

***The Changeling*: entre la ruptura y el orden**

Carina M. Menán

FFyL, UBA

cmenan@hotmail.com

Resumen

Las “tragedias de venganza” del período jacobino son un canal de expresión de la crisis de la sociedad y política renacentistas. El hecho de que la venganza se concentre en el ámbito privado implica un desafío velado a la ley del Estado en un momento en que este busca centralizar su poder.

Este carácter transgresor se manifiesta en la ruptura de los límites que separan la vida de la muerte, lo cómico de lo trágico, la racionalidad de la locura y en el mundo caótico que esto origina se debate acerca del ejercicio de las relaciones de poder. En este contexto, *The Changeling*, de T. Middleton y W. Rowley, pone en escena junto a la disolución de las figuras de autoridad, la irrupción del deseo de su protagonista. La tragedia que esto desencadena expone unas circunstancias en las que crímenes, sustituciones y duplicaciones desdibujan los límites que separan y organizan las categorías que estructuran este mundo. Sin embargo, la tendencia de la obra a conformarse en espacio de ruptura se verá condicionada por su propio movimiento a la restauración del orden y al castigo de los culpables. Es justamente la tensión que esto genera lo que vuelve a esta pieza una clara expresión de la crisis renacentista.

Las acciones tendientes a impartir justicia a partir de la venganza se dan en principio en momentos previos a la emergencia del poder concentrado en el Estado. Es una vía de reparación de un daño cometido por un individuo a otro, aceptada socialmente. Posteriormente se transformará en un obstáculo en aquellas sociedades en las que el Estado comienza a emerger como entidad que nucleará en sí mismo distintas funciones sociales, entre ellas las relativas a la imposición de normas legales. Asimismo, surge en este momento la noción de crimen en tanto acto que pone en riesgo el orden que se propone imponer este poder centralizado en una sociedad que de otro modo podría volverse caótica.

En el Renacimiento, con la emergencia de las monarquías absolutas y la consolidación del mercantilismo, la justicia y la ley se vuelven necesariamente funciones específicas que el Estado buscará controlar. El poder político de la Inglaterra de los Tudor tenderá a ajustar el control de la aplicación de la justicia después de la Guerra de las Rosas, un enfrentamiento civil que significó “a full tide of vengeance for relatives slain in civil broils” (Bowers 1966:

15)¹ en un contexto en el que, además, Inglaterra comenzará a orientarse hacia un gran crecimiento económico interno y externo a partir de su expansión imperial.

Sin embargo, con la tendencia a suprimir la venganza convive una resistencia a este cambio. Bowers, refiriéndose a este período, explica:

The state had been regulated and laws had been written on the books, but personal character, with its inheritance of fierceness and independence, had not changed. The idea of redress by private action was still very much alive, particularly among an aristocracy which prided itself on its individuality. (ibíd., 15-16)²

La coexistencia de estas dos tendencias explica en parte el auge que tienen en este período las tragedias de venganza, un género que media entre la nueva teoría legal introducida por los Tudor y los Estuardo y una inconsistencia con respecto a su realización (Broude 1975). Estas piezas expresan, en tanto el castigo de estos crímenes pasa a manos privadas, una insatisfacción con respecto a la capacidad del Estado de intervenir de una manera efectiva en la recomposición del orden perdido a partir de la transgresión criminal. Es posible, señala la crítica, que estas tragedias hayan ejercido en este contexto la función de “válvula de escape” a la presión desempeñada por los intentos de control del estado sobre aspectos jurídicos que anteriormente se resolvían fuera de la esfera pública (Simkin 2001: 2).

***The Changeling* y las tragedias de venganza**

The Changeling (1622), obra escrita en colaboración por Thomas Middleton y William Rowley, pone en escena las inquietudes propias de este género dramático. Beatriz-Joanna, prometida por su padre a Alonzo de Piraquo, se enamora de Alsemero. Para casarse con este último conspira con su sirviente De Flores el asesinato de su prometido. Una vez realizado el crimen, De Flores le pide como pago a su servicio sus favores sexuales, a lo que Beatrice accede. Para evitar que se descubra en su noche de bodas que ya no es virgen, logra que su criada Diaphanta la sustituya en la cama matrimonial. Finalmente se descubre la relación entre la protagonista y su sirviente y esta muere asesinada por su amante, quien a su vez se suicida. De este modo los transgresores reciben su castigo y se satisface el deseo de venganza del hermano de Alonzo. Paralelamente, muchos de los temas aquí presentes serán recreados en una línea argumental secundaria en el espacio de un manicomio conducido por un marido celoso, Allibius, su joven mujer y un sirviente dispuesto a disfrutar de los atractivos de la esposa de su amo.

Según Bowers (ibíd. 204) habría en *The Changeling* una serie de situaciones que permitirían considerarla una tragedia de venganza: una conspiración por motivos lujuriosos da como resultado un crimen; un pariente de sangre de la víctima encarna la figura del

¹ “una enorme oleada de venganzas a causa de los familiares asesinados en luchas civiles” (tanto esta como las que siguen son mi traducción).

² “Se había regulado el Estado y se habían escrito leyes en los libros pero el carácter personal, con su herencia de bravura e independencia, no había cambiado. La idea de compensación por medio de la acción privada todavía estaba altamente vigente particularmente entre la aristocracia que se enorgullecía de su individualidad.”

vengador (Tomazo de Piracquo) y su venganza es demorada por falta de información y pruebas; el fantasma de la víctima se aparece a su asesino; los villanos matan a su cómplice (Diaphanta). Sin embargo en *The Changeling*, dirá Bowers, la posibilidad de obtener una retribución por parte del vengador a partir de su propio accionar se frustrará porque los culpables morirán por sus propias manos. La venganza deja de ser una compensación en términos de sangre obtenida por la familia de la víctima como en algunas tragedias tempranas del género; tampoco es resultado de un castigo divino como en otras. En el caso de Beatrice-Joanna, la protagonista de la obra, la venganza está en la situación adversa y sin salida a la que la lleva la perpetración del crimen. Estas circunstancias y sus motivaciones son las que este trabajo se propone explorar.

Acerca de cambios, sustituciones y transformaciones

La palabra “changeling” del título hace referencia a una situación frecuente en la mitología celta: los duendes o hadas robaban niños y dejaban en su lugar un sustituto. Las distintas leyendas muestran los rituales que era necesario seguir para recuperar al niño original. En la tragedia de Middleton y Rowley se producen otro tipo de sustituciones: Diaphanta ocupa el lugar de Beatrice-Joanna la noche de bodas, pero también, en la subtrama, Antonio y Francisco se hacen pasar por locos para encerrarse en el manicomio y seducir a Isabella. Este no es, sin embargo, el único sentido que sugiere su título: implícita en esta palabra está la idea de cambio, y esta es una de las fuerzas principales que mueve los hilos de la tragedia.

El mundo ordenado implícito en el trasfondo de la pieza, en el que existen unas jerarquías, clases sociales, mandatos familiares y tradiciones, se encuentra sometido a la mutabilidad desde el primer momento, cuando Alsemero, quien nunca antes había sido perturbado por sentimientos amorosos, decide postergar su viaje para cortejar a Beatrice, de quien se ha enamorado. Su sirviente, que lo conoce bien, no puede intuir el verdadero motivo dado que “*Lover I’m sure you’re none; the stoic / Was found in you long ago...*” (I, i, 36-37).³ Beatrice-Joanna, por su lado, confiesa en un aparte en la iglesia mientras piensa en su reciente atracción por Alsemero y su compromiso previo con Alonzo: “*I shall change my saint, I fear me; I find / A giddy turning in me*” (I, i, 158-159).⁴

Estos cambios en los personajes están íntimamente vinculados a la manifestación de su deseo. Ambos abandonan su “status quo” movidos por la fuerza de una nueva motivación. Y es justamente el choque de deseos el que desencadena el primer movimiento en la situación inicial de la tragedia. Así, Vermandero, el padre de Beatrice, expresa su predilección por Tomazo, el prometido de su hija: “*He shall be bound to me, / As fast as this tie can hold him; I’ll want / My will else*” (I, i, 222-224).⁵ A lo que Beatrice comenta en un aparte, sugestivamente completando el verso blanco de su padre: “*I shall want mine if you do it*” (I, i, 224).⁶

³ “Estoy seguro de que enamorado no está; al estoico / se lo encontró en usted hace largo tiempo.”

⁴ “Cambiaré de santo, me temo; encuentro / en mí un giro vertiginoso.”

⁵ “Se unirá a mí / tanto como este vínculo pueda ligarlo; de otro modo me faltará / aquello que deseo.”

⁶ “Me faltará a mí lo mío si usted lo hace.”

En un momento en el que el matrimonio es claramente una oportunidad para la construcción de alianzas y fortunas, y que la sumisión de las mujeres a la autoridad masculina implica la preservación de un orden social, el deseo de la protagonista involucra un desafío a ese orden y a la propiedad familiar. Las consecuencias trágicas de la puesta en acción de este deseo hacen evidentes los temores que este genera cuando se sale de los canales permitidos por la sociedad patriarcal, lo que evidencia al mismo tiempo las aprensiones hacia lo femenino en general (Burks: 1995).

No resulta sorprendente, entonces, que el cambio que lleva aparejado el deseo aparezca asociado a la idea de corrupción. A pesar de que en esta obra el envenenamiento no aparece como una de las formas de asesinato, se usa con frecuencia la palabra “veneno” en relación con el deseo en varios momentos, tal como en el que comparten Alsemero y Beatrice en la iglesia en los momentos de seducción iniciales:

A: ... There is scarce a thing but is both loved and loathed-

Myself, I must confess, have the same frailty.

B: And what may be your poison, sir? I am bold with you.

A: What may be your desire, perhaps –a cherry.

(I, i, 125-128)⁷

La corrupción que trae aparejada este deseo irá más allá de un desafío al orden paterno, porque si bien en principio la pasión de Beatrice-Joanna aparece claramente orientada hacia Alsemero, candidato que su padre no ha elegido, irá tomando otras formas cuando, después de ser violada por su sirviente y cómplice con el objeto de mantener el secreto del crimen, se sienta no solo predispuesta favorablemente sino incluso atraída hacia este último. Cuando De Flores decide generar un incendio para asesinar a Diaphanta, la sustituta en la noche de bodas, dice Beatrice, refiriéndose a De Flores: “Here’s a man worth loving” (V, i, 76).⁸ En una clara relación entre la apariencia desagradable y deforme del sirviente y la corrupción moral que tiene lugar en la protagonista, el deseo que cambia de forma aparece como algo que corrompe y es corrompido.

Por otro lado, paralelamente al protagonismo que toman Beatrice y De Flores en la medida en que se ponen en primer plano sus acciones transgresoras, se produce una disolución de la presencia de los otros personajes que representan la autoridad en el mundo mutable de la tragedia. Así Vermandero cumple un rol relevante en la obra al principio, cuando su autoridad es veladamente desafiada, y desaparece prácticamente hasta la restauración de orden final. En este momento se volverá simplemente testigo de la confesión y muerte de su hija y su única expresión será de sorpresa: “An host of enemies entered my citadel / Could not amaze like this” (V, iii, 147-148).⁹ En esta cita se observa como las restricciones de

⁷ “A: No hay casi nada que no sea al mismo tiempo amado y odiado. / Yo mismo, debo confesar, sufro esa fragilidad. / B: ¿Y cuál puede ser su veneno, señor, me atrevo a preguntar? / A: Aquello que puede ser su deseo, quizás –una cereza” (posiblemente implique un beso en sus “labios como cerezas”, además de las connotaciones sexuales que podrían estar implícitas en la palabra).

⁸ “He aquí un hombre digno de amar.”

⁹ “Un aluvión de enemigos que invadiera mi ciudadela / no sorprendería tanto como esto.”

acceso al castillo se corresponden implícitamente en otro plano con las restricciones de acceso al cuerpo de Beatrice. La frase, entonces, puede verse cargada de ironía por el hecho de que aquel cuya función es gobernar y guiar es el último en advertir la invasión a sus posesiones y no ha sido capaz de evitarlo.

Alsemero también se sorprende y reflexiona, además, sobre las características mutables del mundo por él conocido, en consonancia con la cosmovisión isabelina que sostenía que el mundo sublunar estaba sometido a la mutabilidad, a diferencia del resto del universo, debido a una mezcla imperfecta de los cuatro elementos (Tylliard 1984: 67):

What an opacous body had that moon
 That last changed on us! Here's beauty changed
 To ugly whoredom; here, servant-obedience
 To a master-sin: imperious murder!
 I, a supposed husband, changed embraces
 With wantonness, but that was paid before.
 [To Tomazo] Your change is come too: from an ignorant wrath
 To knowing friendship.
 (V, iii, 196-201)¹⁰

El castigo y la restitución del orden

Una de las fuentes principales de *The Changeling* es la cuarta historia del primer volumen de *The Triumphs of God's Revenge Against the Crying and Execrable Sin of Murder* de John Reynold, cuyo primer libro fue publicado en 1621. Esta historia presenta algunas diferencias con la línea argumental de la tragedia. Por ejemplo, Beatrice-Joanna no ofrece ninguna resistencia a los deseos de De Flores. Por el contrario, la relación con De Flores es consentida, buscada y progresa mientras que se deteriora la que Beatrice tiene con su marido a causa de los celos de este último. De Flores no es un personaje deforme sino un joven atractivo y ambos son asesinados por Alsemero al ser descubiertos en su cama. Estas diferencias refuerzan la idea de que Beatrice es portadora de un pecado inherente, lo que se corresponde con una necesidad incuestionable de redención y castigo y se encuentra en sintonía con la naturaleza religiosa y didáctica de la obra.

Reynolds hace explícito en esta obra su propósito religioso, didáctico y moral. Sin embargo, el núcleo de sus ficciones deja entrever una paradoja: a pesar de su objetivo, los ejemplos más satisfactorios de su técnica narrativa se aprecian en los momentos en que la historia se concentra en sus personajes transgresores. La consecuencia inmediata es que la atracción ejercida por los culpables parece sobrepasar en algunos momentos la lección

¹⁰ “¡Qué cuerpo tan opaco tenía esa luna / que últimamente se transformó sobre nosotros! ¡Aquí la belleza se volvió / prostitución; aquí la obediencia servil / cambió en pecado a su amo: crimen imperioso! / Yo, supuesto marido, cambié abrazos / con la lujuria, pero esto ya fue reparado. / [a Tomazo] Su transformación también ha llegado: de una ira ignorante / a amistad cómplice.”

moral del narrador a pesar de la insistencia con la que este se encarga de enunciar sus enseñanzas. De este modo, la atracción que ejercen estos criminales coexiste con la sensación satisfactoria de retribución divina y justificación didáctica (Salzman 2002).

La tragedia de Middleton y Rowley profundiza esta paradoja a partir de un aumento de la complejidad en personajes y situaciones. En este caso, la perversión de la protagonista no se manifiesta como consecuencia de un rasgo inherente a su naturaleza sino que es parte de un proceso y un cambio, lo que vuelve su corrupción más amenazadora aún que en la historia de Reynolds. En principio Beatrice se horroriza ante los pedidos de De Flores, luego se siente atraída por él. La alteración moral socava su accionar hasta el punto de que Beatrice solo confiesa su crimen cuando es descubierta por Alsemero, y después de haber intentado impedir la acusación a partir de una serie de mentiras. La obra teatral refuerza además la idea de que Beatrice elije concretar su deseo, quedando así en evidencia que tiene principios que orientan sus decisiones pero que estos son demasiado endebles para guiarla.

En *The Changeling*, en el momento de restauración del orden, se percibe la intención de Alsemero de lograr cierto equilibrio a partir de una última sustitución: el reemplazo de Beatriz-Joanna por él mismo en el ámbito familiar. Este le dice a Vermandero: “Sir, you have yet a son’s duty living; / Please you accept it” (V, iii, 216-217).¹¹ En el caso de Alsemero esta sustitución encarna la necesidad de volver a un orden perdido inicial, en consonancia con los resabios de la cosmovisión medieval heredada en el Renacimiento. Desde esta perspectiva, “el tiempo del orden pertenecía a la esfera de lo inmutable, a una eternidad en donde las cosas hallaban su lugar y su fin último” mientras que “El caos era percibido ... como el horror del desajuste, un elemento anti-natural que debía ser expelido del sistema por no hallar justificación alguna” (Margarit y Montes 1996: 1).

Sin embargo, la restitución del orden que pretende Alsemero a través de su sugerencia de ocupar el lugar de Beatrice en el microcosmos familiar tiene límites significativos. En principio, ha quedado en evidencia que los sobrevivientes no han sido los protagonistas de dicha reparación. Tanto Alsemero como Vermandero fueron objeto de las mentiras y engaños de Beatrice y De Flores, y no los autores de su desvelamiento, ya que este descubrimiento es resultado de la percepción de un sirviente. Tampoco ha sido posible para Tomazo, la figura del vengador, llevar a cabo el acto de venganza, dado que son los propios culpables quienes se encargan de concretarlo. En estos hechos hay una diferencia notable con la fuente en la que es Alsemero quien castiga a Beatrice y a de Flores, y finalmente se bate a duelo con Tomazo. En la historia de Reynolds, además, cumple un rol protagónico la ley del Estado porque Alsemero es enjuiciado y luego absuelto por el asesinato de su esposa y su amante, aunque finalmente será decapitado en castigo por el crimen de Tomazo. Detrás de cada una de estas acciones el narrador se encarga de recordar a sus lectores del mandato divino que las motiva. Estas diferencias entre *The Changeling* y su fuente evidencian no solo el distanciamiento que Middleton y Rowley toman del propósito didáctico y religioso de Reynolds, sino también el carácter crítico que asumen en cuanto a las relaciones de poder y autoridad.

¹¹ “Señor, usted tiene todavía la devoción de un hijo que está vivo, / por favor, acéptela.”

Consideraciones finales

The Changeling es en primer lugar y al igual que otras tragedias de venganza, un emergente de la resistencia a la figura de autoridad encarnada en el estado. Alsemero y Vermandero, soberanos en el microcosmos familiar, son figuras débiles e inefectivas. Pero además, el énfasis en las posibilidades de movimiento y de cambio, que se traduce en la construcción de situaciones e identidades complejas, refleja la perspectiva de una mirada moderna. La tragedia pertenece a un momento en el que los residuos del estatismo de la cosmovisión medieval van cediendo para dar lugar a la perspectiva de una sociedad en la que predomina la circulación y el movimiento. El desplazamiento de capitales, producto de la consolidación del mercantilismo, se ve acompañado por la movilidad de personas, de identidades y de roles. El protagonismo de Beatrice-Joanna deja en claro que el desorden producido por sustituciones, dualidades, perversiones, lejos de ser eliminado permanece amenazante incluso después de su muerte. A diferencia del fantasma de Alonzo, que en la obra no es más que un personaje de la pantomima en la celebración de la boda, el de Beatrice y sus transgresiones es el fantasma más contundente de la tragedia y el mismo Alsemero lo reconoce en el Epílogo:

All we can do to comfort one another,
 To stay a brother's sorrow for a brother,
 To dry a child from the kind father's eyes,
 Is to no purpose, it rather multiplies.
 (1-4)¹²

Bibliografía

Bowers, Fredson. *Elizabethan Revenge Tragedy 1587-1642*. Princeton: Princeton University Press, 1966.

Broude, Ronald. "Revenge and Revenge Tragedy in Renaissance England". *Renaissance Quarterly*. Vol. 28, N° 1 (Spring, 1975), pp. 38-58. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/2860421>

Burks, Deborah G. "'I'll Want My Will Else': The Changeling and Women's Complicity with Their Rapists". *ELH*. Vol. 62, N° 4 (Winter, 1995), pp. 759-790. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/30030102>.

Margarit, L. y Montes, E. "Cosmos y Universo: Las Diferentes Concepciones de Espacio, Tiempo, Orden y Caos". Ficha elaborada para la Cátedra de Literatura Inglesa a cargo de la Dra. Laura Cerrato de Juarroz, 2º cuatrim. 1996.

¹² Todo lo que podamos hacer para consolarnos,/ para aniquilar el dolor de un hermano con un hermano,/ para enjugar a una hija de los ojos de su amoroso padre,/ no sirve de nada, mas bien se multiplica.

Middleton, Thomas y Rowley, William. *The Changeling* (1622). En Taylor, G. y Lavagnino, J. *Thomas Middleton. The Collected Works*. Oxford: OUP, 2010.

Salzman, Paul. *Literary Culture in Jacobean England. Reading 1621*. Houndsmills, Basingstoke, Hampshire and New York: Palgrave Macmillan, 2002.

Simkin, Stevie (ed.), *Revenge Tragedy*. Houndsmills, Basingstoke, Hampshire RG21 6XS & New York: Palgrave, 2001.

Smith, Molly. “The Theatre and the Scaffold: Death as Spectacle in *The Spanish Tragedy*”. En Simkin, Stevie (ed.), *Revenge Tragedy*. Houndsmills, Basingstoke, Hampshire RG21 6XS & New York: Palgrave, 2001.

Tillyard, E. M. W. *La cosmovisión isabelina*. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.