un período. *Eduardo II* fue la primera en hacer de esa sarta de escenas una unidad bien estructurada. Siguiendo la teoría del repollo, *Eduardo II* sería al drama histórico anterior lo que los interludios a las moralidades: no toda una vida, sino una estructuración

de momentos decisivos.

Marlowe nació, como Shakespeare, en 1564, pero murió prematuramente en 1593. En su breve vida, escribió siete piezas teatrales que influyeron mucho en los inicios de su colega. La cronología de las obras de Shakespeare no se conoce con exactitud, pero es casi seguro que sus tres partes de *Enrique VI* (ojo: VI, no IV), más o menos contemporáneas del *Eduardo II* de Marlowe, se cuentan entre sus piezas iniciales. No mucho después escribió *Ricardo III*, una de sus obras hoy más populares, aunque no tanto de sus mejores. Sólo en *Ricardo II*, posterior en pocos pero decisivos años de maduración, conseguiría dar una vuelta de tuerca propia: ya no un reinado entero, sino una etapa relevante. Y en su siguiente pieza histórica, la *Primera parte de Enrique IV*, quizá por eso la más lograda del género, fue más lejos: la acción no se desarrolla sólo en el ámbito patricio, sino también en el plebeyo; y si al ambiente noble le cuadraba el tono grave de la tragedia, al ambiente plebeyo le cuadra mejor el tono ligero de la comedia. El dramaturgo elaboraba así una estructura compleja de momentos significativos y ambientes diversos amalgamados en un todo compacto. No es casual que haya sido ésa una de sus obras teatrales más veces reeditadas en su tiempo y su drama histórico más representado hasta el siglo XX, a menudo acompañado por la *Segunda parte*.

### La historia según Shakespeare

En total, Shakespeare escribió once piezas históricas, si incluimos *Eduardo III*, aceptada en el canon desde fines del siglo XX y quizás escrita en colaboración. Todas son de la década de 1590, salvo la tardía y algo atípica *Enrique VIII*, escrita en colaboración cuando él ya se había retirado a su Stratford natal.

Como vimos, las primeras fueron las tres partes de *Enrique VI*, no escritas en secuencia: la primera parece haber sido la última en el orden de composición. El rey que les da nombre fue hijo de Enrique V, hijo a su vez de Enrique IV.

Enrique IV ascendió al trono por un “golpe parlamentario”, y luego enfrentó rebeliones de quienes lo habían ayudado. Su hijo, Enrique V, evitó problemas internos llevando la guerra a Francia. Pero murió en 1422, días antes de cumplir treinta y siete años, dejando en el trono a su hijo Enrique VI, de ocho meses de edad. Semanas más tarde moría el rey francés Carlos VI, abuelo materno del rey inglés bebé, que heredaba también ese trono y, mucho antes de poder ejercer, reinaba en dos potencias.

El reinado de Enrique VI estuvo signado por dos guerras, una externa y otra interna, debidas a cuestiones sucesorias. La primera, desarrollada en Francia, fue externa, pero hasta cierto punto, porque en Inglaterra reinaba una dinastía de lejano origen francés, que poseía tierras en Francia y reclamaba el trono de ese país también. Fue la Guerra de los Cien Años, iniciada el siglo anterior, pero cuyo último capítulo empezó con el alzamiento de Juana de Arco en 1529 y concluyó con triunfo francés definitivo en 1543. La interna fue la Guerra de las Dos Rosas, entre las casas de Lancaster y York, dos ramas de la aquella dinastía de origen francés: los Plantagenet. La deposición ilegítima de Ricardo II y su remplazo por Enrique IV, un Lancaster, acarrearón conflictos internos recurrentes. Enrique V logró paz interna llevando la guerra a Francia con gloria. Pero la posterior derrota final ante los franceses abrió la puerta a la guerra civil, extendida entre 1455 y 1485. Comenzó cuando reinaba Enrique VI de Lancaster, concluyó con la caída de Ricardo III de York.

Las tres partes de *Enrique VI* más *Ricardo III* constituyen una suerte de tetralogía: comienza con el funeral de Enrique V y termina con la caída de Ricardo III a manos del futuro Enrique VII, iniciador de la dinastía Tódor, padre de Enrique VIII y abuelo de Isabel I.

Con *Ricardo III*, más o menos de 1593, Shakespeare logró un efecto de unidad mayor que en las tres partes de *Enrique VI*. Poco posteriores son dos dramas históricos suyos aislados (sin continuidad histórica con otros): *Eduardo III* y *Rey Juan*. Quizá *Rey Juan* sea algo posterior a *Ricardo II*, pero la menciono aquí para dejar el terreno despejado a la siguiente tetralogía.

A mediados de la década de 1590, cuando cundía la inquietud por la sucesión de una Isabel I sexagenaria, Shakespeare, que llegaba a su madurez como dramaturgo, empieza lo que sería una nueva tetralogía histórica, cuya acción se desarrolla en el período inmediatamente previo al de su tetralogía anterior y tiene por punto de partida una deposición y una asunción ilegítimas, origen de casi un siglo de tensión interna y guerra civil, pero concluye con el único momento de paz interna en todo ese período. Las cuatro piezas de esta tetralogía son: *Ricardo II*, las dos partes de *Enrique IV* y *Enrique V*.

*Ricardo II*, la primera, escrita en 1595 ó 96, significó un salto de calidad en el género: se centra en el final del reinado de ese monarca, donde se condensan los resultados de un gobierno plagado de fallas, caprichos y derroches, alza de gravámenes y descontento de los súbditos. Mientras Ricardo se cavaba así su propia fosa, retorna del exilio impuesto por él su pariente Enrique de Lancaster, quien, mediante manejos políticos turbios, es coronado en su lugar como Enrique IV a pedido del parlamento, tras lo cual, para prevenir cualquier resurrección política del depuesto y encarcelado antecesor, lo hace matar.

Las dos piezas siguientes, *Enrique IV* en dos partes (de 1597-98), significaron otro salto de calidad: una estructura más compleja, abarcadora de estratos sociales más diversos y de tonos y humores también diversos. Aclaración: las partes de *Enrique IV* y *Enrique VI* no son capítulos de una serie, sino obras unitarias y autosuficientes; hechos anteriores cuyo conocimiento contribuye a la mejor comprensión de los actuales se mencionan en cada obra cuando hace falta; de modo que cualquier “parte” puede disfrutarse sola sin echar nada importante en falta; por supuesto, quien conozca las otras tendrá un disfrute adicional.

Ricardo II no tenía hijos; su remplazante Enrique IV de Lancaster no carecía de títulos sucesorios, pero un York los tenía mejores. De allí una doble fuente de reclamos en potencia: sucesores desplazados; aliados en una entronización ilegítima que luego no se sienten bien correspondidos. Distintas fases de los enfrentamientos resultantes atraviesan las dos partes de *Enrique IV*.

Última del ciclo, *Enrique V* (1598 ó 99) muestra al príncipe rebelde de las dos obras anteriores convertido en el único rey Lancaster o York admirado en su tiempo y después. Condujo al ejército a Francia y obtuvo en Azincourt (1415) una victoria heroica en condiciones de inferioridad.

### Genios verbales

Ambas partes de *Enrique IV* juntas, y la segunda por separado, pueden verse como la imbricación de una doble carrera: de un lado, el ascenso del príncipe revoltoso que va sentando cabeza para llegar al trono; del otro, el descenso de su incorregible maestro de juergas, Falstaff, en la estimación del príncipe hasta el rechazo final.

*Sir John Falstaff* es un noble sin plata que, con tal de pasarla bien, no tiene escrúpulos para financiarse y acompañarse. El príncipe se divierte a su lado con cierta reserva mientras se prepara para gobernar. Ambos constituyen el nexos hacia abajo y hacia arriba entre los ámbitos noble y plebeyo.

Del aspecto histórico di ya una idea. El aspecto cómico merece un par de observaciones finales. Falstaff es uno de los personajes más notables de Shakespeare, autor de tantos grandes personajes. Sólo Hamlet tiene una inventiva verbal equiparable. Y a Falstaff lo acompaña otro genio verbal peculiar: *Mistress Quickly* (señora Deprisa), que, como la Catita de Niní Marshall, quiere parecer culta y usa palabras que conoce mal, con resultados hilarantes, en general dobles sentidos sexuales.

Falstaff y Quickly son también personajes de una comedia que escribió Shakespeare en la misma época, *Las esposas alegres de Windsor*, según cierta tradición a pedido de la reina, que quería ver una comedia con Falstaff. Pero los falstaffianos no digieren bien a ese gordo imbécil. Prefieren al gordo genial que estimula con humor la inteligencia del príncipe antes que el peso de la corona le aplaste a éste, ya rey, toda diversión.