

BRIAN MURDOCH

## **Dos piezas dramáticas en verso del Génesis, una germana y una celta, de finales de la Edad Media**

(traducción de Patricia Villaseñor Cuspínera)

La literatura comparada a veces se extiende más allá de sus límites legítimos para abarcar la comparación de una obra cualquiera con cualquier otra. C. L. Wren, en su alocución como presidente de la Modern Humanities Research Association, en 1968, se refirió, por ejemplo, a una comparación del *Paradise Lost* con el *Ramayana*.<sup>1</sup> Sin embargo, cuando textos aparentemente muy remotos comparten no sólo el tema, sino también una base cultural, es mucho más razonable la yuxtaposición, y espero que los dos textos que forman el asunto de este artículo permitan una comparación que esté en el espíritu del presente volumen como un todo. Uno de los textos es un drama en verso de la mitad del siglo XVI, compuesto en el centro de Europa cuando ésta estaba en medio de un torbellino teológico. El otro es una composición (aproximadamente) contemporánea proveniente del borde de Europa, escrito en córnico, lengua que esta-

<sup>1</sup> C. L. Wren, *The Idea of Comparative Literature* (Leeds: Modern Humanities Research Association, 1968), p. 5. Sus perspectivas sobre comparación tipológica son, sin embargo, interesantes, aunque no considera los escritos cristianos bíblicos, apócrifos y exegéticos como un posible refuerzo comparativo.

ba ya moribunda como vehículo de comunicación cotidiana por el tiempo en que el texto que tenemos fue encomendado al papel. No hay duda de que el autor del primero —el protestante de Zurich Jacob Ruf, que había nacido quizá a finales del siglo xv y que murió en 1558— no tuvo ningún conocimiento de la obra anónima en corno, y es dudoso hasta qué punto haya tenido el autor corno conocimiento de la Reforma en general, ya no digamos de la forma particular de la Reforma de Zwingli. No obstante, las dos obras, que dramatizan ambas el relato del Génesis desde la creación hasta el diluvio, tienen muchísimo en común.

*Adam und Heva*, de Jacob Ruf, fue escenificada en dos días en junio de 1550, en la plaza de la catedral de Zurich, y dramatiza en dísticos rimados no sólo la historia de Adán y Eva, sino los sucesos del Génesis bíblico desde la creación hasta el diluvio, el cual proporciona un *finale* sensacional. Fue impreso en el mismo año por Christoph Froschauer, en un volumen muy pequeño y nada pretencioso, y no está claro, naturalmente, qué relación precisa hubo entre la versión escenificada y la impresa. Con seguridad, la versión impresa se consideró como un *Lesetext* separado hasta cierto grado, porque añade en los márgenes citas de la Biblia que se refieren a la acción. Es posible que algunos pasajes en el texto impreso no hayan sido escenificados realmente, y hay partes que con seguridad hubiera sido difícil llevar a escena. Fue editado en 1848.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> *Jacob Ruffs Adam und Heva*, ed. Hermann Marcus Kottinger (Quedlinburg y Leipzig: Basse, 1848). Las citas son de este texto, con los números de línea que se dan. Se proporcionan aquí mis propias traducciones en verso (que se encuentran en las notas). Está en proceso una nueva edición del texto, realizada por Janice Whitelaw (Stirling), a quien debo detalles y el acceso al microfilm de los impresos originales. Sobre la obra, véase la tesis de Basle de Robert Wildhaber, *Jakob Ruf* (St. Gallen: Wildhaber, 1929), pp. 80-90, que da énfasis a los aspectos medievales y a los nexos entre esta pieza y la *Passion*. He discutido la obra con más bibliografía en "Jakob Ruf's Adam und Heva and the Protestan Paradise-Play", *Modern Language Review* 86 (1991), 109-25.

En términos de supervivencia, el texto córnico ha sido menos afortunado. Aunque parece haber sido compuesto más o menos al mismo tiempo que la obra de Ruf, sobrevive gracias a una copia hecha por William Jordan de Helston en 1611, en una versión que acerca la lengua al córnico de sus propios tiempos. Otras copias manuscritas derivan de ésta. Lo que es peor, Jordan nos ha preservado sólo la mitad de un texto. Su manuscrito nos da el título en inglés, *The Creacion of the World*, pero usualmente es conocido por el equivalente córnico de ese título, *Gwreans an bys* y, en córnico unificado (la forma del córnico moderno revivido en que el texto será aquí citado), *Gwryans an bys*. Sin embargo, es solamente un día de un ciclo dramático que duraba dos. La parte que tenemos cubre el mismo material que la obra suiza, pero, al final de la pieza que tenemos, se exhorta al auditorio a regresar al día siguiente y ver la redención. Por qué Jordan no copió el segundo día —sea que la tuviera ante él o no— es desconocido. En cualquier caso, la obra tal como la tenemos fue impresa por primera vez (a pesar de que se trate de una edición nada satisfactoria) sólo unos veinte años antes de la edición, hecha por Hermann Kottinger, de la de Ruf. *Gwryans an bys* fue la primera obra medieval córnica que se imprimió.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> La literatura córnica apenas se conoce, incluso dentro del ámbito de las lenguas celtas. La pieza ha sido editada y traducida varias veces, sin embargo. El mejor texto es el de Paula Neuss, *The Creacion of the World* (Nueva York y Londres: Garland, 1983) y una versión anterior es la de Whitley Stokes, *Gwerans an bys* (Londres y Edimburgo: Williams and Norgate, 1864). Para las citas elegí, sin embargo, el texto más accesible, en córnico moderno unificado, una forma revivida de la lengua: *Gwryans an bys. A Medieval Cornish Drama*, en ortografía unificada con una traducción de R. Morton Nance y A. S. D. Smith, ed. E. G. Retallack Hooper (Redruth: Dyllansow Truran, 1985). Las traducciones (que imitan la rima y la línea de siete sílabas típica del córnico temprano) son mías (y se encuentran en las notas). El manuscrito de 1611 moderniza igualmente la lengua original. Respecto al texto, véase la bibliografía indispensable de Evelyn Newlyn, *Cornish drama of the Middle Ages* (Redruth: Institute of Cornish Studies, 1987), pp. 20-21. He matizado algunos de los puntos de este artículo en mi "Creation, Fall and After in the Cornish *Gwerans an bys*", *Studi Medievali*

Y, sin embargo, el accidente que nos da media pieza, solamente hace más fácil la comparación con la obra de Ruf. De hecho, hay una especie de visible progresión entre estas dramatizaciones del Génesis y otras relacionadas con ellas. *Gwryans an bys* es realmente la segunda pieza sobre este tema en córnico. Al final del siglo XIV, el mismo relato bíblico (desde la creación al diluvio) fue tratado en verso estrófico en el *Origo Mundi*, la primera pieza de una trilogía conocida como los *Ordinalia*. La pieza posterior es también estrófica, y usa, en patrones un tanto más elaborados, la tradicional línea córnica heptasilábica con frecuente rima final. De hecho, hay algunas correspondencias entre las dos piezas córnicas, pero están restringidas principalmente a una parte.<sup>4</sup> En el *Origo Mundi*, sin embargo, los primeros capítulos del Génesis no ocupan toda la pieza, que continúa para incluir otros episodios bíblicos posteriores (Abraham, David y Betsabé, Salomón) y también algunos legendarios (el relato de la Santa Cruz). *Gwryans an bys* dedica una pieza de todo un día a los capítulos I-VIII del Génesis, doblando virtualmente el número de líneas asignadas a ellos en el *Origo Mundi*, hasta dos millares y medio de líneas. La progresión parece exponencial cuando volvemos a Ruf, que extiende exactamente el mismo material a una pieza de dos días enteros, y usa alrededor de seis mil líneas para hacerlo. Él estaba, sin duda, igualmente consciente de la polaridad de la caída y de la redención en el pensamiento religioso. Si *Gwryans an bys* también cubría la redención (con lo cual probablemente se indica la pasión, que probablemente comenzaba con la tentación en el desierto más bien que con la natividad) en el segundo día, Ruf había ya dedicado otra pieza entera al tema:

29 (1988), 685-705, y en una monografía que aún está por aparecer: *Cornish Literature* (Woodbridge: Boydell and Brewer, en prensa).

<sup>4</sup> Véase el apéndice a la edición de Paula Neuss, y su artículo "Memorial Reconstruction in a Cornish Miracle Play", *Comparative Drama* 5 (1971), 129-37.

la llamada *Zurich Passion* había aparecido en 1545, cinco años antes de su *Adam und Heva*.<sup>5</sup>

Hay una diferencia, naturalmente, entre estas dos obras por una parte y, por la otra, las piezas medievales más cortas que cubren los temas. Ellas difieren también de las piezas folklóricas posteriores que tratan la caída, muchas de las cuales derivan, de hecho, de otra obra protestante casi contemporánea, la *Tragedia von schöpfung, fal und außtreibung Ade auß dem paradyß* de Hans Sachs, escrita en 1548.<sup>6</sup> Aunque cubren un poco más de terreno que Sachs, son mucho más extensas. *Gwryans an bys* tiene alrededor de treinta y cinco personajes (a veces es difícil determinar cuántos ángeles y diablos se requieren realmente), y Ruf los incrementa hasta más de cien. De las piezas posteriores sobre el Génesis —y son relativamente raras después de la mitad del siglo XVI, aparte de las pequeñas piezas folklóricas— sólo es comparable el ciclo bretón conocido como *Creation ar bet*.<sup>7</sup> La pieza suiza y la cónica tratan el relato literalmente. Esto es, la estrategia alternativa, adoptada por escritores como Valten Voith o Gil Vicente, de introducir figuras alegóricas adicionales, no se usa —con una sola excepción compartida, la personificación de la Muerte, quien tiene un pequeño papel en ambas piezas. Las adiciones en estas piezas son parcialmente bíblicas; ambas piezas progresan de un punto destacado del relato bíblico (caída, fratricidio, diluvio) al siguiente, más lógicamente de lo que lo hacen algunas de las obras anteriores. Ruf, en particular, en línea con los preceptos reformistas acerca de la Biblia, se adhiere muchísimo a las Escrituras,

<sup>5</sup> *Das Züricher Passionsspiel*, ed. Barbara Thoran (Bochum, Brockmeyer, 1984).

<sup>6</sup> En Hans Sachs, *Werke*, ed. Adelbert von Keller (Stuttgart, 1970, reimpr. Hildesheim: Olms, 1964), I, 19-52. Véase Carl Klimke, *Das volkstümliche Paradiespiel* (Breslau, 1902, reimpr. Hildesheim: Olms, 1977), especialmente pp. 21-31, y Paul Schwarz, *Die neue Eva* (Göppingen: Kümmerle, 1973) que utilizan algo del material.

<sup>7</sup> Véase mi artículo "The Breton *Creation ar bet* and the Medieval Drama of Adam and Eve", *Zeitschrift für celtische Philologie* 36 (1977), 157-79, con detalles del texto.

aunque no teme embellecerlas y desarrollarlas cuando es necesario. Incluye aún personajes bíblicos que no se encuentran en la literatura medieval (tal como los oscuros *nephilim* de Génesis VI:4), pero todavía es, en muchos aspectos, un dramaturgo medieval, que incluye no sólo la (cuasi)bíblica caída de los ángeles, sino que también ha recibido adiciones de la exégesis medieval de acuerdo con el *sensus litteralis* (tal como la esposa de Caín), e incluso leyendas, aunque las adapta para concordar más cercanamente con la Biblia, y no tiene ninguna de la leyenda de la Santa Cruz, que aún está presente en la obra cónica.

Las dos piezas están al final de la tradición dramática medieval en el hecho de que ambas se escenificaron al aire libre: la pieza de Ruf en la plaza de la catedral, y la cónica, en un *plen-an-gwary* circular, uno de los lugares de representación teatral estilo anfiteatro, de los cuales sobreviven dos ejemplos en el Cornualles occidental. La pieza cónica se representó probablemente por la fiesta de Corpus Christi. Pero no es sólo el tamaño lo que distingue estos dos dramas en verso, al mero final de la Edad Media, de versiones narrativas anteriores y más directas. Ambas piezas son clara, e incluso expresamente, propias de homilía, al dramatizar una historia de complejidad creciente, pero haciéndolo para lograr un objetivo. En Ruf, el mensaje protestante es claro, pero, en la pieza cónica, lo que es en esencia el mismo mensaje de arrepentimiento y pensar correctamente, es igualmente claro —aunque sin la polémica un tanto opresiva y con frecuencia repetitiva de la obra suiza.

Ambas piezas presentan la guerra en el cielo como su acción inicial, aunque la pieza cónica también muestra la creación en cuanto tal en un parlamento extenso pronunciado por Dios Padre, mientras que Ruf permite que un heraldo y un muchacho expliquen esto. La pieza cónica nos muestra un desafiante Lucifer que trama de hecho su rebelión:

Lucyfer yu ow hanow:  
pensevyk yu nef omma.

Lucifer, ése es mi nombre,  
aquí en el cielo un gran señor.

Ow howetha yu tanow:  
why a wor yn-ta henna -  
ow bos-a gwell es an Tas.  
...Maga fras of avel Dew...<sup>8</sup>  
(120-36)

mis iguales son pocos y lejanos;  
sabes —en esto tienes mi palabra—  
que sobrepaso al padre  
...Soy tan grande como Dios...

La acción en la pieza suiza, sin embargo, comienza una vez que Lucifer ha sido vencido por Miguel. Aquí, el primer parlamento de Lucifer es en el infierno y, mientras que en la obra cónica se nos muestran ángeles que toman partido, cayendo algunos de ellos con Lucifer, a éstos no los encontramos hasta que ya se han vuelto diablos. Los parlamentos de algunos de estos ángeles vueltos diablos se omitieron de hecho en el texto impreso y se añadieron al final, aunque Kottinger los coloca en su posición apropiada:

Gestert bin ich ein engeli gsyn,  
zum tüffeli hüt ich worden bin:

Ayer yo era un joven ángel,  
¡un joven diablo me he vuel-  
to hoy!

das krenckt min juget über d'maß;

mi juventud ha sido injuria-  
da masivamente,

drumb ich gott schmäch on underlaß.<sup>9</sup> así es que maldigo a Dios in-  
(515-8) cesantemente!

El motivo del joven guiado equivocadamente, que se desarrolla en otros parlamentos de otros jóvenes diablos, logra su propio objetivo en Ruf, a quien, como escritor que usa material medieval para polémicas abierta y expresamente protestantes, le interesa siempre el contraste entre el pensar apropiadamente y el ser engañado al error.

Las escenas de la creación de Adán y Eva, que siguen en ambas piezas, son muy similares. Ambas piezas tienen a la humanidad creada específicamente en el nombre de la Trinidad

<sup>8</sup> My name, it is Lucifer,/ here in heaven a great lord./ My equals are few and far;/ you know —on that you've my word,—/ that I surpass the father/ ... I am just as great as God...

<sup>9</sup> I was a young angel yesterday,/ a young devil I've become today!/ my youth is injured massively,/ so I'll curse God unceasingly!

(una interpretación teológica cristiana del texto bíblico, naturalmente), pero difiere el tiempo preciso en que Eva fue creada. En la pieza cónica, el dramaturgo mezcla algunos elementos del relato del Génesis I:27, de acuerdo con el cual Dios creó juntamente los "protoplastos" y luego les dio mando sobre las bestias, con el del Génesis II:21-2, donde las bestias son nombradas sólo por Adán. El dramaturgo, sin embargo, toma prestado del Génesis II:21-2 los detalles de la creación de Eva de la costilla de Adán. De manera más significativa, aquí como en Ruf, es importante para él que Eva haya sido creada antes de la prohibición acerca del árbol. Sin embargo, las bestias se presentan de una manera un tanto inusitada en las dramatizaciones del Génesis. Génesis I:28 se refiere a los peces, a las aves y a las bestias de la tierra, que caminan y se arrastran. La pieza cónica nos muestra precisamente eso. Una dirección de escena (están en inglés en el manuscrito) llama a los peces y a varias bestias como el ganado y las ovejas para que aparezcan. No es claro cómo se manejaba esto en el escenario, especialmente los peces y, en el parlamento de Dios, también se hace referencia a las aves. Adán nombra varias bestias domésticas, luego

ky ha cath ha logosen,                   perro y gato y ratón,  
dyffrans ydhyh ha serpons.<sup>10</sup>       muy diferentes aves y serpientes.  
(406 s.)

En este punto, las direcciones de escena (que han sido muy discutidas en la crítica secundaria) no sólo llaman a los gansos y a las gallinas, sino también a una serpiente con cara de mujer y pelo amarillo: ésta será la serpiente de la tentación, y su aparición como reflejo de Eva es familiar en el pensamiento medieval.<sup>11</sup> El pasaje se usa, pues, para presentar a la serpiente, y de otra manera, para mostrarle a Adán los animales más útiles,

<sup>10</sup> Dog and cat and mouse as well,/ many different birds and snakes.

<sup>11</sup> Véase John K. Bonnell, "The Serpent with a Human Head in Art and in the Mystery Play", *American Journal of Archaeology* 21 (1917), 255-91.



en particular las bestias y aves domésticas y familiares. Adán nombra con especificidad inusitada tres tipos de peces, pues la pesca era y es una industria cónica.

La presentación de Ruf de la escena ha sido también discutida, aunque por razones un tanto diferentes. De ninguna manera es tan rústica como su equivalente cónico, no obstante. Aquí, se sigue el segundo capítulo del Génesis, y la creación de Eva sigue a la escena de los nombres, que cubre, como en Génesis II:20, sólo las aves y las bestias. El *tour de force* de Ruf hace que Adán nombre, en cuartetos rimados (en su mayoría), veintiséis animales (después de los cuales hay un breve sumario que enlista diecisiete más), seguido por veinticuatro aves (con un sumario que nombra a dieciséis más). Los versos añaden comentarios folklóricos, de historia natural o de alegoría teológica, acerca de cada uno. No se incluyen peces, y esto está de acuerdo con la Biblia. Los animales y las aves se agrupan de acuerdo con su nobleza: las bestias comienzan con el león, el elefante y el oso, y terminan con la pulga y el saltamontes, mientras que el águila, el grifo, el fénix y el cisne abren una lista que termina con las aves más pequeñas del jardín. La posible relación entre la selección de Ruf y la historia natural de su colega de Zurich, Konrad Geßner, permanece sin resolver (la obra de Geßner apareció después de la de Ruf), pero nuevamente la serpiente está colocada en lugar destacado, con una crítica que anticipa su malvada naturaleza, y el comentario de que causará gran daño a la humanidad.<sup>12</sup> Irónicamente, la pieza cónica muestra mucho más claramente, en su énfasis doméstico, la utilidad de las bestias para Adán, con la serpiente como un intruso. Todos los otros animales y aves pertenecen al patio

<sup>12</sup> La escena de Ruf en que Adán da nombre a los animales ha sido interpretada variadamente como una especie de lección interpolada de zoología, o como una adición que es *geradezu grotesk*; así, Klaus Peter Phillips, *Jacob Ruff's Joseph: eine diplomatische Ausgabe mit Kommentar* (Tesis de doctorado, Austin, Texas, 1974), p. 40. He visto la escena con un poco más de detalle en "Ruf's Adam und Heva", pp. 115-7.

de la granja o a la red de pesca. El despliegue masivo (pero más bien medieval tardío que renacentista) del conocimiento de Ruf está concebido para mostrar el aliento de la creación, la grandeza, más bien que el uso, aunque algunos de los animales son alabados por su utilidad para el hombre, más o menos de paso.

En ambas piezas la caída está planeada (no bíblicamente) en el infierno por un concejo de diablos, un rasgo medieval retenido incluso por el feroz protestante que es Ruf. La tentación de Eva, sin embargo, está manejada de un modo ligeramente diferente. En la pieza cornoica, el diablo entra en la serpiente (después de una breve resistencia de la creatura) por ser éste el animal que menos asustaría a Eva. En Ruf, el diablo anuncia su intención de empujar (*hetzen*, 1218) a la serpiente porque es la más lista y, presumiblemente, la más dócil de las bestias para ser entrenada. No hay indicación de si tiene o no cabeza de mujer, pero la idea era ciertamente conocida por Ruf, aun si no la utiliza. La Biblia de Zurich de Froschauer, de 1531, tiene ilustraciones de la caída en la página del título y en viñetas dentro del texto, y la serpiente es mostrada diversamente, al natural y con una cabeza de mujer. Debería recordarse, no obstante, que en ambas piezas la serpiente es y queda como el animal que hemos visto que existía en el tiempo de la creación o el de la atribución de nombres, tenga o no cara de mujer.<sup>13</sup> Aunque no es bíblica, por supuesto, la noción de la posesión diabólica se retiene aquí, y ciertamente queda como un lugar común. *Gwryans an bys* es especialmente interesante, en el tiempo de la condena de la serpiente por Dios. Una vez que el verso protoevangélico (Génesis III:15) ha sido pronunciado, las

<sup>13</sup> Véase Evelyn S. Newlyn, "Between the Pit and the Pedestal: Images of Eve and Mary in Medieval Cornish Drama", en Edelgard du Bruck, *New Images of Medieval Women* (Lampeter: Mellen, 1989), pp. 121-64: aquí, la serpiente es vista como un personaje femenino; de hecho, no es realmente un personaje en lo absoluto, o cuando mucho, uno diabólico y, como tal, asumido usualmente como masculino, aunque presumiblemente ni siquiera los ángeles caídos tienen sexo.

direcciones de escena dicen que quien habla es no sólo una 'serpiente' sino incluso 'Lucifer, la serpiente', y es Lucifer quien se arrastra sobre su vientre hacia el infierno.

En *Gwryans an bys*, la tentación se desarrolla: el demonio/serpiente declara ser un ángel (lo cual había sido una vez), y juega sobre lo que Eva perderá si no toma la fruta. Después de una ligera resistencia, ella sucumbe, prometiendo dar algo de la fruta a Adán porque ella lo ama. La tentación es más rápida en Ruf y, en ella, la serpiente subraya no lo que Eva perdería, sino lo que ella ganará:

|                                    |  |
|------------------------------------|--|
| von stund an wirst ein göttin syn. | te volverás una diosa al instante.     |
| ist dir dann lieb din eelich man:  | Y si tú amas a tu esposo sinceramente, |
| solt du das guot nit heimlich han  | no guardes la bondad sólo para ti,     |
| und gib im ouch! <sup>14</sup>     | (1342-5) ¡dale algo a él!              |

La caída, así, se logra con el inmediato remordimiento consiguiente. En ambos textos, se expresa la maldición a la serpiente y la referencia del Génesis III:15 a la semilla de la mujer que aplastará la cabeza de la serpiente, aunque en Ruf esto tendrá una parte repetida como la promesa protoevangélica. La pieza córnica no da ese énfasis en el verso en cuanto tal, pero su significancia protoevangélica se subraya de hecho con más firmeza en el tiempo de la caída. A diferencia de Ruf, la obra córnica aún tiene referencias a las leyendas de la Santa Cruz, en parte de las cuales, el hijo de Adán, Set, regresará al paraíso a pedir el óleo de la misericordia. La leyenda no es tan dominante aquí como lo es en la pieza córnica más antigua, pero es interesante que inmediatamente después del Protoevangelio y al condenar al diablo, Adán pide el óleo de la misericordia, y se le promete antes de que él y su mujer sean expulsados del paraíso:

<sup>14</sup> A goddess you'll become at once./ And if you love your husband true,/ don't keep the goodness just for you,/ give some to him!

Adán: A Das Dew y'th wolowys  
aban of dhe drok tewlys,  
gront dhe'th creatur, my a'th pys,  
nep part a'n Oyl a vercy.

Padre: Adam, kens es deweth an bys,  
ny a wront Oyl mercy dhys,  
ha dhe Eva dha wre'ty.<sup>15</sup> (934-40)

Padre Dios, en tu gloria,  
ya que es malo para mí,  
concede a Tu creatura, te lo  
ruego,  
algo del óleo de la miseri-  
cordia.

Adán, cuando el mundo cese  
de ser,  
verás el óleo de la miseri-  
cordia,  
concedido a ti y a Eva.

El espíritu penitente de la pareja es claro en ambas piezas, aunque en este punto, en la obra cónica, la Muerte aparece durante un breve parlamento. En Ruf ya ha aparecido, inmediatamente después de que el fruto ha sido comido, para hacer un único pero significativo parlamento. La aparición de la Muerte como figura es un fenómeno medieval tardío, pero el que aparezca tan brevemente, como la única figura funcional (más que las humanas o las celestiales o infernales) en ambas piezas, es sorprendente.

Sigue la historia de Caín y Abel, y en ambas piezas se desarrolla por completo,<sup>16</sup> en Ruf mucho más que en *Gwryans an bys*. Ambas obras retienen, incidentalmente, la tradición medieval de nombrar a la mujer de Caín como Calmana, a pesar de que ella no es bíblica. Que Caín tiene una mujer, sin embargo, tiene que ser inferido de la posterior descripción de su progenie. Ruf, ciertamente, también enlista a la mujer tradicional de Abel (Delbora), quien no está presente en la cónica. En ambos textos, se afirma la renuencia interna de Caín para se-

<sup>15</sup> Father God, in thy glory,/ since it is evil for me,/ grant thy creature, I pray Thee,/ some of the oil of mercy.

Adam, when worlds cease to be,/ the mercy-oil thou shall see,/ granted to thee and Eve.

<sup>16</sup> Véase Auguste Brieger, *Kain und Abel in der deutschen Dichtung* (Berlín y Leipzig: de Gruyter, 1934) para una selección de versiones (pp. 1921, sobre Ruf).

guir los mandamientos de Dios. En Ruf, él declara su intención de quemar no el mejor grano, sino el más inútil, la paja, una vez que ha trillado el grano (1995). El Caín córnico dice que él quemará zarzas y estiércol de vaca (1089 s.). La justificación ofrecida por Caín, además, es la misma, aunque la posición es diferente. El Caín de Ruf afirma al principio que la idea del sacrificio es inútil:

was nützt es gott, so's muoß verderben?<sup>17</sup> (1986)  
¿de qué le sirve a Dios echar a perder el grano?

e incluso comenta que Dios podría perdonar al hombre sin un sacrificio si Él quisiera. En verdad, en su parlamento a Dios, él mismo se refiere al verso protoevangélico, pidiendo que Dios mande rápidamente al prometido que aplastará la cabeza de la serpiente. Por supuesto, esto da énfasis a la maldad de su falso sacrificio. En córnico, Caín logra un objetivo similar al inicial de Ruf, pero como justificación después del suceso —de hecho, después del fratricidio:

|   |  |
|---|--|
| Dhe Dew nyns us ethom-vyth<br>awos cafos agan pyth<br>my a wor gwyr. <sup>18</sup> (1130-2) | Dios no tiene el menor uso<br>o necesidad de tomar nuestros productos,<br>¡estoy seguro de ello! |
|---|--|

Esto llega a ser eficazmente parte de la autojustificación de Caín por toda su maldad, más bien que sólo por el sacrificio.

Calmana está preocupada por la innata rapidez de Caín para enojarse, en Ruf, y le pide a Adán antes del fratricidio (pero después del sacrificio rechazado) buscar a sus dos hijos. En la pieza córnica, ella critica a Caín por su acción, y aunque está de acuerdo en irse con Caín, lo hace con tristeza, llevando a sus hijos lejos de Adán y Eva. Sus cuatro parlamentos culmi-

<sup>17</sup> What use is it to God to spoil the corn?

<sup>18</sup> God has not the slightest use/ or need to take our produce,/ I'm sure of that!

nan en un triste pasaje que contiene una línea entera —una expresión formularia del tiempo— en inglés (por razones no claras, aunque probablemente tengan que ver con la rima más bien que como una indicación de fuente):

|  |                               |
|--|-------------------------------|
| Ow holon, yth yu terrys                        | Mi corazón está roto en dos   |
| that sith the time I was born                  | y desde el tiempo en que nací |
| bythqueth my ny'm be moy dughan. <sup>19</sup> | nunca he conocido mayor do-   |
|  | (1389-91) lor.                |

Calmana es uno de los personajes menores más interesantes en la pieza córnica —un personaje femenino no bíblico y no sólo añadido, sino desarrollado en forma positiva: la mujer, triste pero leal, que sin culpa sigue a su marido legítimo al exilio por sus malas acciones. Ruf da un papel de camafeo semejante a la viuda de Abel, Delbora,<sup>20</sup> pero Calmana, que ya había sido mostrada defendiendo a su marido antes de la acción, llega a disfrutar de la ciudad. Uno de los rasgos más significativos de la obra de Ruf es su desarrollo de los habitantes de ciudad, los cainitas, que son complicados, tecnológicos y por consiguiente malvados. Calmana es fácilmente convencida por los halagos de la nueva sociedad:

|  |  |
|--|--|
| wiewol ich bin ein büwrin g'syn;                 | Solía ser mujer de un granjero;          |
| vil lieber ich yetz stattlich bin,               | ahora yo prefiero la vida de ciudad,     |
| wil sittlich, hoflich lieber läben,              | ahora, me gustaría más vivir gentilmente |
| dann mich ins buwrenwerck ergäben. <sup>21</sup> | que cultivar la tierra detrás de arado.  |
|  | (2961-4)                                 |

<sup>19</sup> My heart is broken in two/ and since the time I was born/ I have never known more grief.

<sup>20</sup> Murdoch, "Ruf's *Adam und Heva*", p. 119. La presentación de Ruf de los personajes de las mujeres tiene un cierto interés.

<sup>21</sup> I used to be a farmer's wife;/ now I prefer the city life,/ I'd rather live genteely now/ than farm the land, behind a plough.

Ambas obras tratan otro pasaje bíblico que claramente requiere expansión —la enigmática canción de muerte de Lamech el Cainita en Génesis IV:23 s. Ambas obras nos muestran el relato explicativo que se vincula con ésta, pero mientras *Gwryans an bys* lo aplica enteramente a la muerte de Caín —usando la expansión en su forma original, esto es— Ruf no la aplica a Caín. Lamech dice:

occidi virum in vulnus meum, et adulescentulum  
in livorem meum. Septuplum ultio dabitur in Cain;  
de Lamech uero septuagies septies.

Es la referencia a la maldición original sobre Caín, presumiblemente, lo que llevó a la interpretación tradicional del pasaje (familiar en obras tales como la *Legenda aurea*, por ejemplo, que postula a Lamech como un anciano y ciego cazador que mata a Caín con una flecha por accidente, y luego mata al sirviente (o al hijo); todo esto está presente en la pieza cónica. Lamech, es verdad, primero acentúa su propia maldad, y luego, con refinada insensibilidad, mata al muchacho, el sirviente. A Caín, sin embargo, lo mata porque se esconde en un arbusto, en vez de confiar en la eficacia de la marca para preservarlo. Su fallo en la confianza de Dios es lo que lo mata, así como su rechazo absoluto para arrepentirse, porque piensa que no le hará bien, lo que luego lo condena. La historia entera logra un objetivo teológico, más allá de redondear simplemente la historia de Caín.

La actitud de Ruf a la expansión tradicional de Génesis IV es ambigua. Como un protestante *bibelfeste*, insiste en la letra del texto del Génesis, que no dice realmente que Caín es el hombre a quien Lamech mató. Después de todo, Dios ha protegido a Caín, de manera que presumiblemente sólo Dios puede matar a Caín, y él perece, asumimos, en el diluvio. Pero sigue siendo una buena historia, que subraya la maldad de todos los cainitas, y Ruf, a pesar de todo su apego a la Escritura, añade uno que

otro detalle, excepto el nombre de la víctima, en tanto que el hombre, anciano y ciego, continúa cazando (con un toque adicional en la solicitud de sus mujeres, quienes le advierten que no se exceda). Él mata *ein bidermann* (3942), culpa al muchacho y lo mata. Expresa pesar por la acción pero, al igual que Caín, su decisión es partir y fundar una nueva tierra en la cual él será gobernante. Como Calmana, sus dos mujeres están de acuerdo en esto, y él deja la historia. En ambas piezas se parece a Caín. En la cónica, presumimos que nunca se arrepiente, cayendo, como Caín, en *desperatio*, y que eventualmente se va al infierno. Después del asesinato, el Lamech de Ruf se marcha para fundar un poblado nuevo (y, en esencia, malvado). Los cainitas se extienden geográficamente y la implicación en Ruf es que llegan gradualmente a gobernar extensas tierras, aparentemente sin castigo, hasta que Dios decide enviar el diluvio.

Ruf, a diferencia del dramaturgo cónico, no incluye, en lo absoluto, material extrabíblico, de manera que, en la pieza suiza, no hay paralelo del incidente que en *Gwryans an bys* se basa en las leyendas de la Santa Vara, en las cuales Set regresa al paraíso por el óleo de la misericordia. Esto está remplazado en la pieza suiza, como ya se indicó, por la insistencia en el protoevangelio. Aunque vemos diablos de tiempo en tiempo en Ruf, los vemos ocupados en la corrupción del hombre que llevará a la necesidad del diluvio. No vemos (como en la pieza cónica) a Adán llevado al limbo. Ambas piezas añaden, sin embargo, otra figura que no aparece siempre en las anteriores dramatizaciones del Génesis: Enoc; y ambas piezas utilizan el concepto de que es llevado al cielo en cuerpo entero (la interpretación usual de Génesis v:24). La principal función de Enoc en ambas, sin embargo, es como predicador. En *Gwryans an bys*, se le muestra el paraíso y, como un resultado, habiéndolo visto por sí mismo, apremia al hombre a no romper las leyes de Dios:

Rag henna, pobel an bys,  
na wreugh terry an dyfen

Por eso, gente del mundo,  
no rompáis los mandamientos



a vyth gans Dew dheugh ornys...<sup>22</sup> y haced lo que Dios ha dicho...  
(2139-41)

mientras que en la pieza de Ruf, Enoc repite consistentemente el mensaje de Mateo IV:17, ese versículo favorito de los reformistas:

bekeerend üch von üüwern sünden<sup>23</sup>  
arrepentíos y apartaos de todos vuestros pecados.  
(4281, cf. 4223)

Con frecuencia, los capítulos cuarto, quinto y sexto del Génesis se despachan rápidamente en las adaptaciones vernaculares de cualquier género, pero la progresión y división de los dos linajes, los cainitas y los setitas, primero apartándose y luego acercándose uno al otro, para llevar al diluvio, están tratadas completamente por Ruf y menos completamente en *Gwryans an bys*. Pero si Ruf omite el material de la Vara Santa, como erudito bíblico incluye y trata de dar sentido a la mayoría de los estadios intermedios, incluyendo a los igualmente enigmáticos *nephilim* de Génesis VI:4, los gigantes, que el texto córnico (y muchas otras adaptaciones vernáculos) omiten. Ruf asume que son malvados, lo cual es ciertamente una habitual lectura exegética, y no sólo usa la palabra hebrea (como un nombre), sino que los coloca como un ejemplo más del desafío frente a Dios. Su argumento requiere, sin embargo, el que Caín esté vivo aún. Así como Caín había declarado que Dios no necesitaba obediencia y podría, si Él quisiera, conceder la salvación esperada, el segundo gigante arguye que Dios no hace gran cosa. Caín, después de todo, había asesinado y está aún vivo; a Lamech el cainita (llamado aquí, incidentalmente, Lamech para distinguirlo del padre de Noé), otro asesino, le va muy bien como señor sobre muchas tierras. ¿Por qué, entonces, se debería obedecer a Dios? Consecuentemente, los gigantes

<sup>22</sup> Therefore, people of the world,/ do not break the commandments/ and do that which God has told...

<sup>23</sup> Repent and turn away from all your sin.

adoptan una vida de maldad. La línea de argumento es interesante, sin embargo: un planteamiento de la perenne cuestión de por qué prospera la gente injusta. Por supuesto, en el drama como un todo, la idea es que eso no sucede, y Dios, en este punto, expresa su insatisfacción con el hombre en un parlamento de gran escala basado en Génesis VI:6-7. Hay un parlamento paralelo en *Gwryans an bys* (después de otro incidente de las leyendas de la Vara Santa, o quizá de la tradición de la *Vita Aadae et Evae*), y el relato del diluvio comienza.

Es digno de notarse, en seguida, que la sobrevivencia del Arca misma no se trata en ninguna de las dos piezas. Ciertamente, Ruf termina con el comienzo del diluvio, que inunda la ciudad de los malvados (que presumiblemente representa, en vista de su lealtad protestante, a Roma). Aunque el dramaturgo córnico nos lleva más allá del diluvio, a la supervivencia real de Noé se le da menos atención que a su papel como predicador, y el Noé de Ruf también predica, ambos tratando de persuadir a los cainitas de enderezar sus sendas. *Gwryans an bys*, más económica, presenta a Noé burlado por Tubalcain, uno de los hijos de Lamech el cainita, quien una vez más arguye cuasi lógicamente contra la posibilidad de un diluvio. Noé, afirma él, es un necio; Dios no desearía inundar a Su creación; muchos hombres sabios dicen que no habrá diluvio; tal diluvio sería imposible; y él regresa a la afirmación de la necedad de Noé. Noé subraya la necesidad del arrepentimiento y es recompensado con los comentarios de Tubalcain (en córnico anglicizado):

Pyu a'thu wruk-jy pregowther  
dhe dhysky omma dheny?  
Y praytha, dhymmno lavar,  
a wruk Dew kewsel dhys only  
hep den aral-vyth omma?<sup>24</sup>

(2347-51)

¿Quién te permite ser predicador,  
diciéndonos lo que deberíamos hacer?  
Te ruego que me digas  
si Dios sólo te habla a ti  
y a ninguna otra persona aquí?

<sup>24</sup> Who let you a preacher be,/ telling us what we should do?/ I beg of you to tell me/ if God spoke only to you/ and no other person here.

En la pieza de Ruf, Noé va al pueblo —a los corruptos habitantes de una ciudad bastante moderna, de hecho, más moderna que sus oponentes bíblicos. Pero es aún un predicador:

...ich wil zuo inen gon,  
mit leeren, warnen nit abston,  
din heiligs wort in'n tragen für.<sup>25</sup>  
(5830-2)

...Iré hacia el pueblo,  
con enseñanza, las advertencias  
no serán lentas,  
delante les pondré la pala-  
bra Santa de Dios.

No sirve de nada, por supuesto, y se burlan de él y le dicen que se marche; el pueblo no cree que Dios destruirá el mundo. La pieza termina con el diluvio. La obra córnica pinta el diluvio mismo muy brevemente, y luego muestra a Noé, primero, haciendo un sacrificio, luego, después del pacto del arcoiris, afirmando que el hombre, de ahora en adelante, hará la voluntad de Dios, después de que Dios ha advertido específicamente a Noé contra el asesinato.

Ambas piezas están al final de la Edad Media: la de Ruf, en su último mensaje, ya teológicamente en un mundo nuevo; la posición precisa de la pieza córnica es más difícil de determinar. Ambas, sin embargo, ofrecen versiones completas e intelectualizadas de la historia de la primera edad, usando ambas expansiones literales (más que alegóricas, por decir algo) del texto bíblico, y ambas prometen una redención. Ruf nos la había mostrado en su *Passion*, el dramaturgo córnico nos la prometía para el día siguiente. Ambas piezas, tal como las tenemos, utilizan los relatos para echar los cimientos para esa redención. Ruf insiste en el protoevangelio, el dramaturgo córnico nos remite al óleo de la misericordia en el punto correspondiente del relato. Pero dentro de cada pieza hay un mensaje que va a ser el prerrequisito para la redención: el arrepentimiento. La diferencia entre las dos es que *Gwryans an bys* sólo nos

<sup>25</sup> ...I shall to the people go,/ with teaching, warnings not be slow,/ before them place God's Holy word.

muestra casos específicos, tales como Caín, Lamech y Noé, Enoc, mientras que Ruf, quien los incluye a todos, también hace más general la llamada al arrepentimiento, no para un pecado específico (tal como el asesinato) y no sólo para Caín o Lamech o Tubalcain, sino para todos los hombres.