

El Sermón y el Dramaturgo: visiones encontradas de la empresa colonial en la Inglaterra de Jacobo I

RESUMEN:

William Crashaw, pastor anglicano, predica un sermón en Londres en los primeros años de Jacobo I con motivo de la expedición colonial a Virginia comandada por Lord Lawarre. Hizo época, no sólo por la aportación de una nueva base ideológica a la aventura colonial, sino por el interés que generó y del que el teatro se hizo eco. William Shakespeare pudo quizás basarse en parte en su contenido para aportar una nueva dimensión a la caracterización de personajes como Prospero y Caliban en la que a la postre sería su última obra completa, La Tempestad. Este artículo investiga esas posibles conexiones.

PALABRAS CLAVE: *sermonística, teatro, colonialismo,*

ABSTRACT

The Anglican preacher William Crashaw delivered a sermon in London in 1610 in full coincidence with the expedition to Virginia commanded by Lord Lawarre. The piece was momentous, not only for supplying the colonial adventure with a new ideological frame, but also because it generated a lot of interest, especially in the world of drama. William Shakespeare may perhaps have been influenced by it for the dramatic characterization of Prospero and Caliban in his last complete play, The Tempest. This article exploits those connections.

KEY WORDS: *preaching, drama, colonialism*

La iglesia de Santa Helena, situada en la pequeña villa de Willoughby (Inglaterra), puede sentirse orgullosa de tener una relevancia histórica que va más allá del hecho conocido de que entre sus muros fuera bautizada, exactamente el 9 de Enero de 1580, la persona de John Smith, el gran icono de la Gran Bretaña colonial. Sus maravillosas vidrieras emplomadas lo prueban por sí mismas, estando reconocidas por muchos como una de las guías visuales británicas más atractivas del período colonial moderno. Así, la llamada “ventana del Este”, en concreto su esquina inferior izquierda, que ilustra el sermón que el predicador William Crashaw predicara el 21 de Febrero de 1610 en la iglesia londinense del Temple, se convierte en un ejemplo cuyo valor descansa no sólo en su calidad artística sino también en la didáctica. Sin embargo ¿dónde se apoya exactamente su grado de singularidad, responsable en sí mismo tanto del interés académico que genera como de la calidad artística que se le reconoce? Este artículo pretende precisamente analizar ese punto en concreto, lo que exigirá a su vez que vayamos a las fuentes y analicemos los contenidos del sermón mencionado, contrastándolos con el ambiente y circunstancias históricas del momento.

Para empezar, la razón de ser del sermón descansa sobre un hecho históricamente relevante: en aquellas fechas los preparativos para una nueva expedición a la zona de Virginia, comandada por Thomas West, Lord de la Warre, estaban prácticamente ultimados; un hecho derivado directamente de la promulgación a favor de la Compañía de Virginia de una nueva carta de asentamiento, la segunda, otorgada por la corona. Esta “segunda oportunidad”, sin embargo, había generado para entonces toda una evaluación crítica de la política colonial seguida hasta el momento, responsable en sí misma, en opinión de muchos, de los fracasos iniciales. Esta nueva evaluación crítica incidía, de hecho, en un punto vital: la nueva campaña de propaganda a favor de la colonización de los nuevos territorios debía aspirar a generar interés público. Sin él, no habría ni

personal ni capital (“bolsa” y “persona”), dos factores básicos cuya carencia había explicado para muchos la falta de logros hasta el momento.

Sin embargo, este nuevo esfuerzo “promocional” fue más allá de un análisis superficial del pasado reciente o de la producción de una ficción atractiva, capaz de ilusionar a nuevos colonos. Por el contrario, con predicadores como William Crashaw la evaluación crítica de experiencias pertenecientes al pasado se unió a la oferta de un nuevo sistema de valores, cuyo destino habría de ser el éxito colonial en el Nuevo Mundo. Nada lo ilustra mejor que la repetida declaración de los fines de la colonia:

Los fines (de la presente acción) serán el establecimiento de una Iglesia de cristianos ingleses allí y, consecuentemente, la conversión de los paganos, que pasaran de las manos del Diablo a las de Dios.¹

Así, ideológicamente, el habitante del Nuevo Mundo adquiere una dimensión de hermano, al otro lado del océano, con el que una relación pacífica no es sólo posible sino la única que los nuevos colonos puedan desarrollar que sea aceptable a los ojos de Dios:

Estas cosas tienen, estas cosas pueden compartir; estas cosas necesitamos, estas cosas tomaremos. ¿Pero qué les daremos? En primer lugar, podríamos darles lo que en gran manera desean, algo que compensara con creces lo que tomáramos de ellos. Pero no pensamos así. Por lo tanto, y movidos por nuestra humanidad y conciencia, les daremos más que lo dicho. Les

1 Crashaw, William, *A Sermon preached in London befote the right honorable the Lord Lawarre, Lord Governor and Captaine Generall of Virginea and others of his Maiesties Counsell for that Kingdome, and the resto f the Aduenturers in that Plantation*, Londres, 1610, s.p.

Todas las citas de fuentes originales (traducidas por el autor del artículo al castellano) han sido posibles gracias a los fondos bibliográficos de The John Carter Brown Library, institución que me otorgó una beca de investigación en 1990.

daremos cosas que quieren y necesitan, y que son en sí mismas mucho más excelentes que cualquier cosa que podamos tomar de ellos. Y serán:

1.- Civilidad, para sus cuerpos

2.- Cristianismo, para sus almas

(Crashaw, William, *A Sermon preached...*)

Esta profunda dimensión religiosa explica en sí misma los términos con los que elocuentemente el discurso ha sido apreciado en más de una ocasión. “No hay sermón más noble en la época y que mejor explique la colonización en términos de misión cristiana”, el lector puede leer, por ejemplo, en una de las páginas de la Red que examina en detalle el valor artístico y arquitectónico de la iglesia de Santa Helena (www.johnsplace.f9.co.uk/wpg/churches/w-history-02.html). Y puede ser verdad, pero para nuestro propósito en la presente ocasión han de ser otros los valores a examinar, que puedan en último término explicar el grado de innovación en el discurso ideológico y su capacidad para influir en otros.

Ese grado de innovación debe ser examinado desde al menos una doble perspectiva: el tratamiento que se hace a nivel discursivo de la población nativa, por una parte, y el rechazo del discurso anterior, basado sobre todo en el elemento de “ganancia”. Crashaw, por tanto, tiene mucho cuidado en marcar las distancias entre él y otros defensores de la colonia de Virginia, menos propensos a la moderación. Robert Gray, por ejemplo, un año antes de que Crashaw hubiera pronunciado su sermón, había defendido el derecho a la posesión de las nuevas tierras en estos términos:

Así sucede que aunque Nuestro Señor haya dado la Tierra a los hijos de los hombres, tierra que es por lo tanto regalo de Dios, ha caído en posesión, en gran parte, y ha sido usurpada por bestias salvajes, criaturas sin razón y brutos salvajes que, en razón de su ignorancia de Dios y de su idolatría, son peores que las bestias mismas, de naturaleza salvaje y agresiva.²

2 Gray, Robert, *A Good Speed to Virginia*, Londres, 1609, s.p.

Crashaw, por el contrario, establece el principio de superioridad europea como algo que se asienta sobre un sistema de intercambio “desequilibrado”, puesto que la población nativa obtiene mayor “ganancia” que el colonizador. Es más, el beneficio material se convierte en un argumento que suena, tal y como sostienen los que son críticos con el proyecto, detestable porque ignora la dimensión espiritual de la aventura misma. Se convierte en un rasgo que denota la carencia de altruismo en los codiciosos e ignorantes que defienden su legitimidad. Empleando las palabras de Andrew Fitzmaurice, lo que hace Crashaw es, pues, dar una dimensión “cívica” a la experiencia colonial, siendo ésta una aproximación que se asienta sobre el principio de que la salud política de la comunidad (la colonia de Virginia aspiraba a ser una realidad política), se asienta sobre el carácter y espíritu más de sus líderes que de sus instituciones.³ Este pensamiento político, expresado en lenguaje humanista, aspiraba, pues, a solventar problemas en el mundo de la experiencia. Se convertía incluso, podríamos decir, en toda una ideología diseminada por los promotores coloniales para, de esta manera, ofrecer los justos términos en los que la colonización debiera ser entendida. La manera, por ejemplo, en que Crashaw explica el choque de culturas y el inevitable conflicto que pueda surgir sobre el derecho de posesión, indica a las claras el grado de importancia que se da a las “cualidades cívicas”:

No les haremos ninguna injusticia. Al contrario, les defenderemos de cualquiera que pueda existir: y no es que lo diga yo. Se han dado órdenes en este sentido en las Licencias e Instrucciones, y esa es igualmente la resolución que los gobernadores han tomado. (Crashaw, W., *A Sermon preached...*)

La Ideología y la Praxis, sin embargo, no siempre van de la mano. En fecha tan temprana como 1583, el capitán Carleill había

3 Fitzmaurice, A., “The Civic Solution to the Crisis of English Colonization, 1609-1625”, *The Historical Journal*, 42, 1 (1999), pp. 25-51.

ya declarado que “la caridad cristiana” ofrecía “el argumento más persuasivo para seguir adelante con esta acción que tenemos frente a nosotros”.⁴ Pero veinte años más tarde, la experiencia colonial, con la inevitable carga de violencia asociada, había dejado demostrado a las claras que esta visión *naïf* de carácter doméstico no bastaba por sí misma para explicar la realidad al otro lado del océano. La Compañía y la Colonia se habían disociado, y de tal manera que la irónica invitación a la crítica no podía ser rechazada por aquellos dispuestos a explotar este grado de tensión. Para cuando Crashaw predica su sermón, esta explotación crítica de fuerzas encontradas (la ideológica y la práctica) se ha convertido ya en una amarga realidad. El mundo del teatro, en particular, había ya encontrado en Virginia el objetivo perfecto contra el cual lanzar irónicas puyas cuyo eco había llegado incluso a los oídos del rey. Ese fue el caso, por ejemplo, de la comedia *Eastward Ho!*, escrita por Chapman, Jonson y Marston, y puesta en escena en Blackfriars por la compañía Children of her Majesty’s Revels en 1604. En el texto Virginia se convierte en una tierra, tal y como declara el capitán Seagull (gaviota) donde “el oro es más abundante que el estaño entre nosotros” (III, iii); una tierra “utópica” donde la irónica referencia a Tomás Moro fue probablemente descubierta inmediatamente por el espectador culto de la época: “todas las cadenas que se pueden ver en sus calles son de oro macizo; todos los barrotes de sus cárceles son de oro” (III, iii); una tierra que se transforma metafóricamente en el cuerpo indefenso de una mujer que no puede evitar la violencia sexual ejercida por el colonizador: “¡Vamos, chicos! Virginia nos espera para que gocemos de su virginidad” (III, iii).

Jonson, Chapman y Marston se encontraron, como se sabe bien, en una posición hartamente delicada cuando se hizo patente la

4 Carleill, captain, *A Discourse upon the entended voyage to the hethermost partes of America*, Londres, 1583, s. p..

ira real, disparada probablemente, y de manera muy particular, por la explicación que ofrece Seagull sobre la única “mancha” del nuevo Paraíso: los pocos escoceses, “que aparecen dispersos sobre la faz de toda la tierra”. No fue un chiste afortunado. Los autores no consiguieron ni siquiera “endulzarlo” con la poco convincente explicación de que “no hay mayores amigos de los ingleses e Inglaterra que ellos, cuando andan por el mundo” (III, iii). Para Jacobo I el insulto era claro e intencionado, lo que hizo que los autores dieran con sus huesos en la cárcel durante un tiempo y que corrieran serio peligro de perder orejas y narices.

En la imaginación popular, pues, Virginia se había convertido en una tierra en la que imperaban la codicia y la fiebre del oro, tal y como se daba en el modelo español, criticado pero secretamente admirado. Para Fuller, por ejemplo, otro eclesiástico del momento, el riesgo se había convertido ya en un mal negocio al haberse trocado “nuestra doctrina religiosa por su oro”. Lanzaba, así, el aviso sobre el peligro que suponía enviar “salvajes cristianos a convertir a salvajes paganos”.⁵

En 1610, por tanto, la Compañía de Virginia llevaba años tratando de contrarrestar actitudes críticas que resultaban ser incómodamente frecuentes. De hecho, esta labor habría de seguir hasta 1622, año en que la llamada “revuelta india” hizo imposible la continuidad de la colonia. En 1620, por poner un ejemplo, el Consejo de la Compañía había declarado solemnemente, tras una larga serie de acusaciones, que había considerado “necesario, y para satisfacción de todos, hacer público el hecho de que hemos examinado todas las cartas y rumores esparcidos, llegando a la conclusión de que todo ha sido falso y malicioso. Todo obedece a un propósito maligno”.⁶

5 *Of Plantations*, citado por Robert Ralston Cawley en *The Voyagers and Elizabethan Drama*, London University Press, 1938, p. 301.

6 *Counseil for Virginia, A Declaration of the State of the Colonie and Affaires in Virginia: With the Names of the Aduenturers and summes aduentured in that action*, Londres, 1620.

Crashaw, como leal promotor, también trabajó duro en contra de la crítica adversa en 1610. Pero su defensa tomó la forma de ataque. Los que critican la empresa, según él lo ve, adquieren una dimensión religiosa porque, por encima de todo, se declaran enemigos de una "acción cristiana". Así, los enemigos pueden ser fácilmente identificables y catalogables:

Pero, ¿qué enemigos tenemos o podemos tener? Algunos dirán, los españoles. Yo digo: no os engañéis; el español no es nuestro enemigo. Porque de alguna manera mantiene una liga con nosotros. No dudamos que nos considera herejes, pero si lo hace también es cierto que odia esa parte de la doctrina papista que sostiene que no se deben tener tratos con los herejes. Creemos que son una nación sabia y de valía. No romperán esta liga o el juramento que han hecho a Dios. En cambio sí confesamos que esta acción tiene tres grandes enemigos: El Diablo, los papistas y los actores de teatro (Crashaw, William, *A Sermon preached...*)

Este catálogo final de enemigos no debería ser una sorpresa. En primer lugar, la imagen de los nativos como sujetos dominados por el diablo dentro de un reino de idolatría e ignorancia había ido ganando fuerza desde el comienzo de la época colonial inglesa. Es cierto que fue una imagen que creció al lado de la visión benevolente inspirada, por ejemplo, por Montaigne, pero también es cierto que en la etapa final de la colonia de Virginia fue la imagen predominante. Para Edward Waterhouse, por ejemplo, la población nativa había perdido en 1622 prácticamente todos sus atributos humanos. En cambio podía y debía ser considerada una raza de bestias a exterminar siguiendo, de manera maquiavélica, los mismos abominables métodos que los españoles habían utilizado y que los ingleses tanto habían criticado:

Por encima de todo cabe decir lo que sigue: se puede vencerlos de muchas maneras. Por la fuerza; por sorpresa; con hambre, quemando todo su maíz, destruyendo sus barcas, canoas y casas, destrozando sus artes de pesca, acosándoles en sus cazaderos, de donde obtienen la mayor parte del alimento que los sostiene durante el invierno, persiguiéndoles con nuestros caballos y perros de presa, dejando que los mastines les desgarren. Los perros toman a estos salvajes desnudos y deformes por bestias. Caen sobre

ellos de manera tan fiera que los indios los temen más que al mismo diablo al que adoran. Creen de hecho que son una nueva raza de diablos, peores que los que ellos idolatran.⁷

España, sin embargo, en su papel de defensor oficial del Catolicismo, no figura entre los enemigos. Era hasta cierto punto normal, dadas las nuevas circunstancias políticas establecidas a partir de la firma de la paz entre las dos naciones en 1604. Nadie quería una guerra. Al menos no en un momento como aquel en que el futuro se contemplaba desde una perspectiva impensable en el período isabelino y que el príncipe de Gales, el futuro Carlos I, hizo patente con su visita secreta a Madrid en compañía del Duque de Buckingham a comienzos de la década de 1620. Sí, en cambio, figuran como enemigos los católicos, o para ser exactos, los jesuitas, encabezados por el Papa, y para quienes Crashaw no ofrece un gramo de tolerancia en el Nuevo Mundo: “No consintais a los Papistas; que no aniden allí; que el nombre del Papa y del papismo no se oiga en Virginia”. (Crashaw, William, *A Sermon preached...*)

Fue este formidable ataque el que motivó una respuesta casi inmediata desde el bando jesuita. En 1612, un panfleto escrito por el jesuita John Floyd, impreso en St Omer, donde moriría, circulaba ya por Inglaterra. Su largo título deja bien a las claras contra quién iba dirigida la contundente respuesta: *Derrota de las mentiras protestantes lanzadas desde el púlpito para hacer creer a sus seguidores que Roma es una Babel mística. En particular para dar respuesta al sermón de William Crashaw dado en la cruz de San Pablo. Con un prefacio dirigido a los caballeros de Innes of Court, haciéndoles ver el uso que se puede hacer de este tratado. Igualmente contiene el descubrimiento del espíritu que mueve a W. Crashaw y una respuesta a la doctrina jesuita.*

7 Waterhouse, Edward, *A Declaration of the State of the Colony and Affaires in Virginia*, Londres, 1622, p. 24.

El contraataque de Floyd fue dialécticamente violento. En él, Crashaw se convierte en un “impío actor sobre el escenario del púlpito”, guiado por el deseo de “deshonrar a la vieja Cristiandad y los gloriosos logros de la verdadera Iglesia” (Floyd, John, *The Overthrow of the Protestants...*); un impostor ante su propia congregación, capaz de hacer lo que tan amargamente critica en otros: escenificar mentiras, como hacen los verdaderos actores. El jesuita trata así de explotar al máximo la incongruencia en el discurso de Crashaw que resulta de la no resuelta tensión entre Ideología y Praxis. Crashaw puede tratar de hacer ver que Virginia merece los colonos verdaderamente cristianos que están dispuestos a cruzar el mar, pero para Floyd la verdad no tiene nada que ver con la mentira “escenificada”. Utiliza, así, los puntos que considera más vulnerables en el discurso de Crashaw, en especial el ataque dedicado a los actores de teatro, para convertir a Crashaw en otro mentiroso más. Lo mismo sucede con los colonos, también afectados por “la epidemia”:

Y así han buscado Apóstoles en las cunetas, en las tabernas, en dondequiera que los pudieran encontrar. Sí, muchos fueron encontrados viendo obras de teatro, viendo a los actores, para quienes Virginia tiene más importancia que para sus ministros. Y sin embargo Mr Crashaw habla de ellos como de sus mortales enemigos (John Floyd, *The Overthrow of the Protestants...*)

Crashaw, es cierto, no había usado términos blandos con los actores en su sermón. En su línea puritana, los actores eran en sí mismos la encarnación de las peores actitudes sociales. Su disposición crítica, su capacidad para la subversión y, sobre todo, su vagancia, representaban para Crashaw los rasgos más negativos cuya reproducción los responsables de la colonia en el Nuevo Mundo debían evitar a toda costa. Marston, Chapman y Jonson pueden, claro está, haber tenido que ver algo en la cólera del predicador. No en vano su ya mencionada obra, *Eastward Ho!*, presentaba la colonización como expresión y extensión de la avaricia doméstica. El teatro, según Terence Hawkes, es un espejo que refleja la cultura en que crece, y la cultura de *Eastward Ho!*

era una que anteponeía el dinero a muchas otras consideraciones éticas, incluida la de la "santidad" del trabajo. Para los puritanos, por el contrario, la vagancia, de la cual los actores eran máxima expresión, era el signo más evidente de falta de santidad.

Es imposible, por supuesto, determinar hasta qué punto estas acusaciones afectaron al mundo teatral. El ataque de Crashaw fue uno de muchos. Por otra parte ningún empresario teatral, escritor o actor habría buscado la confrontación dialéctica de buen grado. Sin embargo, y de manera indirecta, el Teatro sí poseía armas de defensa, siendo el escenario un lugar desde el cual las palabras podían tener el mismo eco que las de un predicador.

William Shakespeare lo sabía. De hecho lo había demostrado en varias ocasiones. El y su compañía habían sufrido ya las consecuencias de la puesta en escena de *Ricardo II*, en plena coincidencia con la revuelta del Conde de Essex, revuelta en la que Lord Lawarre participó. No sería descabellado, en este sentido, aventurar que lo intentara otra vez, esta vez para defenderse de las acusaciones contenidas en el sermón. Y que lo hiciera en forma de una última obra teatral completa, escrita en 1610 o comienzos de 1611: *La Tempestad*. Un texto que, aunque parcialmente, claramente explota el tema colonial.

Las conexiones, por otra parte, entre el dramaturgo y el predicador, aunque lejanas, existieron. Para empezar, Shakespeare utilizó como fuente de su obra la llamada "Carta Strachey", que probablemente circuló de manera manuscrita entre los inversores de la Compañía. El dramaturgo pudo haberla leído gracias a Dudley Digges, un empresario colonial, o gracias a quien se dice que fue su mecenas, el Conde de Southampton, que conocía bien a William Crashaw y era inversor en la Compañía de Virginia. Sabemos en este sentido que en 1609 Crashaw gastó 240 libras en obras domésticas, que invirtió dinero en la Compañía y que se posesionó judicialmente de bienes en Burton Agnes, Yorkshire, que en adelante le habrían de reportar una renta anual de 200

libras. Sabemos, igualmente, que en ese año gastó enormes partidas de dinero en la compra de libros y manuscritos, gracias sobre todo a su posición como predicador en los Inner y Middle Templars. En 1610, sin embargo, el mismo año en que predicó su famoso sermón, los responsables de Middle Temple decidieron privarle de la mitad de su salario, hecho que le obligó a tomar la dramática decisión de vender su biblioteca. Pero no lo hizo en Middle Temple, como se pudiera pensar teniendo en cuenta que tenía estrechos lazos con hombres como Robert Cotton o John Selden, pertenecientes a Middle Temple y buenos conocedores de la valía del material ofrecido. Su legado, un total de 4000 libros y 200 manuscritos, fue adquirido por el Conde de Southampton, un volumen bibliográfico que en su día, y tras la donación condal, conformó los primeros fondos bibliotecarios de St John's College, en Cambridge. Las posibilidades, por tanto, de que Shakespeare pudiera haber conocido a Crashaw en persona, de que pudiera haber tenido acceso a material colonial, o de que sencillamente pudiera haber estado presente durante el sermón, no pueden sin más ser tachadas de "estrambóticas".

El texto de *La Tempestad*, por otra parte, confirma el argumento de que Shakespeare se sintió atraído por el tema colonial, o, al menos, por los conflictos que éste generaba y de los que se habían hecho eco importantes colegas dramaturgos. Este hecho, sin embargo, no es válido en sí mismo para catalogar la obra como "colonial" o "imperial", como a veces se ha sostenido. Tristan Marshall sostiene en este sentido que si excluimos ecos tópicos, no se pueden decir que la obra esté ambientada en las Américas o toque temas americanos.⁸ La opinión puede ser válida, pero no aclara el conflicto entre Prospero y Caliban, que guarda un profundo paralelismo con el conflicto entre colonizador y colonizado. Prospero actúa al menos de manera dual, siendo

8 Marshall, T., "The Tempest and the British Imperium in 1611", *The Historical Journal*, 41, 2, 1998, p. 375.

tanto colono como dramaturgo, papeles, como explica Hawkes, que comparten rasgos esenciales:

Un colono actúa esencialmente como un dramaturgo. Impone “el molde” de su propia cultura, encarnado en su discurso, y convierte el nuevo mundo en algo reconocible, habitable, natural; una tierra donde se habla su idioma.⁹

Caliban, naturalmente, se encuentra en el otro extremo, siendo como es el aprendiz del nuevo molde cultural, del cual el idioma es la manifestación suprema: “Me enseñaste a hablar y mi único provecho es que ahora sé maldecir. ¡Que la peste te consuma por enseñarme tu idioma! (*La Tempestad*, I, ii) Sin embargo, esta imposición adquiere, como en el sermón de Crashaw, la forma de un intercambio, al menos en origen, mediante el cual Caliban adquiere beneficios espirituales a cambio de beneficios materiales. Miranda lo expresa bien cuando se hace responsable de haber regalado a Caliban el rasgo más precioso del carácter humano:

Sentí lástima de ti,
Me esforcé en hacerte hablar, te enseñé hora tras hora
Una cosa y otra. Y lo hice cuando tú, salvaje,
no sabías ni lo que decías. Hablabas como
una cosa bruta. Yo dí a tus propósitos
palabras para que fueron conocidos (*La Tempestad*, I,ii)

El conflicto, sin embargo, es inevitable. La Praxis del dominio exige papeles que no pueden coexistir en el plano de la igualdad. Prospero impone su idioma, controla el tiempo, disemina su moralidad y, lo que es más importante, relega a Caliban a la esclavitud, lo que en sí mismo se convierte en fuente de ganancia para él: “No podemos prescindir de él. Hace nuestro fuego, nos

⁹ Hawkes, T., *Shakespeare's Talking Animals, Language and Drama in Society*, Londres, 1973, p. 211

trae leña, y sirve en oficios que nos proporcionan ganancia.” (*La Tempestad*, I, ii) Shakespeare, por tanto, explota la tensión no resuelta entre colonizador y colonizado al presentar a Prospero como un personaje que domina el discurso de principio a fin: él explica a Ariel, y por extensión al espectador, su llegada a la isla; él juzga a Caliban, presentado convenientemente como un ser que ha atentado contra un concepto del honor que no es precisamente suyo; y él condena. En consecuencia, la evolución de los papeles dramáticos corre en paralelo con la evolución de modelos coloniales opuestos que coexistieron desde el comienzo en la empresa de Virginia. Como ocurrió a menudo en el caso español, la codicia existió frente a la obligación cristiana. Ideología y Praxis, colonia y compañía, son simples dicotomías que explican puntos de vistas en conflicto. William Crashaw, como William Shakespeare, entendía bien la laguna existente entre caridad cristiana y ambiciones coloniales. Su sermón tendió a favorecer lo primero frente a lo segundo. Pero la realidad pronto vendría a demostrar que la ideología defendida en casa no podía ponerse en práctica al otro lado del océano. Lord Lawarre llevaba una carta de derechos que invalidaba de mano el intercambio de bienes defendido por Crashaw y que le permitiría tomar posesión, en nombre de la corona, de “todas las tierras, países y territorios situados en o fronterizos con esa tierra en América llamada Virginia: desde el punto denominado Cabo o Punta Comfort, a lo largo de toda la costa por espacio de doscientas millas hacia el norte y otras doscientas hacia el sur.”¹⁰ Esas instrucciones implícitamente contemplaban la guerra. Y Lord Lawarre de hecho inició una antes de volver a Inglaterra, la llamada “Primera Guerra de Powhatan”. Esas mismas instrucciones también sancionaban el asesinato de los Iniocasooks y el secuestro de niños indios. El verdadero Prospero llevó consigo la semilla del mal a América. El de Shakespeare, en contra, decide elegir lo más

10 *The Second Virginia Charter*, 23 de Mayo de 1609, en <http://homepages.rootsweb.com>

difícil, “la acción más rara consiste en anteponer la virtud a la venganza” (*La Tempestad*, V, i) y abandonar la escena pidiendo oraciones por su alma a los espectadores: “Mi final será el de la desesperación si no encuentro descanso con vuestras oraciones; un final que le atraviesa a uno, que va en contra de la caridad y que libera a uno de todas sus faltas” (*La Tempestad*, Epílogo). Crashaw también creía en las oraciones, que, según él, jugaban un papel crucial en toda la cuestión:

Así ya podeis ver a nuestros enemigos, el Diablo, los papistas y los actores de teatro. Y podeis ver a nuestros amigos, Dios, los angeles buenos y las santas oraciones. Contra el Diablo tenemos a Dios. Contra los malvados papistas tenemos a los buenos ángeles. Contra los actores, oraciones. (Crashaw, William, *A Sermon preached...*).

¿Estuvo presente entre los espectadores de aquel sermón un dramaturgo que prestó especial atención a ese remedio en concreto y que allí y en aquel crítico momento decidió incorporarlo a la que habría de ser su última obra teatral? Quizás.

JUAN E. TAZÓN
UNIVERSIDAD DE OVIEDO