

NOTAS

NOAH'S WIFE EN EL TRAVERSE

M.^a Teresa Gibert

U.N.E.D.

Siempre en la vanguardia de la producción teatral, el Traverse nos ha ofrecido el programa más atractivo e innovador de cuantos se presentaron en Edimburgo el pasado verano. La opinión generalizada acerca de The Fringe 87 coincide en deplorar un cierto estancamiento, una atonía y una pérdida del espíritu creativo que debería caracterizar las manifestaciones culturales paralelas al Festival oficial. Aunque han existido otras honrosas excepciones individuales, sólo en el teatro del Grassmarket hemos hallado un conjunto uniforme de obras nuevas en las que se combina la vitalidad propia de jóvenes aficionados con la maestría de unos auténticos profesionales de la escena. Las dos pequeñas salas —cuyo interior puede transformarse por completo dentro de una misma representación gracias a un ingenioso sistema que permite utilizar espacios diferentes del escenario tradicional— han recibido a dos compañías extranjeras (Téâtre de la Basoche de Amiens y Market Theatre de Johannesburgo) y a varias británicas, además de seguir siendo sede para los actores de la casa: The Travers Theatre Company. Entre las cinco obras interpretadas por este último grupo, aún reconociendo la destacada valía de *Playing with Fire* de John Clifford, consideramos que merece especial atención *Noah's Wife* de Amy Hardie.

Noah's Wife constituye un tratamiento original del antiguo tema del Diluvio, recurrente en todas las literaturas del mundo, con curiosas coincidencias a través de los cinco continentes¹. En una reciente entrevista, la autora observó haberse inspirado tanto en el relato bíblico como en su experiencia africana. Con motivo del rodaje de unos documentales, vivió durante algún tiempo en una zona del Sudán en litigio entre dos ejércitos, un territorio asolado por la persistente sequía. Así pues, la obra se sitúa dentro de un país tercermundista en guerra, donde los habitantes esperan con ansiedad la llegada de la lluvia. Pero *Noah's Wife* es algo más que la escenificación de unos capítulos del Génesis aproximados al espectador de hoy mediante el desarrollo del antiguo argumento en un marco actual.

El título ya indica un desplazamiento del foco de interés, que en vez de detenerse sobre el patriarca, se centra en su esposa. Este recurso, tan común en la literatura femenina contemporánea, parece a primera vista uno de los muchos ejemplos en los que una autora de nuestro siglo prefiere relatar unos determinados hechos poniendo énfasis sobre una mujer próxima al protagonista masculino famoso, se trate de un personaje histórico o bien ficticio, dejando a éste en un segundo plano detrás de su compañera. Sin embargo, en este caso concreto Amy Hardie se ha inscrito, quizás sin ser plenamente consciente de ello, dentro de una tradición que tiene su origen remoto en un apócrifo atribuido a los gnósticos, el *Libro de Noria*, y su fuente cercana en las numerosas representaciones dramáticas medievales inglesas en torno al Diluvio.

Mientras que el Génesis (5:28-10:32) únicamente menciona a la mujer de Noé como uno de los miembros de la familia que, junto a sus tres hijos y las respectivas esposas, se salvó sin haber realizado acciones de especial relevancia, el *Libro de Noria* está protagonizado por ella. De dicho texto procede la figura de la mujer que entorpece repetidamente la crucial labor de su marido, llegando a prender fuego varias veces al arca². A partir de aquí se desarrollaron todas las leyendas sobre la mujer de Noé, desde las eslavas hasta las inglesas, que coinciden en describirla como instrumento demoníaco por su persistente afán de apartar al santo patriarca de la misión divina³. Por otra parte, el *Corán* (Sura 66:10) compara a la mujer de Noé con la de Lot, ambas irremediabilmente condenadas al infierno por su desobediencia, y las contrasta con las que, por haber sido modelo de sumisión, recibieron el correspondiente premio en la vida eterna. En algunas versiones de la leyenda, el diablo fomenta los celos de la esposa hasta conseguir que se descubra el secreto de la construcción del arca —la misteriosa tarea que venía ocupando al marido durante largas horas— e incluso llega a obtener con astucia la colaboración de la incauta para acceder al bajel. En los ciclos medievales ella se convierte en objeto de burla por su terco empeño en permanecer en tierra, charlando y bebiendo con sus amigas, hasta que sus hijos la obligan a entrar en el arca por la fuerza, entre las risas y los comentarios jocosos del público que contempla el espectáculo. Generalmente este personaje femenino encarna de forma exagerada todos los defectos secularmente atribuidos a las mujeres: insensatez, ligereza, imprudencia, volubilidad e indolencia.

Siguiendo el mismo procedimiento del desconocido autor del *Libro de Noria* —sin duda, un varón— que hubo de dar un nombre concreto a la que hasta entonces sólo había sido “la mujer de Noé”, Hardie llama a su personaje Ethiopia y así quien sólo era un apéndice de su marido comienza a cobrar entidad propia. Ethiopia comparte con sus predecesoras una misma insistencia en quedarse fuera del arca y como ellas acaba siendo conducida contra su voluntad, pero su obstinada actitud se basa en un fundamento tan ajeno a la instigación satánica como al simple capricho. El drama moderno suprime las connotaciones misóginas de sus antecedentes, desplazando la comicidad hacia

otros personajes y elevando la rebeldía de la protagonista al plano de las virtudes. Frente a la estúpida terquedad de las caricaturas medievales, Ethiopia reivindica el derecho a decidir por sí misma acerca de su futuro y defiende una sólida posición ideológica. Su personalidad va quedando definida a través de las sucesivas confrontaciones con los tres personajes masculinos de la obra (Babur, Giraffe y Noah) y mediante su relación con las otras dos mujeres (Amarat y Ruby).

El primer acto tiene lugar en una tierra baldía, con reminiscencias de *The Waste Land*, donde ya no crecen las plantas y donde el pescador Noé —como el Rey Pescador del poema— en vano trata de tener descendencia y de llenar sus redes. Babur, sacerdote y soldado, implora al cielo, pero sus oraciones quedan sin respuesta y él sufre al verse incapaz de aliviar las dolencias de un pueblo que comienza a perder la confianza en su poder. Las gentes, exasperadas, están dispuestas a escuchar a cualquiera que aliente sus esperanzas con promesas de una inmediata solución a sus males. Por eso reciben con alborozo a Giraffe, médico y curandero, profeta y bufón. Babur, aunque intuye el peligro que para su propia seguridad significará la intromisión del extranjero, queda entusiasmado ante los llamativos trucos y juegos de manos del mago y, cediendo al soborno, le deja atravesar la frontera. Ruby, la ingenua prostituta, también admira al extraño personaje y advierte cómo él puede darle la comprensión y la ternura que le ha venido negando el intransigente Babur. Incluso Amarat, la madre de Ethiopia, confiesa al forastero la frustración que siente por la esterilidad de su hija y le suplica un remedio que le haga concebir el nieto tan deseado. Pero ahí comienzan las sorpresas, pues la mujer de Noé destruye la medicina preparada por el charlatán y proclama con orgullo su rechazo voluntario de la maternidad. Ella tiene unos ideales contrapuestos al instinto de perpetuar la especie y, con su vigoroso temperamento, está en condiciones de rebelarse contra todo lo establecido.

Ethiopia, consagrada a la ciencia, se enfrenta enérgicamente a Babur por haberle confiscado éste los mapas e instrumentos necesarios para su investigación, con la excusa de que pudieran servir de ayuda al enemigo. La estudiosa se defiende de las acusaciones de espionaje con las cuales le ataca el soldado-sacerdote que, en la usual función autoritaria de Ejército-Iglesia, trata de controlar, censurar y frenar cualquier actividad intelectual sospechosa.

Tras oponerse a Babur, Ethiopia intenta desenmascarar a Giraffe, pero el demagogo pronuncia las palabras que halagan los oídos del pueblo. Como mensajero de Dios, Giraffe promete agua en abundancia y transmite a Noé las indicaciones divinas con respecto a la construcción de la nave. Mientras el patriarca se dispone a ejecutar las órdenes del cielo, su escéptica esposa, más interesada por la meteorología que por la magia, espera con tranquilidad las precipitaciones que la próxima estación lluviosa indudablemente habrá de traer. Sin embargo, como el aguacero se prolonga de una manera inexplicable según los meros fenómenos naturales, la mujer debe rendirse a la evidencia de que el diluvio es ya una realidad.

Al cumplirse las profecías, Noé comprueba la transcendencia de su misión, ve confirmada su fe y alaba a su Creador. Por el contrario, Ethiopia percibe los signos del Todopoderoso desde un punto de vista crítico y los juzga como fruto de un comportamiento cruel hacia la humanidad. Noé contempla impasible la destrucción del mundo entero con la tranquilidad y el egoísmo propios de los elegidos; Ethiopia siente el dolor de los condenados y prefiere perecer con su madre antes que sobrevivir en el nuevo mundo. Noé reacciona como el dócil hombre religioso que su figura ejemplifica; Ethiopia, desde su primitivo agnosticismo, rechaza a un Dios despiadado que, si realmente existiera (y los signos sobrenaturales le demuestran que existe), ella se niega a acatar.

Cuando Ethiopia, haciendo alarde de una extensa cultura, evocaba irónicamente al augurio de Madame Sosostriis "fear death by water", recibió la réplica de Giraffe "fear death by old age". Y, muy a su pesar, ese es el futuro que le aguarda. Aunque ella hubiese deseado compartir la suerte de los seres que tanto amaba, ha sido conducida al arca bajo los efectos de una droga. El arca no es su arca, sino la de Noé; el Dios que los conduce no es su Dios, sino el de Noé. Por eso ella en principio adopta una actitud de resistencia pasiva, rehusando participar en la tarea encomendada a Noé. Más aún, en el reducido espacio del buque, Ethiopia delimita física y simbólicamente un territorio propio que su esposo deberá respetar. En apariencia, el matrimonio discute dentro de la intimidad de un recinto vedado al resto de los humanos, supuestamente ahogados en la reciente inundación. Sin embargo, pronto surgen las sorpresas, pues en el arca se han introducido Giraffe, Babur y Ruby. Los tres intrusos temen ser rechazados por el patriarca, pero éste, acosado por su mujer, no se atreve a expulsarlos.

De nuestros seis personajes sólo ha sucumbido la patética Amarat, la madre de catorce niños que se aferraba a la vida cuidando de las plantas durante la sequía y procurando la fertilidad para su discola hija. Amarat es la víctima de un sacrificio absurdo e inútil, cuya muerte prueba cómo las acciones destructoras de una justicia teórica perjudican en la práctica a los débiles (que suelen ser inocentes) más que a los fuertes (aunque sean culpables).

El segundo acto del drama transcurre en el arca, donde los cinco supervivientes reflexionan —cada uno a su manera— acerca del pasado, el presente y el futuro. A través de los conflictos dialécticos, van abordando las cuestiones esenciales del fenómeno religioso, analizándolas desde una perspectiva judeo-cristiana deliberadamente anacrónica. El contenido de esta segunda parte revela la formación filosófica de la autora, que se esfuerza por presentar temas teológicos complejos de una manera asequible al público general, ilustrando las teorías con ejemplos sencillos, evitando monólogos largos y combinando momentos de gran tensión con otros de distensión. En este sentido, el humor de Giraffe y Ruby no tiene la función de distraer, sino de relajar un ambiente que en determinadas ocasiones podría resultar insostenible. Con una alternancia de tonos, cada personaje participa en la disquisición

conjunta aportando un poco de luz. Incluso la candorosa Ruby, con su ignorancia y espontaneidad, plantea asuntos graves.

La exactitud cronológica carece de importancia. Unas veces nos hallamos en el año 3000 antes de Cristo, la supuesta fecha en que ocurrió el Diluvio, pero otras nos encontramos en pleno siglo XX. Es igual. Los problemas son los mismos. El mal sigue haciendo estragos en el mundo. Una inundación localizada en un punto geográfico concreto es para los afectados una realidad más tangible que un diluvio universal ocurrido en una época remota. Por consiguiente, las preguntas de los supervivientes en el arca son idénticas a las que hoy se plantea cualquier testigo de una catástrofe inmediata. ¿Cómo explicar el progreso del mal en un mundo creado y mantenido por un ser que a su infinita bondad suma una absoluta omnipotencia? ¿Qué pecado —original, personal o colectivo— justifica el sufrimiento prolongado y la terrible agonía de hombres y animales?

Probablemente la costumbre nos permite comentar con la mayor naturalidad algunos relatos bíblicos cuyo contenido es atroz. Durante siglos se ha venido elogiando la docilidad de Noé como se ha venido alabando la obediencia de Abraham. Ahora bien, aquí Noé, incapaz de responder, al menos debe escuchar unas inquietantes preguntas: ¿qué hubiese sucedido de haber él rehusado colaborar en la aniquilación de un mundo recién creado?, ¿hubiese existido el diluvio de no haber él construido el arca?, ¿hasta qué punto se ha hecho él solidario de la acción destructora de Dios? Puesto que Noé proclama la supremacía de la voluntad divina ¿cómo reaccionaría si el Creador inequívocamente le exigiese sacrificar con sus propias manos a un hijo suyo, como le sucedió a Abraham con su unigénito? Este Noé, que ha soñado con los tres hijos engendrados por su equivalente bíblico, pero que de hecho carece de descendencia, se estremece ante la idea y sufre una conmoción muy superior a la que hubiera sentido si realmente se hubiesen verificado sus deseos de paternidad.

El desenlace de la obra resulta a un tiempo sorprendente y verosímil. Una guirnalda de colores, en lugar del arco iris, viene a ser la moderna señal de alianza, el signo visible del pacto entre Dios y los hombres. Noé, confrontado a los incrédulos, reafirma su fe y anuncia su propósito de convertirse en viticultor. Babur, representante del antiguo orden, comprendiendo que no podrá subsistir en el nuevo mundo, decide suicidarse. Giraffe y Ruby, tras contraer un matrimonio de conveniencia, abandonan el arca para emprender una vida en común. La prostituta lleva en sus brazos al hijo nacido durante el diluvio. Y no deja de ser una ironía del destino que el futuro de una civilización obsesionada por la genealogía resida en este niño de padre desconocido. Por último, Ethiopia, habiendo recuperado los instrumentos de investigación que le devolvió Babur, continúa con renovados bríos su labor científica. Su proyecto inmediato se llama “la torre de Babel”.

Una valoración de *Noah's Wife* debe poner de relieve cómo el relato bíblico (con las subsiguientes producciones literarias ya mencionadas) sólo constituye

un punto de partida para una obra nueva y original. Su principal mérito estriba en la sugerente presentación de una variedad de temas que mantienen el interés del público y suscitan en el auditorio inquietudes diversas. Ahora bien, como todas las virtudes pueden convertirse en defectos, lo que unos calificarán de riqueza otros lo tacharán de dispersión. Ese es quizás el riesgo de la joven autora escocesa. Su afán de tratar un gran número de cuestiones en una sola obra, la segunda después de *Precarious Living*⁴, le hace incurrir en el peligro de tocar sin profundizar⁵. El espectador, que no es un lector, necesita en el teatro una cierta reiteración. Si la lentitud expositiva le conduce al aburrimiento, el paso demasiado rápido le deja perplejo. La experiencia enseña al dramaturgo cuál es la medida precisa y el ritmo conveniente. Lo que le falta a Amy Hardie —saber dosificarse— se aprende con el tiempo, lo que ya tiene debe seguir cultivándolo: el talento.

Notas

1. Sir James Frazer, en *Folk-lore in the Old Testament*, London, Macmillan, 1918, vol. I, capítulo IV, expone detalladamente a lo largo de diecinueve apartados, las diferentes versiones del Diluvio.
2. Cfr. Jack P. Lewis, *A Study of the Interpretation of Noah and the Flood in Jewish and Christian Literature*, Leiden, E.J. Brill, 1978, p. 10.
3. Cfr. M.R. James, *The Lost Apocrypha of the Old Testament*, New York, Macmillan, 1920, pp. 12-3.
4. Amy Hardie, *Precarious Living*, Edinburgh, Polygon Books, 1985.
5. Advertimos que estamos basando nuestro comentario exclusivamente sobre una representación, celebrada un día después del estreno, sin haber leído el guión, cuyo examen nos permitiría formular un juicio crítico más exacto.