

JOHN RASTELL Y SU "COMEDIA DE CALISTO Y MELIBEA"

I

La **Comedia de Calisto y Melibea** de John Rastell es una de las obras —probablemente la menos conocida— de las que deben su existencia a la inmediata influencia que en todo el continente europeo ejerció la sorprendente **Tragicomedia** de Fernando de Rojas. Aunque hunde sus raíces en un texto foráneo, es, sin embargo, completamente representativa del teatro que entonces se escribía en la Inglaterra de Enrique VIII, vehículo de las preocupaciones didácticas y moralizantes tan características de los primeros humanistas ingleses. Eslabón entre dos épocas, inserta en una problemática típicamente medieval, lleva en sí el germen del "nuevo" teatro que alcanzará la perfección y el apogeo de la pluma irresistible de Shakespeare.

Su autor, John Rastell (¿1475?-1536), abogado, impresor y editor de libros, humanista, aventurero, cuñado del canciller Tomás Moro, político, celoso reformador "disidente", sin ser jamás protagonista destacado, refleja, no obstante, cuantos afanes e inquietudes culturales, religiosos y políticos vivieron los nombres que se comprometieron con su época.

II

John Rastell nace en Coventry¹, donde su padre actuaba como **Coroner**². Su familia poseía, además, algunas propiedades en Warwickshire. En Coventry conocería Rastell a Tomás Moro —apenas dos o tres años menor que él— y allí se despertarían sus aficiones teatrales al contemplar y probablemente participar en las Representaciones Bíblicas que anualmente se celebraban con ocasión de la Festividad del Corpus. En efecto, su padre le inscribió en 1489 en el Guild of Corpus Christi.

Marcha a Londres a estudiar leyes en un Colegio perteneciente al Middle Temple³. Se forja aquí, como demostraría a lo largo de su carrera profesional y muy especialmente en sus pleitos personales, un abogado obstinado y astuto, conocedor de todos los recursos de la jurisprudencia. Aquí también se avivarían sus inquietudes

1. La mayor parte de los datos biográficos de John Rastell proceden de A.W. Reed: **Early Tudor Drama**. Capítulo I y Apéndices I-VIII.
2. Un cargo de designación real encargado de velar por los intereses económicos de la Corona.
3. Una sociedad constituida por abogados de Holborn en unos terrenos arrendados, tras su disolución, a los caballeros de San Juan de Jerusalén de la Orden de los Templarios. Ver R.J. Mitchell & M.D.R. Leys: **A History of London Life**. Pelican Books, 1963, pág. 85.

dramáticas. Recordemos que estas pequeñas facultades de Derecho medievales fueron famosas por las representaciones —ambiciosas y en ocasiones críticas— que en ellas tenían lugar. Precisamente, el cardenal Wolsey mandó encarcelar al autor y primer actor de **Lord Governance**, un **interlude** representado en la Navidad de 1527 en el Gray's Inn. Shakespeare parece ser que escribió **Troilus and Cressida** expresamente para ser representada por los estudiantes del Middle Temple⁴.

Vuelve Rastell a Coventry y ejerce como abogado. En 1504 se casa con Elizabeth More, hermana del futuro canciller. Este vínculo familiar reforzaría aún más la antigua amistad que le unía a él. Durante estos años las visitas de Tomás al matrimonio Rastell son bastante frecuentes. En 1506 John sucede a su padre como **Coroner** y se encarga de velar por el cumplimiento del **Statute Merchant**, una especie de código de Derecho Mercantil. Un año más tarde, 1507, tiene lugar un hecho al que se le ha atribuido una influencia decisiva en el futuro del abogado Rastell: muere Richard Cooke, un comerciante adinerado, y Rastell actúa como albacea. Cooke le encomendaba que en sus funerales se hiciese el mínimo gasto posible y legaba dos Biblias en inglés, una a la Iglesia de la Trinidad en Coventry y otra a la Iglesia Parroquial de Walsall. La actitud de la Iglesia hacia estas Biblias en lengua vernácula era intransigente; sólo se podían poseer con un permiso especial que únicamente se concedía a personas de gran riqueza o a religiosas. No se sabe si Cooke gozaba de esta licencia; el hecho de que a su muerte legase estas Biblias a dos Iglesias podría hacer pensar que sí la poseía. Por otro lado, sus instrucciones para los funerales constituyen un rechazo, aunque velado, de las ofrendas exigidas por la Iglesia para este tipo de ceremonias; un rechazo que caracterizaba a los Lolardos, los primeros "reformadores" ingleses.

En la participación de Rastell en este delicado testamento y en los posibles fricciones con la Iglesia que su cumplimiento pudo haber provocado, se han querido encontrar las causas de su dimisión como **Coroner** un año después; en la confianza que Cooke depositara en él, siguiendo la misma hipótesis, la justificación para considerarle, como mínimo, simpatizante con las ideas de estos reformadores; conclusiones, sin duda, posibles, pero arriesgadas porque olvidan que en este período aún no existían límites precisos entre ortodoxia y reformismo y porque Coventry, además, no era la **City** de Londres, donde el anticlericalismo era ya en estas fechas un sentimiento ampliamente compartido por sus ciudadanos. Rastell, pues, dimite como **Coroner**, pero continúa residiendo en Coventry.

En 1510 visitan esta ciudad Enrique VIII y Catalina de Aragón; en su honor se organizan diversos festejos, entre los que destaca una pequeña representación sobre carros titulada **Las Nueve Jerarquías de Angeles**. No sabemos si Rastell participó directamente en ella; el hecho de que en similares circunstancias preparase en Londres representaciones de este tipo, sin embargo, parece sugerirlo. De todas maneras, aunque en esta ocasión hubiese permanecido ajeno, no por ello, habría dejado de sentir el aguijón de su vocación teatral.

4. *Ibidem*, págs. 86-7.

En 1512 Rastell, un hombre experimentado, maduro —debía rondar los 37 años—, se traslada a Londres. Independientemente de la influencia que en esta decisión pudieran haber tenido las hipotéticas consecuencias del caso Cooke, tres son las razones que, por separado o juntas, podrían explicarla. En primer lugar, las relaciones que, mientras desempeñó el cargo de **Coroner**, mantendría con los comerciantes en lanas, cada vez más prósperos económicamente, pudieron hacer nacer en él un fuerte deseo de enriquecimiento —como abogado en ejercicio en Coventry Rastell podía vivir con desahogo, pero sus horizontes, en este sentido, serían necesariamente limitados. En segundo lugar, el ejemplo de su cuñado Tomás, cada día más influyente como abogado en la **City**, o tal vez sus mismos consejos. Finalmente, esa inquietud tan característica del humanista unida a sus proyectos para la edición e impresión de libros. En cualquier caso, su traslado a Londres no conllevaría excesivas dificultades: Tomás Moro y compañeros de su época en el Middle Temple se habían establecido allí; John Rastell, pues, no sería un desconocido entre sus colegas. Una vez en Londres, entra al servicio de Sir Edward Belknap, consejero privado de Enrique VIII, e inmediatamente, con un ardor casi juvenil, se lanza a poner en práctica sus ambiciosos planes como impresor; viaja a Ruán para adquirir los tipos y monta su imprenta en St. Paul's Gate, que ya se había convertido en el centro del comercio del libro londinense.

Los textos que conocemos de esta primera etapa son suficientemente elocuentes de sus intereses: las leyes y el teatro. En 1513 comienza la preparación de los tres volúmenes del texto de Anthony Fitzherbert **La Grande Abbrege ment de le Ley**, impreso en columnas paralelas en latín, francés e inglés; la termina en 1516. Publica, además, el primer diccionario de términos jurídicos y un libro de sesiones y alegatos a la Corona. En 1515 lleva a sus prensas el texto dramático más “moderno”, incluso revolucionario, de los escritos en Inglaterra hasta aquella fecha: **Fulgens and Lucre** de Henry Medwall. Su heroína, Lucre, sentencia una disputa sobre la verdadera nobleza a favor de la adquirida con los propios merecimientos, que considera superior a la heredada con el nombre, a la aristocracia de la sangre.

Ese mismo año, 1515, tiene lugar un acontecimiento que reportaría a Rastell considerables ganancias económicas, aunque también repetidas preocupaciones: Richard Hunne, un conocido hereje, se niega a pagar las tradicionales ofrendas mortuorias por los funerales de su hijo; le apoyan las simpatías de la **City**, que no escor-de su abierto anticlericalismo y que incluso ataca ese mismo año en el Parlamento estos “honorarios” eclesiásticos, entre otros privilegios de la Iglesia. Unos días después Hunne aparece colgado en la Torre de los Lolardos. Se inician las investigaciones y se descubre que había sido asesinado; pero el Tribunal Eclesiástico le juzga **post mortem** y lo condena como hereje. Sus bienes son confiscados. John Rastell, desafiando los sentimientos de los conciudadanos de Hunne, consigue hacerse con ellos, repartiéndolos con uno de sus garantes, el capellán real Geoffrey Wren; ambos han de hacerse cargo, además, de la tutela de dos hijas de Hunne, con el compromiso de pagar a la Corona en 1522, en concepto de dote, 810 marcos. Este “negocio”

de Rastell revela, por un lado, las influencias que ya poseía entre los círculos cercanos a la Corona, y, por otro, desmiente las conjeturas que sobre sus tempranas ideas reformistas pudieran hacerse en base al caso Cooke.

En marzo de 1517 Rastell consigue Cartas de Recomendación Real para viajar "ad longinquas mundi partes". Europa vivía en aquel entonces la fiebre de la aventura ultramarina. Los marinos ingleses buscaban nuevos mercados para sus productos textiles. Rastell se contagia de los afanes de su época y vive también la aventura del mar y del comercio. El éxito, sin embargo, no acompañó a sus deseos; llega hasta Waterford, pero allí surgen las últimas y definitivas dificultades; su contador y maestre de raciones, un tal John Ravyn, le aconseja desistir de la empresa; la tripulación se amotina y Rastell queda separado del resto de la flota; atraca en Waterford e intenta buscar nuevos oficiales, pero Ravyn le abandona, parte y vende la carga en Burdeos. Rastell permanece en Irlanda, donde, al parecer se queda algún tiempo. Cuando regresa a Inglaterra denuncia a Ravyn y obtiene su condena. Si como marino había sido un presa fácil, como abogado la situación era bien distinta.

Después de esta frustrada aventura Rastell imprime su primera obra teatral: **A new interlude and a mery, of the nature of the four elementis**⁵. En ella utiliza los moldes de la antigua "moralidad", pero los llena de un contenido nuevo; aprovecha la creciente popularidad del género para convertirlo en vehículo de divulgación científica. El *interlude*, como Rastell confiesa en el prólogo, está animado por un decidido propósito de educar al espectador:

85 **So they sey that that man occupyed is
For a commyn welth, whiche is ever laborynge
To releve pore people with temporall goodys,
And that it is a commyn good act to brynge
People from vyce and to use good lvyngye.
Lykewyse for a commyn welth occupyed is he
That bryngyth them to knowlege that yngnorant be**⁶.

El texto, por otro lado, no está exento de ciertos divertimentos que pretenden compensar la aridez de los conceptos puramente científicos y filosóficos:

134 **But because some folke be lytyll disposyd
To sadnes, but more to myrth and sport,
This phylosophycall work is myxyd
With mery conseytis, to gyve men comfort
And occasyon to cause them to resort**

5. **Un nuevo y entretenido entremés sobre la Naturaleza de los Cuatro Elementos.**

6. Trad.: "Dicen que el hombre que se ocupa del bienestar común es el que está siempre trabajando para aliviar a los pobres con bienes temporales y que es una buena acción apartar a la gente del vicio y llevar una buena vida. De igual modo se ocupa del bienestar común el que lleva al conocimiento a los que son ignorantes".

to here this matter, wherto yf they take hede
Some lernynge to them therof may procede⁷.

El abandono de los temas clásicos de la Teología requiere una explicación y Rastell la da también en el prólogo:

113 How dare men presume to be callyd clerkys,
Dysputyng of hye creaturis celestyall,
As thyngys invysyble and Goddys hye warkys,
And know not these vysyble thyngys inferyall?
So they wolde know hye thyngys and know nothyng at all
Of the yerth here wheron they dayly be,
Nother the nature, forme nor quantitye.
Wherfore it semyth nothyng convenyent
A man to study and his tyme to bestowe
Furst for the knowlege of hye thyngys excellent,
And of lyght matters beneth nothyng to know –
As of these four elementis here below,
Whose effectis dayly appere here at eye.
Such thyngys to know furst were most mete study⁸.

El *interlude* tratará, pues, de la naturaleza de los cuatro elementos fundamentales: la tierra, el agua, el aire y el fuego; de sus cualidades y de sus propiedades. El desarrollo de la trama se ajusta a las convenciones establecidas para este tipo de obras dramáticas. El protagonista, *Humanity*, es confiado para su instrucción a *Studyous Desire*; tentado por *Sensuall Appetyte*, marcha con él a la taberna. Finalmente el héroe vuelve al camino del saber. Rastell aprovecha, además, la oportunidad para fustigar las costumbres de la sociedad contemporánea; dice por boca de *Yngnoraunce*⁹:

1301 For all they that be nowe in this hall,
They be the parte my servauntes all,
And love pryncypally
Disportis, as daunsynge, syngynge,

7. Trad.: "Pero porque alguna gente está poco dispuesta a la tristeza, y sí a la alegría y a la diversión, este trabajo filosófico está mezclado con dichos entretenidos para confortar a los hombres y dar ocasión de obligarles a acudir a escuchar este asunto, del que, si prestan atención, algún conocimiento les provendrá".

8. Trad.: "¿Cómo se atreven los hombres a llamarse sabios, disputando de altas criaturas celestiales, como las cosas invisibles y las altas obras de Dios, y no conocen estas cosas visibles inferiores? Así que quisieran conocer altas cosas y no conocen nada en absoluto de la tierra en la que están diariamente, ni su naturaleza, ni su forma, ni su cantidad. Por la tanto, no parece conveniente que el hombre estudie y dedique su tiempo al conocimiento de las altas cosas excelentes primero y no sepa nada de los asuntos inferiores de aquí abajo, como de estos cuatro elementos cuyos efectos aparecen diariamente ante sus ojos; más apropiado sería el estudio para conocer primero tales cosas".

9. Estos personajes son: Humanidad, Deseo de Estudio, Apetito Sensual e Ignorancia.

**Toys, tryfuls, laughynge, gestynge;
For connyng they set not by¹⁰.**

Este interlude refleja, además, el naciente sentimiento de nacionalidad que entonces se fraguaba en Inglaterra. **Studyous Desire**, en un arrebatado de patriotismo, se queja, mientras instruye a **Humanity**, de que los españoles, portugueses y franceses aventajan a los ingleses en sus empresas ultramarinas; refiriéndose al Nuevo Mundo, dice:

**762 O, what a thyng had be than,
Yf that they that be englyshe men
Myght have ben the furst of all
That there shulde have take possessyon¹¹.**

Finalmente hace referencia a su desafortunado viaje de 1517 y acusa a quienes le traicionaron:

**749 But yet not longe ago
Some men of this contrey went,
By the kynges noble consent,
It for to serche to that entent
And coude not be brought therto.
But they that were the venteres
Have cause to curse their maryners,
Fals of promys and dissemblers,
That falsly then betrayed,
Whiche wolde take no paine to saile farther
Than their owne lyst and pleasure¹².**

Esta primera obra revela mejor que toda su anterior andadura vital los más íntimos deseos e inquietudes de Rastell; demuestra, al mismo tiempo, sus muy estimables conocimientos en matemáticas, geografía, cosmografía y teología.

Durante estos años sus negocios como impresor prosperan —llega a tener abiertos tres establecimientos en Londres. Aunque en 1521 muere de repente Sir Edward Belknap, Rastell conserva sus influencias en la Corte.

10. Trad.: "Porque todos los que están ahora en la Sala son, en su mayor parte, todos mis sirvientes, y aman principalmente las diversiones, como bailar, cantar, los juegos, las bagatelas, reír y bromear. Por la sabiduría no se interesan".

11. Trad.: "Oh, qué cosa habría sido entonces, si los que son ingleses pudieran haber sido los primeros de todos que hubiesen tomado posesión allí".

12. Trad.: "Y sin embargo, no hace mucho tiempo que algunos hombres de este país fueron, con el noble consentimiento de los reyes, a buscarlo con ese fin y no pudieron llegar allí. Sino que los que eran los aventureros tienen motivo para maldecir a sus marinos, de falsa promesa e hipócritas, que les traicionaron falsamente, que no quisieron tomarse la molestia de navegar más allá de su propio gusto y placer".

En 1522 Carlos V visita Londres y recorre la ciudad acompañado de Enrique VIII. John Rastell recordaría similares acontecimientos en su Coventry natal y solicita autorización para montar una representación teatral junto a San Pablo. En el decorado aparece el cielo con nubes, planetas, estrellas y jerarquías de ángeles; en escena hay apóstoles y músicos. Una Virgen, ricamente vestida, surge de la parte superior; los músicos tocan y los ángeles cantan; finalmente, la Virgen asciende de nuevo y desaparece entre las nubes.

Un año después comienzan los problemas relacionados con los bienes de Richard Hunne. El pleito que entonces se inicia durará seis años y durante ellos Rastell sufrirá los rigores y vaivenes del momento político que vivía su país. Un tal William Whaplode, con la ayuda de Geoffrey Wren, consigue su autorización para casar a un hijo suyo con Margaret Hunne. Rastell y Whaplode llegan, en un principio, a un acuerdo económico con respecto a la dote que le correspondía y que no había sido hecha efectiva a la Corona en 1522, según lo estipulado en 1515. Rastell, sin embargo, alega después defectos de forma en los procedimientos legales llevados a cabo por Whaplode y se niega a pagar la cantidad convenida. Los Whaplode, entonces, solicitan de la Corona la entrega de todos los bienes y propiedades que pertenecieron a Hunne. 1523 era el año del Gran Subsidio y Wolsey necesitaba del apoyo de la City para poder reunir esa importante cantidad. Rastell se convierte, pues, en el chivo expiatorio de los sentimientos anticlericales de los vecinos de la City. A pesar de todo, Rastell sigue sin entregar estas propiedades y los Whaplode le denuncian ante los **Common Law Courts**¹³. Rastell, en espera de tiempos mejores, recurre al **Chancery Court**¹⁴. El pleito termina en 1529 con la obligación para Rastell de pagar 400 marcos a los Whaplode, pero conservando las propiedades y bienes de Hunne. Un notable triunfo del astuto y obstinado abogado.

En 1524, un año después de que surgieran todas estas dificultades, Rastell, sin embargo, arrienda unos terrenos en Finsbury Fields y se hace edificar una casa; en ella monta un pequeño escenario. Aquí vivirá desde entonces y aquí se representarán las obras que más tarde imprimiría en St. Paul's Gate. Rastell llega, incluso, a confeccionar elaborados vestuarios¹⁵ para estas representaciones. Estos son, sin duda, los años de más intensa actividad teatral de John Rastell.

De los textos editados entre 1523 y 1527 destacan: **Terens in English**, una traducción de **Andria**, **The XII merry jests of the widow Edyth** de W. Smith, una sátira contra la mujer, y **A C merry tales**, un auténtico éxito editorial, uno de los libros más populares de aquellos años.

En 1527 volvemos a tener noticias expresas de sus actividades teatrales. Aquel año visitan Inglaterra embajadores de Francia que vienen a tratar del matrimonio de María, hija de Enrique y Catalina de Aragón. Los monarcas ingleses preparan un es-

13. Tribunales de Justicia ordinarios.

14. Tribunal de la Cancillería, una especie de Tribunal Supremo, dependiente directamente del Consejo de la Corona, con autoridad para revocar las sentencias de los Common Law Courts.

15. V. C.R. Baskerville: 'John Rastell's dramatic activities', **Modern Philology**, XIII, 1916, pág. 557.

pléndido recibimiento en Greenwich; Hans Holbein pone en escena **The taking of Terouenne** y Rastell, por encargo real, monta una representación en la que aparece la tierra rodeada por el mar, exactamente como un mapa o carta marina, y escribe un diálogo que titula **Love and Riches**¹⁶.

De 1527 a 1530 la actividad de Rastell como impresor es también intensa. Publica **An Abbreviation of the Statutes**, un manual de leyes, y **The Dialogue of Images** de Tomás Moro. Pasan, además, a imprenta algunos textos suyos: **A Book of Purgatory**, sobre teología, y **The Pastime of People**, de divulgación histórica. Los textos teatrales editados son: **Magnyfycence** de John Skelton, una advertencia en forma alegórica contra la excesiva liberalidad y los malos consejeros, **Of Gentylnes and Nobylte**, una controversia entre un gentilhomme, un comerciante y un labrador, que argumentan en torno a la clásica disputa intelectual de la época: ¿quién es más noble?, y cuya paternidad se vacila en atribuir a John Heywood o al propio Rastell¹⁷ y en 1530 su "new comedy" de **Calisto y Melibea**.

En 1529 Tomás Moro es nombrado Canciller y John Rastell inicia su carrera política como representante en el Parlamento de un municipio de Cornualles. Entre 1529 y 1530 pasa seis meses en Francia buscando apoyos intelectuales y académicos en favor del divorcio de Enrique VIII. De 1529 a 1532 colabora en un departamento de Cancillería destinado a revisar apelaciones y reclamaciones allí presentadas. Estos son los años en los que Tomás Moro detenta el cargo de Candiller y, sin embargo, como los acontecimientos se encargarán de corroborar, resulta arriesgado relacionar ambos hechos.

En 1530 publica su **New Book of Purgatory**, en donde se revela como un decidido apóstol de la "razón natural"; en él dice textualmente:

**There is nothyng in the worlde that shall alter and
chaunge a mannes mynde and beleve so well and surely
as shall the iugement of his owne reason**¹⁸.

En esta obra apoya Rastell todavía a Tomás Moro en la polémica que éste mantenía con John Frith; pero fue precisamente la respuesta que Frith dio a este texto la que convirtió, según el obispo de Ossory y celoso reformador John Bale¹⁹, al viejo Rastell a los ideales reformistas.

Ese mismo año muere John More, padre de Tomás y suegro de Rastell. Su desaparición parece que enfrió las relaciones de ambos. Rastell comienza a distanciarse cada vez más de las posiciones mantenidas por Tomás y cuando éste es ejecutado en 1535, se encuentra ya por entero en el campo de sus oponentes.

16. V. Anglo, S.: **Spectacle Pageantry and Early Tudor Policy**. Oxford, 1969, págs. 217-8.

17. V. Reed, A.W. op. cit. y Axton, R.: **Three Rastell Plays**. Cambridge, 1979.

18. Trad.: "No hay nada en el mundo que altere y cambie la mente del hombre y sus creencias tanto y con tanta seguridad como el juicio de su propia razón".

19. J. Bale: **Scriptorum Illustrium Maioris Brytannie**. Basle, 1557; facs. repr. Gregg, 1971, pág. 659.

En 1532 Cromwell ocupa la Cancillería y Rastell continúa su efímera carrera política, convertido ahora en un celoso defensor de la Reforma. En 1534 escribe y envía a Cromwell **The Book of the Charge** que, revisado y autorizado por el Canciller, se imprime por encargo de la Corona y se manda a todos los jueces y tribunales de Inglaterra. Para la elaboración de este texto Rastell había empleado varios años recopilando escritos que se opusiesen a la autoridad papal. Ese mismo año John Rastell es comisionado junto a Roland Lee, obispo de Coventry y Linchfield, para atajar el creciente desorden social que sufrían las fronteras de Gales. John Rastell, entregado a estos nuevos quehaceres, no sólo abandona su dedicación al teatro sino que desatiende sus propios intereses económicos. Su hijo Willian se encarga ahora de la imprenta, pero en 1533 Rastell subarrienda uno de sus locales en St. Paul's Gate a un tal John Gough, un curioso personaje que había sido encarcelado en 1528, bajo sospecha de colaboración en la venta de libros heréticos; es más, en 1534, se ve obligado a deshacerse por completo de las propiedades familiares que aún conservaba en Warwickshire.

Rastell, un hombre ya viejo, se queja a Cromwell; como recompensa a todos sus desvelos, tan sólo había encontrado, le dice, "great loss and hinderance and hatred and disdain". En otra ocasión le escribe:

**Syr, I am an old man, I loke not to lyf long, and I
regard riches as mych as I do chyppes save only to
have a lyffing to lyff out of det. And I care as mych
for honor as I care for the flying of a fether in the
wind²⁰.**

Al final de su vida, sin embargo, casi arruinado, da muestras de un renovado vigor: concibe ambiciosos proyectos en defensa de sus ahora profundas convicciones religiosas. Informa a Cromwell haber compuesto algunas oraciones —una inquietud, una clarividente intuición, tal vez, de esa necesidad que cristalizaría en el **Book of Common Prayer** de Tomás Cranmer— y solicita autorización para su impresión y difusión a gran escala; le sugiere la conveniencia de nombrar un funcionario encargado expresamente de atender, como ayudante del Lord Canciller, los posibles casos de herejía; le propone, además, que se comisione a hombres cultos con el cometido específico de redactar sermones para ser impresos y enviados a todas las Iglesias con la obligación de que fueran leídos los domingos. Un auténtico programa de instrucción y adoctrinamiento públicos que sentara, desde el Estado, las bases del nuevo compromiso religioso del país. Rastell fue, pues, perfectamente consciente de la importancia y del poder de ese mass-media medieval que era el púlpito. Finalmente, le enviaba una relación de proyectos de ley a preparar antes de que el Parlamento reiniciase sus sesiones. Estos proyectos conformaban un completo programa de po-

20. Trad.: "Señor, soy un hombre anciano, no espero vivir mucho, y estimo la riqueza tanto como la pobreza salvo sólo para tener una vida que vivir libre de deudas. Y me preocupa el honor tanto como el vuelo de una pluma en el viento".

lítica religiosa y jurídica; atacaban el celibato eclesiástico, las ofrendas y el culto a las imágenes, propugnaban la reforma de la *Common Law*, del Tribunal de la Cancillería, y la limitación de los abusivos honorarios exigidos por los abogados. En 1535 hay noticias de que solía ir, en nombre de Cromwell, a visitar a monjes y frailes y a intentar su reconciliación con la nueva obediencia religiosa; éstos, parece ser, se burlaban de sus intentos.

En 1534 se había promulgado el **Statute of Treason**, un arma que habría de resultar mortífera en manos de Enrique VIII y Cromwell. Inglaterra vive momentos difíciles; la seguridad de sus ciudadanos depende de su sumisión a los deseos reales. En 1535 Tomás Moro es ejecutado por negarse a repudiar la autoridad papal. Ese mismo año, una proclama real resuelve la antigua disputa entre vecinos de la **City** e Iglesia sobre diezmos y ofrendas a favor de ésta. Rastell se opone y es encarcelado; se le trata como perteneciente a la secta de reformadores intransigentes entre los que se encontraba John Bale.

El 20 de abril de 1536 Rastell hace testamento y el 25 de junio de ese mismo año muere en prisión.

En 1540 Tomás Cromwell era decapitado. En 1543 Enrique VIII prohibía la publicación de canciones, comedias o **interludes** que se opusieran a lo dispuesto por la Corona en materia de religión. Años más tarde Isabel I enviaría instrucciones a jueces y magistrados para que no tolerasen **interludes** que abordasen temas religiosos o políticos. Se había iniciado en Inglaterra un oscuro período de censura y represión. John Heywood, autor de **interludes** como Rastell, casado con su hija Elizabeth, católico, tiene que exiliarse. John Bale tuvo, igualmente, que abandonar su país. La imprenta de John Rastell, regida ahora por un hijo, sin embargo, permanecería funcionando; siguiendo la tradición iniciada por su padre había editado en 1533 otra de las obras teatrales más importantes del momento: **The Play of the Weather**, de su cuñado John Heywood; en 1557 reunía por primera vez los escritos en inglés de Tomás Moro.

III

La **Comedia de Calisto y Melibea**, impresa en 1530, hubo de ser escrita, como mínimo, uno o dos años antes y sería representada en el teatro que Rastell poseía en su casa de Finsbury Fields. Es muy probable que se representase también en casa de Tomás Moro.

La comedia está basada, como testimonia el título con el que la historia literaria la rebautizó, en la **Tragicomedia de Calisto y Melibea** del bachiller Fernando de Rojas, ese auténtico bestseller europeo: 17 ediciones en la Península hasta 1530, traducida al italiano en 1505 y editada 7 veces, al francés en 1527 con dos ediciones y al alemán en 1520. El texto de Rojas se leería y comentaría en la Corte de Enrique y Catalina de Aragón, donde el castellano era una lengua conocida y empleada con cierta regularidad, así como entre los círculos de humanistas, como el de Tomás

Moro, que Rastell frecuentaba. Buena prueba de la popularidad alcanzada por la **Tragicomedia** en estos círculos es la denuncia formulada por Luis Vives, en aquel entonces preceptor de María, hija de los monarcas ingleses, de su principal personaje: **Celestina Iena, nequitiarum parens**²¹.

John Rastell, atraído por la irresistible verdad de sus personajes, sintiendo, posiblemente al mismo tiempo, una sincera repulsa por la herética pasión de Calisto y la desafiante entrega a un amor suicida de la noble Melibea, inducido tal vez por la denuncia de Vives, decide utilizar estos personajes y parte de la trama —actos I, II y IV— de la **Tragicomedia** castellana. Mediante ellos, primero desde la escena y desde el libro impreso después, hace una severa condena de la locura de estos jóvenes amantes, de la deslealtad de sus criados, de la codicia y brujería de las alcahuetas; describe la belleza y buenas cualidades de la mujer honrada y, al mismo tiempo, fustiga los vicios y malas artes de las indignas que ese nombre; ataca, aprovechando la ocasión, a ese enemigo común de los humanistas de su época: la ociosidad; exalta los frutos de la oración, de la educación en el seno de una familia religiosa; exhorta a la virtud y, finalmente, hace un llamamiento a las autoridades del país, exigiéndoles una mayor preocupación por la formación de la juventud. Todo esto es la comedia de Rastell, todo esto y un permanente anhelo de moralización que la vertebró y que trasciende a cada paso. El título que Rastell dio a su obra es bien explícito de sus intenciones: **A new cōmodye in englysh in maner of an enterlude ryght elygant & full of craft of rethoryk wherein is shewd & dyscrybyd as well the bewte & good propertes of women as theyr vycys & evyll cōdiciōs with a morall cōclucion & exhortacyon to vertew**²².

La comedia se inicia con un monólogo de su heroína —el prólogo característico de los **interludes**. Tras un par de citas de Petrarca y Heráclito, Melibea denuncia a esos “locos amantes” que Rastell se propone condenar:

10 **These folysh lovers then, that be so amerous,
From pleasure to displeasure how lede they theyr lyfe,
Now sorry, now sad; now joyous, now pensyfe!**²³

Unos amantes que están increíblemente locos por las mujeres, como en otra ocasión recalca también Melibea:

637 **But Jesus, Jesus, be these men so mad
On women as they sey? How shuld it be?**

21. En *De Institutione Foeminae Christianae*, dedicada a la reina Catalina y a la princesa María, en 1524.

22. Trad.: “Una nueva comedia en inglés a la manera de un entremés, muy elegante y llena del arte de la retórica, en la que se muestran y describen tanto la belleza y las buenas propiedades de la mujer como sus vicios y mala condición, con una conclusión moral y una exhortación a la virtud”.

23. Trad.: “Estos locos amantes, por consiguiente, que están tan enamorados, del placer al dolor, ¡Cómo gujar sus vidas! Ya pesarosos, ya tristes, ya alegres, ya meditabundos”.

It is but fables and lyes, ye may trust me²⁴.

El joven Calisto encarna la quintaesencia de estos "foolish lovers". El rasgo más característico, más espectacular y escandaloso, de la enajenante locura que su pasión amorosa engendra es su irreverente osadía, su actitud desafiante, su desprecio del castigo divino y sus palabras blasfemas; sus heréticas argumentaciones constituyen la prueba elocuente de esta "locura". Rastell sabía que para que Calisto, lo que representaba, pudiese ser aborrecido, tenía que atreverse a escandalizar a sus espectadores; sus blasfemias, sus herejías, tenían que ser transcritas, tenían que ser dichas en escena. Rastell titubearía. El temor que inspiraba el poder y la intransigencia de la Iglesia era grande entonces; él mismo era un hombre de profundas convicciones morales. Finalmente, aunque amparándose en la objetividad del traductor, las transcribe. La Inquisición española las suprimiría casi todas un siglo después.

**48 O God, Y myght in your presens be able
To manyfest my dolours incomperable!
Greter were that reward than the grace
Hevyn to optayn by workys of pyte²⁵.**

Traducen las primeras irreverencias de Calisto²⁶: "... tanta merced que verte alcançase é en tan conueniente lugar, que mi secreto dolor manifestarte pudiesse. Sin dubda encomparablemente es mayor tal galardón, que el seruicio, sacrificio, deuoción é obras pías, que por este lugar alcançar tengo yo á Dios offrescido" (pág. 32), (tachado por la Inquisición). Rastell continúa:

**52 Not so gloryous be the saintes that se Goddes face,
Ne joy not so moch as I do you to see²⁷;**

—una traducción ejemplar de: "los gloriosos sanctos, que se deleytan en la visión diuina, no gozan más que yo agora en el acatamiento tuyo" (págs. 32-3). Melibea es para el Calisto de Rojas una recompensa tal que "si Dios me diese en el cielo la silla sobre sus sanctos, no lo ternía por tanta felicidad" (pág. 33), dice. Rastell traduce íntegramente:

**58 Ye, more greter than yf God wold set me
In hevyn above all seyntes and more in regard,**

24. Trad.: "Pero Jesús, Jesús, ¿estarán estos hombres tan locos por las mujeres, como dicen? ¿Cómo será? No son sino fábulas y mentiras, creedme".

25. Trad.: "¡Oh Dios! Ojalá pudiera en tu presencia manifestar mi incomparable dolor. Mayor sería ese galardón que la gracia de alcanzar el cielo con obras pías".

26. Todas las citas de *La Celestina* están tomadas de la edición de Clásicos Castellanos, Espasa-Calpe, Madrid, 1966.

27. Trad.: "No son tan gloriosos los santos que contemplan el rostro divino, ni gozan tanto, como yo al verte".

And thynk it a more hyer felycyte²⁸.

Al referirse al fuego que le consume, dice Calisto: "si el del purgatorio es tal, más querría que mi espíritu fuese con los de los brutos animales, que por medio de aquel yr á la gloria de los sanctos" (pág. 41). Otro párrafo que la Inquisición tacharía y que Rastell traduce:

**133 And yf the fyre of purgatory bren in such wyse,
I had lever my spirete in brute bestys shuld be
Than to go thyder and than to the deyte²⁹.**

La herejía de Calisto sigue: "á Melibea adoro é en Melibea creo é á Melibea amo" (pág. 41), y Rastell continúa traduciendo literalmente, inhibiendo su imaginación:

**138 I wold thou knewyst, Melibea worshyp I,
In her I beleve and her I love³⁰.**

Sin embargo, cuando Sempronio llama "mujer" a su idolatrada Melibea y Calisto contesta: "¿Muger? iO grossero! iDios, Dios!" (pág. 44), Rastell transcribe:

156 A woman! Nay, a god of goddesses³¹.

y cuando Calisto pronuncia su Credo sacrílego: "Por Dios la creo, por Dios la confieso é no creo que ay otro soberano en el cielo; avnque entre nosotros mora" (pág. 44), Rastell introduce un sutil cambio; emplea "goddess" en vez del rotundo "Dios":

**157 Ye, and as a goddess I here confesse
And I beleve there is no such sufferayn
In hevyn though she be in yerth³².**

Esta tímida paganización resta cierta virulencia a las palabras de Calisto; aliviaría, sin duda, los ya escandalizados oídos de Rastell y de sus espectadores. En la respuesta de Sempronio: "¿Oystes qué blasfemia?" (pág. 44), se suprime este término: 'blasfemia', aunque éste advierte a Calisto:

28. Trad.: "Sí, mucho mayor y más recompensa que si Dios me diese la silla sobre todos sus santos y téngolo por una mayor felicidad".

29. Trad.: "Y si el fuego del purgatorio es tal, más querría que mi espíritu estuviera entre los brutos animales a que fuese allí y después a la gloria de los santos".

30. Trad.: "Quisiera que supieses que a Melibea adoro, en ella creo y a ella amo".

31. Trad.: "¿Muger? No, un dios de diosas".

32. Trad.: "Sí, y por diosa aquí lá confieso, y creo que no hay tal soberano en los cielos, aunque ella esté en la tierra".

161 **Of your sayeng ye may be sory**³³.

Finalmente, cuando refiriéndose a Celestina, Calisto se atreve a decir: "que no tiene menor poderío en mi vida que Dios" (pág. 67), Rastell altera su transcripción:

401 **She hath equall power of my lyff under God**³⁴.

La hábil introducción de "under" evita la blasfemia. Sin duda, la igualdad Celestina-Dios resultaría hasta intraducible para Rastell. Es más, cuando las irreverencias proceden de otros personajes y no son, por tanto, definitorias de la perversidad de Calisto, como el corrosivo texto de Sempronio: "que no pensaua que hauía peor inuencion de pecado que en Sodoma... Porque aquellos procuraron abominable vso con los ángeles no conocidos é tú con el que confieffas ser Dios" (pág. 44), Rastell no duda en suprimirlas.

En alguna ocasión, además, Rastell introduce ligeros retoques en la elaboración de Calisto. Así, cuando Sempronio dice: "E mas, á constelación de todos eres amado" (pág. 53), Rastell matiza:

214 **therfore by conjecture**
Yow shuld be belovyd of every body³⁵.

—una matización que Rastell juzgaría necesaria, pues, en su opinión, y de acuerdo con las intenciones generales de su obra, un personaje como Calisto no podía ser efectivamente "amado" de "todos". No obstante, en la elaboración de este personaje, John Rastell sigue con absoluta fidelidad el modelo que le proporciona la tragedia-comedia de Rojas. Calisto resulta, por tanto, el menos rastelliano de la comedia inglesa; es, sin duda, el que con mayor rigor, más escrupulosamente, se trasplanta del original castellano.

Melibea, la heroína de Rastell, aunque sólo accidentalmente, sufre también tener que personificar, siguiera por alusiones de Celestina, a uno de esos "locos amantes" que su autor denuncia. Esto ocurre cuando Celestina dice, una vez que Melibea consiente:

911 **These women at the furst be angry and furyous;**
Fayre wether comyth after stormys tempestyous³⁶.

Rastell pone también en la picota la codicia, las interesadas maquinaciones de los criados. Para ello utiliza a Pármeno como portavoz:

33. Trad.: "Puede que te arrepientas de lo que dices".

34. Trad.: "Ella tiene igual poderío en mi vida bajo Dios".

35. Trad.: "Así, por conjetura, deberíais ser amado de todos".

36. Trad.: "Estas mujeres, al principio, son furiosas e irascibles, pero el buen tiempo viene tras las tormentas tempestuosas".

465 **How sey ye, my lordis, se ye not this smoke
 In my maisters eyes that they do cast?
 The one hath his chayn, the other his cloke,
 And I am sure they wyll have all at last.
 Ensamble may be by this that is past,
 How servauntis be dissaytfull in theyr maisters foly.
 Nothyng but for lucre is all theyr bawdry**³⁷.

—una advertencia que Rastell no toma de la obra de Rojas.

La referencia que la tragicomedia castellana hace de la hechicería de Celestina —“vn poquito hechizera” (pág. 70)— permite, además, la introducción de una valoración moral de los distintos oficios de la vieja alcahueta:

421 **Yet wors then that, whych wyl never be laft,
 Not only a baud, but a wych by her craft**³⁸.

En este sentido, sorprende, sin embargo, que Rastell omitiese la invocación que Celestina hace a Plutón antes de partir a tentar a Melibea; pierde así la oportunidad de crear un personaje verdaderamente diabólico.

Melibea personifica el modelo de mujer cuyas “bewte & good propertes” Rastell se propone describir. De los personajes tomados de la tragicomedia castellana es éste el que con más cuidado elabora, en el que pone más de sí mismo, de sus propias convicciones morales.

El retrato físico que Calisto, entusiasmado, hace de ella, cumple el primer objetivo: describir la belleza de la mujer. Es posible, además, que Rastell se inspirase en alguna persona en particular. En efecto, al tomar de Rojas la descripción de Melibea, introduce un pequeño cambio: sus ojos. En Rojas son “verdes, rasgados” (pág. 55), Rastell escribe: “gay glasyng”³⁹.

Las pinceladas que van componiendo el retrato moral de la heroína proceden, sin embargo, casi exclusivamente, de la paleta de Rastell. Su Melibea es arrogante en su virtud:

19 **I deny not but Calisto is of grete worthynes,
 But what of that? For all hys hygh estate,
 Hys desyre I defy and utterly shall hate**⁴⁰.

37. Trad.: “¿Qué decís, señores, no veis este humo que echan a los ojos de mi amo? El uno tiene su cadena, la otra su capa, y yo estoy seguro de que al final lo tendrán todo. Ejemplo puede ser esto que ha sucedido de cómo los criados son falsos ante la necedad de sus amos. Sólo por lucro es toda su alcahuetería”.

38. Trad.: “Incluso peor aún que eso, algo que nunca dejaré, no sólo una alcahueta, sino, por sus artes, una bruja”.

39. Trad.: “Alegres, cristalinos”.

40. Trad.: “Yo no niego que Calisto tenga gran mérito, pero ¿y qué? A pesar de su alto linaje desafío su deseo y lo odiaré con todo mi corazón”.

es segura de sí misma, inexpugnable:

31 **But though hys sorows, I assure you, shuld doble,
Out of his daunger wyll I be at lyberte.**
.....

34 **Nay, nay, he shall never that day see
Hys voluptuous appetyte consentyd by me⁴¹.**

capaz del martirio antes que sucumbir al pecado:

27 **Shall I accomplysh hys carnall desyre?
Nay, yet at a stake rather bren in a fyre!⁴²**

irascible ante la tentación:

67 **Go thy way wyth sorow! I wold thou knew
I have foule skorn of the, I tell the trow,
Or any humayn creature with me shuld begyn
Any communycacyon perteynyng to syn⁴³.**

y, sin embargo, es generosa ante los males ajenos:

742 **I am happy yf my word be of such necessity
To help any crystyn man, or ells Goddes forbod!
To do a good dede is lykynng to God,
For good dedys to good men be allowable
And specially to nedy above all other;
And ever to good dedys ye shall fynd me agreeable,
Trustyng ye wyll exhort me to non other⁴⁴.**

hija respetuosa y amante:

927 **O dere father, nothyng may me more displease,
Nothyng may do me more anoyans,**

-
41. Trad.: "Pero aunque sus penas, os aseguro, se duplicarán, estaré libre de su peligro... No, no, él nunca verá el día en que yo consienta a su voluptuoso apetito".
42. Trad.: "¿Satisfaré su deseo carnal? No, antes moriría abrasada en la hoguera".
43. Trad.: "¡Vete con pena! Quisiera que supieses que te desprecio, créeme, a ti o a cualquier criatura humana que iniciase conmigo cualquier comunicación pecaminosa".
44. Trad.: "Soy dichosa si de mi palabra hay necesidad para ayudar a algún cristiano —Dios no consienta que sea de otra manera—. Hacer una buena obra es semejar a Dios y está permitido hacer buenas obras a los hombres buenos, especialmente, y por encima de los demás, a los necesitados".

Nothing may do me gretter disease,
Than to se you, father, in any perturbans⁴⁵.

agradecida a Dios por los bienes recibidos:

15 I know that nature hath gyvyn me bewte,
With sanguynous compleccyon, favour and fayrenes;
The more to God ought I to do fewte
With wyll, lyfe, laud, and love of perfytnes⁴⁶.

cuando consiente a la tentación de Celestina, aunque sólo en intención, se arrepiente sinceramente:

1022 Full sore I repent, my syn I confese,
Intendyng hens forth never to offend more⁴⁷.

Convertida en ocasiones en portavoz de Rastell, comparte con él su afán moralizador:

807 Make amendys to God, thou lyffyst to long days!⁴⁸

—advierde a Celestina. No le faltan, por otro lado, los ribetes de erudición con que quiso adornarla Rastell: las citas de Petrarca y Heráclito que tomó del prólogo de la obra de Rojas.

Para cumplir con otro de los objetivos de la comedia —la descripción de los vicios y malas artes de la mujer—, Rastell encuentra un abundantísimo material en la diatriba que contra ella lanza el Sempronio castellano. De él selecciona la extensa relación de vicios, malas artes e imperfecciones que mostrarán esos *vycys & evill cōdiciōs*. La condena del inglés resulta, sin embargo, aún más radical que la del castellano; éste hacía concesiones: “Que muchas houo é ay sanctas é virtuosas é notables, cuya resplandeciente corona quita el general vituperio” (pág. 48). Rastell no sólo suprime este párrafo, sino que recalca el carácter globalizador de su condena. Así cuando Sempronio dice: “ella es imperfecta” (pág. 56), Rastell traduce:

251 She is unperfyte, I wold ye knew,⁴⁹

45. Trad.: “Oh padre querido, nada puede desagradarme más, nada puede disgustarme más, nada puede desasosegarme más, que verte, padre, perturbado por mí especialmente, o por cualquier otro suceso”.

46. Trad.: “Sé que la natura me ha dado belleza, con una cara rosada, con gracia y hermosura, con más motivo debería tendir vasallaje a Dios con voluntad, vida, alabanza y amor de perfección”.

47. Trad.: “Me arrepiento, dolorida; mi pecado confieso, intentando de aquí en adelante nunca ofenderte más”.

48. Trad.: “¡Encomiéndate a Dios, ya has vivido demasiado!”.

49. Trad.: “Ella es imperfecta, quiero que sepas,”.

pero además añade:

252 As all women be, and of lesse valew⁵⁰.

Estas generalizaciones convierten, pues, el texto rasteliano en un auténtico e iracundo ataque indiscriminado contra toda mujer. Aunque el material que le proporciona Sempronio resulta agobiantemente exhaustivo, Rastell logra introducir insultos de su propio tintero:

187 Semyng to be shepe, and serpently shrewd,⁵¹

Estos ataques, así como algunas alteraciones en el texto de Rojas que comentaremos a continuación, revelan un Rastell intransigentemente puritano, misógino, que no sólo condena el acto amoroso desde presupuestos morales, sino que siente una profunda aversión absolutamente personal. Así, cuando Sempronio dice: "¡O qué fastío es conferir con ellas, más de aquel breue tiempo, que son aparejadas á deleytel!" (pág. 51), Rastell transcribe:

**190 O what payn is to fulfyll theyre appetytys
And to accomplysh theyre wanton delytis⁵².**

Cuando Celestina argumenta a Melibea: "¿porqué los hombres hauemos de ser mas crueles? ¿Porqué no daremos parte de nuestras gracias é personas á los próximos, mayormente, quando están embueltos en secretas enfermedades é tales que, donde está la melezina, salió la causa de la enfermedad?" (pág. 177), Rastell escribe:

**766 Shuld humayn creaturys than be of cruelnes,
Shuld not they to theyre neyboursh shew charyte?⁵³**

La expresión "daremos parte de nuestras gracias é personas", con su indudable aroma de erotismo, repugnaría a Rastell, por eso la sustituyó por ese aséptico "shew charyte". Lo mismo ocurre cuando Sempronio dice: "E avnque la aborrezcas, quanto agora la amas, podrá ser alcançandola é viéndola con otros ojos, libres del engaño en que agora estás" (pág. 57), y el inglés transcribe:

**257 Possyble it is in every condicyon
To abhor her as mych as you do love her.
In the women begilyng is the daunger—
That you shall see here after wyth eyen fre⁵⁴.**

50. Trad.: "como lo son todas las mujeres, y de menos valor".

51. Trad.: "parecidas a las ovejas, y astutas como serpientes".

52. Trad.: "Oh, qué hastío es colmar sus apetitos y saciar sus lascivos deleites".

53. Trad.: "¿Deben, pues, las criaturas humanas ser crueles? ¿No deben mostrar caridad con sus próximos?"

54. Trad.: "Posible es que la aborrezcáis tanto como ahora la amáis. El peligro de la mujer está en el engaño, que vos veréis después con ojos libres".

suprimiendo "a'cançandola", una alusión al acto amoroso demasiado directa para el gusto de Rastell. Cuando Sempronio se despide de Calisto y dice: "traérgela he hasta la cama" (pág. 58), en la comedia rasteliana se limita a confirmar:

275 I dout not but I shall perfome it in dede;⁵⁵

Otra prueba más, si no del permanente desagrado por la mujer, sí de la poca o nula atracción que por ella sentía, aparece en la versión que Rastell hace de esa exuberante explosión de sensualidad que supone: "La redondez é forma de las pequeñas tetas, ¿quién te la podría figurar? ¡Que se despereza el hombre cuando las mira!" (pág. 55) del texto castellano; la versión inglesa es, sin duda, elegante, posee incluso gran calidad literaria, pero comparada con la de Rojas resulta mucho más fría:

239 Her lyttyll tetys to the eye is a pleasure⁵⁶.

Salvo la alusión que hace Pármeno a los acercamientos de que era objeto por parte de la vieja Celestina:

**513 How woldest thou pluk me up to thy beddys hed
And inbrace me hard unto thy bely
And for thou smellydyst oldly, I ran from the**⁵⁷.

una referencia, sin duda, repulsiva a la sexualidad, todas las demás han sido eliminadas por Rastell. Unas veces constituyen parlamentos completos suprimidos en diálogos que son transcritos con fidelidad, como cuando Celestina dice: "E sabe, si no sabes, que dos conclusiones son verdaderas. La primera, que es forçoso el hombre amar á la muger é la muger al hombre. La segunda, que el que verdaderamente ama es necesario que se turbe con la dulçura del soberano deleyte, que por el hazedor de las cosas fué puesto, porque el linaje de los hombres perpetuase, sin lo cual perescería" (págs. 94-95); otras, son párrafos pertenecientes a parlamentos que Rastell utiliza en su comedia, como cuando Sempronio alude a esos perversos sometimientos a "brutos animales" (pág. 45).

Rastell alcanza los objetivos hasta aquí comentados siguiendo con absoluta fidelidad la trama de la tragicomedia castellana; la comedia rasteliana llega así a su clímax: la tentación de Melibea. Sin embargo, cuando la heroína consiente, Rastell abandona definitivamente el modelo castellano. La comedia se convierte en una auténtica moralidad: La Providencia interviene. Aparece Danio, el padre de Melibea, y cuenta, todavía horrorizado, el sueño que acaba de tener. Rastell creía en el valor premonitorio de los sueños; en su **Book of Purgatory** había expuesto con claridad sus ideas al respecto, decía:

Many a man in his dreme hath had divers vysyons and hath forseen

55. Trad.: "No dudo que, en efecto, lo conseguiré".

56. Trad.: "Sus pequeñas tetas son un placer para los ojos".

57. Trad.: "Cómo me arrastrabas a la cabecera de la cama y me apretabas contra tu barriga, y como olías a vieja, yo huía de ti".

**And hath knowlege of thyngs to come which hath afterwarde fallen
playnly and truely accordyng to his vysyon⁵⁸.**

El contenido de la comedia hasta este momento es ahora explicado en clave de parábola. Los personajes, esos seres auténticamente vivos, esclavos de sus propias pasiones humanas, se convierten en símbolos: Calixto simboliza el vicio; Celestina, un horrible perro disfrazado de bello spaniel, es su mensajera; la cristiana educación de Melibea un apacible estanque de aguas puras y regeneradoras.

Arrepentida Melibea, Rastell, emplea como portavoz a Danio, para desarrollar la "morall cõclusion" que anunciaba en el título de la comedia. Dice Danio:

- 1004 **Alas, dere doughter, I taught you a lesson
Whych way ye shuld attayn unto vertew:
That was every mornyng to say an orason,
Prayeng God for grace all vyce to eschew⁵⁹.**
.....
- 1011 **The verteu of that prayer, I se well on thing,
Hath preservyd you from the shame of that sin.
But because ye were somewhat consentyng,
Ye have offendid God gretly therin.
Wherefore, doughter, ye must now begyn
Humbly to besech God of hys mercy
For to forgyve you your syn and mysery⁶⁰.**
.....
- 1026 **....., for I know verely,
That God is good and mercyfull ever
To all synners whych wyll ask mercy
And be repentaunt and in wyll clerely
To syn no more⁶¹.**

Dirigiéndose al público concreta y recalca su lección moral:

- 1032 **Lo, here ye may see what a thyng it is
To bryng up yong people verteously,
In good custome. For grace doth never mys**

58. Trad.: "Muchos hombres en sus sueños han tenido diversas visiones y han contemplado y han tenido conocimiento de cosas por venir que después han sucedido exacta y verdaderamente de acuerdo con su visión". Cita tomada de Reed, A.W.: op. cit. pág. 115.

59. Trad.: "¡Jesús! Hija querida, te enseñé una lección: el camino por el que llegarías a ser virtuosa, que era decir una oración todas las mañanas, rogando a Dios gracia para librarte de todos los vicios".

60. Trad.: "Veo bien una cosa: la virtud de esa oración te ha preservado de la vergüenza de ese pecado. Pero puesto que de alguna manera has consentido, ofendiste con ello grandemente a Dios, así que, hija, debes empezar ahora humildemente a suplicar a Dios de su misericordia para que te perdone tu pecado y miseria".

61. Trad.: "que yo sé ciertamente que Dios es siempre bueno y misericordioso con todos los pecadores que le piden piedad y se han arrepentido y tienen voluntad de no pecar más".

To them that use good prayers dayly,
 Which hath preservyd thys mayde undoutydly,
 And kept her from actuall dede of shame,
 Brought her to grace, preservyd her good name⁶².

Concluida la "morall cõclusion" hace Danio la "exhortacyon to vertew":

1039 **Wherfore, ye vyrgyns and fayre maydens all,
 Unto this example now take good hede;
 Serve God dayly, the soner ye shall
 To honeste and goodnes no dout procede,
 And God shall send you ever his grace at nede
 To withstand all evyll temptacions
 That shall come to you by any occasions⁶³.**

Hace finalmente un llamamiento a "fathers", "mothers" y "rulers of young folks" y les recuerda su obligación: no sólo "to bring them up virtuously" sino "to see them occupied still in some good business; to teach them some art, craft, or learning, whereby to be able to get their living"⁶⁴.

Ataca a ese enemigo común de humanistas e intelectuales: la ociosidad. La juventud, dice, no debe crecer "in idle pastime or unthriftiness"⁶⁵; ya al transcribir un párrafo de la *Celestina* de Rojas: "que la natura huye lo triste é apetece lo delectable", Rastell había introducido una alteración para arremeter contra él:

564 **Use no slowth; nature abhorryth idelnes,
 Whych lesyth delyte to nature appropryate⁶⁶.**

Estos ataques a la ociosidad fueron constantes en los textos dramáticos contemporáneos: Henry Medwall en *Fulgens and Lucre*s decía:

680 **Idlenes, the causer of syn⁶⁷;**

John Heywood en *The play of the wether*:

62. Trad.: "Con esto podéis ver qué cosa es educar a los jóvenes virtuosamente, con buenas costumbres. Porque la gracia nunca falta a aquellos que usan buenas oraciones a diario, las cuales, sin duda, han preservado a esta doncella y le han guardado del verdadero acto de vergüenza y le han traído a la gracia, preservado su buen nombre".

63. Trad.: "Así pues, todas vosotras vírgenes y bellas doncellas, prestad atención a este ejemplo, servid a Dios todos los días. La honradez y la bondad antes alcanzaréis, sin duda, y Dios os enviará siempre su gracia en la necesidad para vencer todas las malas tentaciones, que os vendrán en cualquier ocasión".

64. Trad.: "educarles virtuosamente... verles siempre ocupados en alguna buena tarea; enseñarles algún arte, oficio o conocimiento con el que puedan ganarse la vida".

65. Trad.: "en ociosos pasatiempos y liberalidades".

66. Trad.: "No seas indolente; la natura aborrece la ociosidad, que pierde el deleite apropiado a la naturaleza".

67. Trad.: "Ociosidad, causa de pecado".

911 some besynes I dyd me provyde,
Lest vyce myght enter on every syde,
Whyche hath fre entre where ydylnesse doth reyne⁶⁸ .

John Redford en **Wit and science** escribía:

345 that common strumpet, Idellness,
The verye roote of all vyciousness⁶⁹ .

y:

352 Idleness
Dystruccion of all that with her tarye⁷⁰ .

Acusa Rastell a los educadores del gran perjuicio derivado de su negligencia; denuncia los males de la época. Rastell, en este sentido, ya se había quejado amargamente por boca de Pármeno:

621 the world doth so ensew,
Troth is put bak and takyn for foly⁷¹ .

La causa de que la delincuencia aumente, de que haya "so many thefts and robberies" dice:

1072 It is because men be
Driven therto by nede and povert⁷² .

y la causa de estas necesidades reside en que:

1075 they labur not for theyr lyffying,
And trewth is they can not well labour in dede,
Be cause in youth of theyr ydyll upbryngyng⁷³ .

El abogado pide, por tanto, a las autoridades la elaboración de leyes que castiguen esta negligencia, que combatan las causas de esta situación; se queja de que:

1064 **Alas, we make no laws but ponyshment
When men have offendyd! But laws evermore**

68. Trad.: "algunos trabajos me proporcioné para que el vicio no pudiese entrar por todos lados, el cual tiene entrada libre donde reina la ociosidad".

69. Trad.: "Esa vulgar ramera, la ociosidad, la raíz misma de todo vicio".

70. Trad.: "La ociosidad, destrucción de todos los que con ella se entretienen".

71. Trad.: "El mundo es tal, que la verdad se abandona y se toma por necesidad".

72. Trad.: "Es porque los hombres se ven llevados allí por la necesidad y la pobreza".

73. Trad.: "Porque no trabajan para ganarse la vida, y la verdad es que, en efecto, ellos no pueden trabajar bien, a causa de su ociosa educación en la juventud".

Wold be made to prevent the cause before⁷⁴.

Argumentaciones que Rastell compartía con Tomás Moro y que incluso pudo haber tomado de su **Utopía**, publicada en 1516 en Francia:

Neither there is any punishment so terrible that it can keep them from stealiing which have no other craft whereby to get their living. Wherefore in this point not you only but also the most part of the world be like evil schoolmaster, which be readier to beat than to teach their scolars. For great and horrible punishments be appointed for thieves, whereas much rather provision should have been made that there were some means whereby they might get their living, so that no man should be driven to this extreme necessity, first to steal and then to die⁷⁵.

Moro, consecuentemente, pedía: "Let not so many be brought up in idleness"⁷⁶.

Esta misma situación es denunciada en **Gentleness and Nobility**, una obra atribuida a Rastell.

**525 Alas, I have knowen many or thys,
So proud of theyr byrth that all theyr lyffys
Wold gyf them to no labour nor lernyng,
Whych brought them to myserable endyng,
That in proverte wrechydly dyd dye
Or fallyn to theft and hangyd therfore full hye⁷⁷.**

Similares llamamientos seguirían apareciendo en interludes posteriores; así, en 1568 decía Ulpian Fulwell en **Like Will to Like**:

**1009 Oh all ye parents, to you I doo say,
Have respect to your children and for their education,**

74. Trad.: "¡Cielos! No tenemos leyes, sino castigos cuando los hombres han ofendido. Pero las leyes deberían ser antes para prevenir la causa.

75. Trad.: "Ni hay ningún castigo tan terrible que pueda impedir que roben los que no tienen otro oficio con el que ganarse la vida. Así pues, en esto, no solamente vosotros sino la mayor parte del mundo es como los malos maestros, que están más prestos a golpear que a enseñar a sus alumnos. Porque se señalan grandes y horribles castigos para los ladrones, cuando se debería prestar mucha más atención de que hubiesen algunos medios con los que pudiesen ganarse la vida, de tal manera que ningún hombre fuese llevado a esta extrema necesidad, primero a robar y después a morir". Como se sabe, la primera edición de la Utopía se publicó en latín; sin embargo, hemos considerado más oportuno utilizar el texto inglés que permite descubrir con más exactitud la identidad de mensajes con el texto de Rastell.

76. Trad.: "que no se eduque a tantos en la ociosidad".

77. Trad.: "¡Cielos!, yo he conocido a muchos antes de ahora, tan orgullosos de su nacimiento que no dedican su vida a ningún trabajo ni estudio, lo cual les ha llevado a un fin miserable, que mueren desgraciadamente en la pobreza o se dedican al robo y son ahorcados desde bien alto".

**Least you answere therfore at the latter day,
And your meed shall be eternall dammation⁷⁸.**

y su rufián Cutpurse añadía:

**1143 Note well the end of me therfore:
And you that fathers and mothers be,
Bring not up your children in to much libertie⁷⁹.**

La comedia de Rastell finaliza con una súplica al todopoderoso y "eternal God" para que ilumine a los gobernantes y para que:

**1084 May rule they inferuours by such prudence,
To bryng them to vertew and dew obedyens,
And that they and we all, by his grete mercy,
May be parteners of hys blessyd glory⁸⁰.**

Concluye así la lección moral que Rastell se propusiera al apropiarse de los personajes de Fernando de Rojas. Una lección moral, un propósito de moralización, que no sólo vertebra la comedia, sino que condiciona su misma estructura. La comedia de Rastell se construye, pues, de acuerdo con los moldes más antiguos de la moralidad. El desarrollo dramático del conflicto de sus personajes sigue inexorablemente las etapas de estos les imponen: presentación de la heroína, tentación, pecado, intervención divina, arrepentimiento, perdón y vuelta al camino de la virtud. Esta inquietud moralizadora, aliento permanente de la comedia, se manifiesta hasta en los más mínimos detalles; unas veces fuerza correcciones del texto castellano traducido, como cuando Sempronio dice: "Porque sin los bienes de fuera, de los cuales la fortuna es señora, a ninguno acaece en esta vida ser bienaventurado" (pág. 53), estableciendo una identidad riqueza-bienaventuranza que Rastell no puede suscribir y que, consecuentemente, altera:

**213 For wythout goodys, wherof Fortune is lady,
No man can have welth⁸¹.**

Lo mismo ocurre cuando Calisto pregunta a Sempronio por los medios de que se piensa valer para entregarle a Melibea: "¿Cómo has pensado de fazer esta piedad?"

78. Trad.: "A todos vosotros, padres, a vosotros os digo: respetad a vuestros hijos y a su educación, si no, contestaréis en el último día y vuestra recompensa será la condenación eterna".

79. Trad.: "Fijaos bien, pues, en mi final; y vosotros que sois padres y madres, no eduquéis a vuestros hijos con tanta libertad".

80. Trad.: "puedan gobernar a sus inferiores con tal prudencia, para llevarles a la virtud y a la obediencia debida, y que ellos y todos nosotros, por su gran merced, podamos ser partícipes de su gloria bendita".

81. Trad.: "Porque sin bienes, de los cuales la fortuna es señora, ningún hombre puede tener riquezas".

(pág. 58) que Rastell también altera eliminando el término "piedad", tan inapropiado referido al deseo carnal de Calisto:

280 How thynkyst it can be? Shew me thyne intent⁸².

Esta constante preocupación rasteliana se revela también cuando éste completa textos de Rojas; así, cuando Celestina dice: "¿E no sabes que por la diuina boca fué dicho contra aquel infernal tentador, que no solo de pan viuiremos?" (pág. 12), Rastell escribe:

**698 Knowist thou not by the devyne mouth gracyous,
That agaynst the infernall feend Lucyfere
We shuld not only lyf by bred here,
But by our good workys⁸³,**

Hay otras desviaciones del texto de Rojas, sin embargo, que dejan entrever una moral sobremedida preocupada por las consecuencias sociales del comportamiento; así, cuando Pármeno dice tajantemente a Celestina: "si hombre vencido del deleyte va contra la virtud, no se atreua á la honestad" (pág. 107), el Pármeno rasteliano insinúa:

**559 Is not syn anon in one espyed
That is drownyd in delyte? How shuld he provyde
Agayns vertew to save hys honeste?⁸⁴**

Hay, finalmente, una cierta idea de beneficio inmediato en la moral rasteliana, evidente en la alteración introducida en el siguiente parlamento de Celestina a Melibea: "El deleyte de la vengança dura vn momento y el de la misericordia para siempre" (pág. 182), que Rastell transcribe:

**841 The delyght of vengennis who so doth use,
Pyte at theyre nede shall theym refuse⁸⁵.**

IV

Si todas estas alteraciones y correcciones, así como algunas características de sus peculiares convicciones éticas, atestiguan el propósito indeclinablemente moralizador de John Rastell, su destreza en el manejo de las situaciones, su preocupación

82. Trad.: "¿Cómo piensas hacerlo? Dime tus intenciones".

83. Trad.: "¿No sabes que por la divina boca, llena de gracia, se dijo al infernal enemigo Lucifer que no sólo de pan viviríamos, sino de nuestras buenas obras?".

84. Trad.: "¿No es el pecado pronto descubierto en el que está ahogado en el deleite? ¿Cómo proveerá, faltando a la virtud, para salvar su buen nombre?".

85. Trad.: "A quien así usa del deleite de la venganza, en su necesidad, se le negará la piedad".

por los más mínimos detalles que configuran la puesta en escena de la comedia, le revelan como un consumado autor teatral.

En la elaboración de esta comedia, Rastell se atiene a las convenciones del **interlude**, que claramente domina; introduce, como entonces era obligado, una canción en el texto; pero, esclavo de una seriedad integral, se niega a hacer ningún tipo de concesiones al humor: en su comedia hay personajes secundarios, pero no cómicos; demuestra, en fin, que sabe emplear todos los recursos técnicos de su época.

Su obra ofrece un montaje intimista; la presencia cercana del público es tenida en cuenta en todo momento. Rastell procura establecer una corriente de comunicación con los espectadores, que mantiene hasta el final de la obra. Salvo Sempronio, todos los personajes se dirigen en alguna ocasión al público; le saludan:

Celestina:

311 **Now the blessyns that Our Lady gave her sone,
That same blessyng I gyve now to you all!**⁸⁶.

se despiden de él:

Calisto:

310 **Thus farewell, my lordys, for a whyle I wyll go**⁸⁷.

le hablan, piden su aprobación:

Celestina:

907 **How you say now, is not this matter caryed clene?**⁸⁸

le preguntan:

Melibea:

633 **I pray you, come this woman here never syn?**⁸⁹

Rastell facilita su participación; le brinda complicidad, ofreciéndole datos que los personajes ignoran. Así, cuando Calisto ya ha aparecido en escena, Melibea dice:

36 **Wyst he now that I were presente here,
I assure you shortely he wold seke me**⁹⁰.

86. Trad.: "Ahora la bendición que Nuestra Señora dio a su hijo, esa misma bendición, os la doy yo a todos vosotros".

87. Trad.: "Así que, adiós señores, me ausentaré un rato".

88. Trad.: "¿Qué decís ahora? ¿No está bien llevado este asunto?".

89. Trad.: "Os pregunto, ¿No ha vuelto por aquí esa mujer?".

90. Trad.: "Si supiera que ahora estoy presente aquí, os aseguro que en seguida me buscaría".

en ocasiones, le induce, incluso le fuerza a participar físicamente:

Melibea:

791 **Som good bodi take this old thefe fro me**⁹¹,

le hace objeto de extraños compromisos:

Melibea:

366 **I am sure from you all I shall not be had**⁹².

Rastell demuestra un fino olfato teatral para anticiparse al posible cansancio del espectador. Cuando Celestina está narrando, en un largo monólogo, la escena entre Sempronio y su enamorada Elicia, de pronto, la interrumpe para llamar la atención del público:

352 **But now hark well, for here begynnyth the game**⁹³.

Rastell sabe plegarse a las exigencias del ritmo dramático que, en ciertos momentos, le obliga a suprimir textos que, sin duda, le interesarían muy personalmente, como cuando Sempronio dice a Calisto: "Entre los elementos, el fuego, por ser más actiuo, es más noble é en las esperas puesto en mas noble lugar... E dizen algunos que la nobleza es vna alabanza, que prouiene de los merecimientos é antigüedad de los padres; yo digo que la agena luz nunca te hará claro, si la propia no tienes" (pág. 114) —un espléndido resumen del mensaje de *Fulgens and Lucrez*, que el mismo Rastell editó en 1515.

John Rastell era perfectamente consciente de las posibles dificultades de la puesta en escena; elimina, pues, personajes de los actos que del texto castellano utiliza: Crito, Elicia, Lucrecia y Alisa. Facilita la entrada en escena del utillaje con instrucciones precisas que inserta con destreza en el texto:

Sempronio:

107 **Here is your chayre and lute to make you mery**⁹⁴.

La obra se representaría en un espacio vacío. Su conocimiento de la dificultad, verdaderamente insalvable, de montar ciertas escenas, de la utilización de la luz como recurso escénico, le lleva a suprimir párrafos y situaciones del modelo que sigue. Un ejemplo claro de estos cortes obligados sería el siguiente párrafo de Calisto: "Cie-

91. Trad.: "Que alguien me quite de delante a esta vieja ladrona".

92. Trad.: "Vosotros todos me dais la seguridad de que no seré tenida".

93. Trad.: "Pero ahora fijaos bien, porque el juego empieza ahora".

94. Trad.: "Aquí téneis vuestra silla y vuestro laúd para que os alegréis".

rra la ventana é dexa la tiniebla acompañar al triste y al desdichado la ceguedad. Mis pensamientos tristes no son dignos de luz" (pág. 35), suprimido en la comedia de Rastell.

Además de un perfecto conocimiento del oficio teatral, Rastell demuestra en esta comedia unas muy estimables dotes literarias; a pesar de los defectos de métrica o rima en que a veces puerilmente incurre, escribe versos de gran calidad. Cuando traduce a Rojas muestra una rara habilidad para, sin apenas cambiar palabra alguna, verter la vigorosa prosa castellana al verso inglés; buenos ejemplos son los párrafos siguientes:

52 **Not so gloryous be the saintes that se Goddes face,**
Los gloriosos sanctos, que se deleytan en la uision diuina

Ne joy not so moch as I do you to see.
no gozan mas que yo agora en el acatamiento tuyo.

o el famoso:

138 **I wold thou knewyst, Melebea worshyp I,**
..... á Melibea adoro,

In her I beleve and her I love,
é en Melibea creo é á Melibea amo.

Hay traducciones que son modelos de verdadera compenetración con el texto de Rojas:

405 **For as much she gloryfyeth her in her name,**
To be callyd en old hore, as ye wold of fame.
que assí se glorifica en le oyr, como tú,
quando dizen: idiestro cauallero es Calisto!

407 **Doggys in the strete and chyldren at every dore**
Bark and cry out, "There goth an old hore!"⁹⁵.
si passa por los perros, aquello suena su ladrido.

Cuando añade algo a un párrafo traducido, las interpolaciones resultan difícilmente distinguibles del texto original:

43 **By you feyre Melebea may be sene**
The grace, the gyftes, the gretnes of God⁹⁶.

95. Trad.: "que ella se glorifica tanto con ese nombre, ser llamada vieja puta, como vos lo haríais de la fama. Los perros por las calles y los niños en cada puerta ladrar, y gritan: ¡Ahí va una vieja puta!".

96. Trad.: "En ti, hermosa Melibea, se pueden ver la gracia, los dones y la grandeza de Dios".

Es capaz de condensar, con suma sencillez, en un par de líneas, largas argumentaciones de los personajes de Rojas:

Pármeno:

607 **Mary, I say playnly that yonder old wych
And Sempronio togeder wyll undo the**⁹⁷.

o bien:

729 . . . **one that lyeth in daunger by sekenes,
Remyttyng hys langour to your gentyllnes**⁹⁸.

escueta versión de: "Yo dexo vn enfermo á la muerte, que con sola una palabra de tu noble boca salida, ..., tiene por fé que sanará, según la mucha deuoción tiene en tu gentileza" (págs. 174-5).

Su lenguaje, cuando se decide a liberar su imaginación de las ataduras que el texto que traduce le impone, alcanza momentos de insospechada calidad poética:

103 **The thirst of sorow is my myxyd wyne,
Which dayly I drynk wyth deepe draughtys of care**⁹⁹.

o logra descripciones exactas y convincentes, como la que hace Sempronio de Celestina:

286 **For she never faylyth where she begynnys.
All onely by thys craft her lyffying she wynnys.
Maydes, wyffys, wydows and everychone—
If she ones meddyll, ther skapyth none**¹⁰⁰.

En estos momentos de libertad creadora Rastell revela una exquisita predilección por el empleo de la antinomia:

598 **Now God be theyre gyddys, the postys of my lyfe,
My relefe fro deth, the imbassades of my welth,
My hope, my hap, my quyetnes, my stryfe,
My joy, my sorow, my sekenes, my helth!**¹⁰¹.

97. Trad.: "Digo claramente que esa vieja puta y Sempronio, juntos, te desharán".

98. Trad.: "uno que yace en peligro de enfermedad, que remite su languidez a tu gentiliza".

99. Trad.: "La sed de dolor es mi vino que bebo a diario con hondos tragos de ansiedad".

100. Trad.: "porque donde empieza, nunca fracasa. Sólo con este arte se gana la vida. Doncellas, esposas, viudas y todas, si ella una vez media, no escape ninguna".

101. Trad.: "¡Dios les guíe ahora! Puntales de mi vida, mi alivio de la muerte, embajadores de mi riqueza! Mi esperanza, mi ventura; mi tranquilidad, mi lucha; mi alegría, mi pena; mi enfermedad, mi salud".

un logro magistral mediante el cual describe casi gráficamente la desazón que queda en el pecho de Calisto.

Introduce en su texto, como hiciera Rojas en su tragicomedia, sentencias y dichos populares que engarza con precisión y destreza:

Celestina:

444 **Sempronio, can I lyff with these bonys
That thy master gyffyth me here for to ete?
Wordes are but wynd; therfore attons
Byd hym close his mouth and to his purs get,
For money makyth marchaunt¹⁰².**

Sabe, además, transcribir con realismo el lenguaje popular y espontáneo:

566 **In sensuall causys delyght is chefe maistres,
Specyally recountyng lovys bysynes;
To say, thus doth she, the tyme thus they pas,
And soch maner they use, and thus they kys and basse,
And thus they mete and embrase togyther.
What spech, what grase, what pleyis is betwene them!
Where is she? There she goth — let us se whyther.
Now pleasyd, now froward, now nume, now hem!¹⁰³.**

un lenguaje premeditadamente popular que puede llegar incluso a ser desgarradoramente auténtico:

403 **Think ye in her ars ther is any shame?¹⁰⁴.**

—dice Pármeno, refiriéndose a Celestina.

V

La comedia de Rastell ha recibido, sin embargo, un tratamiento dispar, a menudo injusto, de la crítica y de la historia literaria. Unas veces ha sido ignorada, otras se le ha encasillado entre las traducciones y generalmente se le ha prestado escasa atención.

-
102. Trad.: "Sempronio, ¿puedo yo vivir con estos huesos que tu amo me da aquí a comer? Las palabras no son más que el viento, así que en seguida dile que cierre la boca y abra la bolsa, que el dinero hace al mercader".
103. Trad.: "En las cosas sensuales el deleite es la principal señora, especialmente recontar las cosas de amores. Decir: 'Eso hizo ella; el tiempo así pasamos. Así se comportan y así se besan y así se encuentran y se abrazan'. ¡Qué decires! ¡Qué gracia! ¡Qué juegos hay entre ellos! ¿Dónde está ella? Ahí va, veamos adónde. Unas veces contentos, otras enojados. Callaos ahora. ¡Atención ahora!"
104. Trad.: "¿Creéis que tiene alguna vergüenza en el culo?"

La comparación con **La Celestina**, inevitable, le ha perjudicado. Se olvidaba con frecuencia que el empleo de material literario ajeno era práctica común de los autores teatrales de la época: Henry Medwall se basaba en la traducción que John Tiptoft hiciera de **Controversia de Vera Nobilitate** de Bonacorso de Pistoja, impresa por Caxton en 1481, para su **Fulgens and Lucre**; John Heywood tomaba como modelo el diálogo de Luciano **Icaromenippus**, traducido por Moro en 1505-6 y Erasmo en 1512, para su **Interlude of the Wether**, por citar sólo un par de las obras más representativas de aquella época.

Las posibles influencias de la comedia rasteliana se han rastreado con una óptica miope: sólo se buscaban imitadores o reediciones. Los hallazgos, que los ha habido, provocaban perplejidad. Cuando se descubría que en 1569 era autorizada **The most famous history of ij Spanishe lovers**¹⁰⁵, cuando Anglophile Enttheo denunciaba en su **A third blast of retrait from plaies and theaters (1580)**¹⁰⁶ la "tragical comedie of Calistus", cuando se lee lo que Stephen Gosson escribía en 1581¹⁰⁷: "I may boldly say it because I have seene it, that... boudie comedies, in... Spanish, have been thoroughly ransackt to furnish the Playe Houses in London", cuando se conocía que el 27 de diciembre de 1582 se representaba una **Comedy of Beauty and Hou-sewifery**¹⁰⁸, relacionada por F.G. Fleay¹⁰⁹ con John Rastell, el erudito no sabía a quién atribuir la paternidad de estas claras pruebas de influencia; vacilaba entre Rastell y Fernando de Rojas. En este sentido, **La Celestina** castellana le jugaba una mala pasada al autor de la comedia inglesa. Parecía como si las escasas noticias, nulas hasta 1569, de comedias que imitasen la de Rastell, que empleasen sus mismos personajes, fueran pruebas concluyentes del poco éxito de su comedia. Se pasaban por alto otras pruebas: cuando el autor de **Apius and Virginia (1575)** ponía en boca de Apius:

575 **By hir I live, by hir I die, for hir I ioy or woe**¹¹⁰,

¿no estamos, acaso, escuchando el eco del "Meliboea worship I: / in her I believe, and her I love" del Calisto rasteliano?. Datos como éste son los que, en nuestra opinión, atestiguan la profunda y duradera influencia de la comedia de John Rastell.

La historia literaria, con escasísimas excepciones¹¹¹, a lo sumo ha reconocido la

-
105. Vid. Underhill, J.G.: **Spanish Literature in the England of the Tudors**. New York, 1899, pág. 382.
 106. Vid. Hazlitt, W.C.: **English Drama and Stage**. London, 1869, pág. 143.
 107. Gosson, S.: Plaies confuted in five actions" en Hazlitt, W.C. *op. cit.* pág. 189.
 108. Citado también por Allen, H.W. en **Mabbe's translation of 'Celestina' and The Interlude of Calisto and Melebea**. London, 1908, pág. 336.
 109. F.G. Fleay: **History of the Stage**, pág. 29.
 110. Trad.: "Por ella vivo, por ella muero, por ella siento alegría o tristeza".
 111. Brink, B.t.: **Early English Literature**. London, 1883; pág.s 142-4. Nicoll, A.: **British Drama**, London, 1962. Gayley, Ch.M.: **Representative English Comedies**. London, 1903. Vol. I, pág. LXVIII y Collier, J.P.: **The History of the English Dramatic Poetry to the time of Shakespeare**. London, 1831, vol. II, pág. 412.

posición única que ocupa en el panorama dramático de la época. Sin embargo, la irrupción de una obra como ésta en los escenarios, en el ambiente teatral, hubo de ser como un vendaval de aire renovador, torbellino de vida y sentimientos, un torrente, en fin, de "modernidad".

Comparable a la *Celestina* en ser principio y fin de dos épocas, pagando su tributo a la Edad Media, como tuvo que hacer Fernando de Rojas, cuando ésta le imponía un desenlace trágico a la desbordante pasión de sus amantes, abría las puertas del Renacimiento. La autenticidad de los personajes recreados por Rastell, su descarnado realismo, les convertía en antídoto de tanta medieval abstracción. John Rastell forzó los límites del *interlude*, traspasó sus fronteras; con él nacía la comedia inglesa —la adopción de este término en el título de su obra no es nada casual. De aquí en adelante, comparados con su comedia, los textos contemporáneos habrían de resultar necesariamente "antiguos". El camino que había de conducir a Shakespeare se había iniciado, estaba expedito. Esta es la deuda que el teatro inglés tiene contraída con John Rastell.

JOSÉ LUIS NAVARRO GARCÍA

BIBLIOGRAFÍA

- Allen, H.W.: **Mabbe's translation of 'Celestina' and The Interlude of Calisto and Melibee**. London, 1908.
- Anglo, S.: **Spectacle Pageantry and Early Tudor Policy**. Oxford, 1969.
- Axton, R.: **Three Rastell Plays**. Cambridge, 1979.
- Baskerville, C.R.: "John Rastell' dramatic activities", **Modern Philology**, XIII, January, 1916, pp. 557-650.
- Bernard, J.E.: **The Prosody of the Tudor Interlude**. New Haven, 1939.
- Bevington, D.M.: **Tudor drama and politics**. Cambridge, Massachusetts, 1968.
- Brink, B.T.: **Early English Literature**. London, 1883.
- Brooke, C.F.T.: **The Tudor Drama**. London, 1912.
- The Cambridge History of English Literature**. 14 vols. Cambridge, 1907-16.
- Chambers, Sir E.K.: **The Medieval Stage**. Oxford, 1903.
- Collier, J.P.: **The History of English Dramatic Poetry to the time of Shakespeare and Annals of the Stage to the Restoration**. 3 vols. London, 1831.
- Craig, H.: **English Religious Drama of the Middle Ages**. Oxford, 1960.
- Craik, T.W.: **The Tudor Interlude**. Leicester, 1958.
- Farnham, W.: **The Mediaeval Heritage of Elizabethan Tragedy**. Oxford, 1956.
- Fitzmaurice-Kelly, J.: "Some correlations of Spanish literature", **Revue Hispanique**, 15, 1906, pp. 75-6.
- The Relations between Spanish and English Literature**. Liverpool, 1910.
- Gayley, Ch. M. (Ed.): **Representative English Comedies**. London, 1903.
- Green, O.H.: "The Celestine and the Inquisition", **Hispanic Review**, XV, 1947, pp. 211-16; y XVI, 1948, pp. 70-71.
- Happé, P. (Ed.): **Tudor Interludes**. Penguin Books, 1972.
- Hazlitt, W.C.: **English Drama and Stage**. London, 1869.
- Herriott, J.H.: **Towards a Critical Edition of the "Celestina"**. Madison & Milwaukee, 1964.
- Hogrefe, P.: **The Sir Thomas More Circle**. Urbana, 1959.
- Hume, M.: **Spanish Influence on English Literature**. London, 1905.
- Mattingly, G.: **Catherine of Aragon**. London, 1942.
- Malone, E.: **Historical Account of the Rise and Progress of the English Stage**. London, 1790.
- Mandel, A.S.: **La Celestina Studies**. Metuchen, N.J. 1971.
- Nicoll, A.: **British Drama**. London, 1962.
- Norton, J.J.: **Printing in Spain 1501-20**. Cambridge, 1963.
- Pollard, A.W.: 'Pleadings in a Theatrical Law Suit, John Rastell v. Henry Walton', **Fifteen-century Prose and Verse**. 1903, pp. 307-21.
- Purcell, H.D.: 'The Celestina an the Interlude of Calisto and Melibea' **Bulletin of Hispanic Studies**. 44, 1967, pp. 1-15.
- Reed, A.W.: **Early Tudor Drama**. London, 1926.
- Rosenback, A.W.S.: 'The influence of Celestina in early English drama', **Shakespeare Jahrbuch**, XXXIX, 1903.
- Rossiter, A.P.: **English Drama from Early Times to the Elizabethans**. London, 1950.
- Symonds, J.A.: **Shakespeare's Predecessors in the English Drama**. London, 1884.
- Underhill, J.G.: **Spanish Literature in the England of the Tudors**. New York, 1899.
- Ungerer, G.: **Anglo-Spanish Relations in Tudor Literature**. Madrid, 1956.
- Wallace, Ch. W.: **The Evolution of the English Drama up to Shakespeare**. Berlin, 1912.
- Ward, A.W.: **A History of English Dramatic Literature to the Death of Queen Ann**. 2 vols. London, 1875.
- Warton, T.: **History of the English Poetry from the 12th to the Close of the 16th Century**. London, 1871.
- Wilson, F.: **The English Drama, 1485-1585**. Oxford, 1969.