

John Millington Synge: Un dramaturgo irlandés contracorriente

Marisol Morales Ladrón
Universidad de Alcalá

“On an Anniversary”
With Fifteen-ninety or Sixteen-sixteen
We end Cervantes, Marot, Nashe or Green:
The Sixteen-thirteen till two score and nine,
Is Crashaw's niche, that honey-lipped divine.
And so when all my little work is done
They'll say I came in Eighteen-seventy-one,
And died in Dublin What year will they write
For my poor passage to the stall of Night?
J. M. Synge

Con estas palabras preparaba el dramaturgo irlandés John Millington Synge (1871-1909) el acontecer de su propia muerte, anunciada por la enfermedad terminal que padecía y que acabó con él cuando apenas contaba con 37 años. Su brevísima carrera literaria fue tan intensa, prolífica y variada, que su nombre ocupa hoy un lugar indiscutible junto al de otros miembros del Renacimiento cultural irlandés de principios del siglo pasado, como fueron W. B. Yeats, Lady Gregory o Edward Martyn. Todos ellos contribuyeron enormemente a la renovación del teatro y a la difusión de la cultura irlandesa dentro y fuera del país. El legado de Synge, cimentado en sólo seis años, de 1903 a 1909, lo constituyen obras de teatro, ensayos, traducciones, libros de viajes, artículos periodísticos, poemas y una significativa recopilación de leyendas e historias pertenecientes al folclore celta. Su triunfo, como muy bien apuntaría Yeats, consistió en haber dado forma escrita a un dialecto hablado en un enclave remoto de Irlanda, el Hiberno-inglés de las islas de Arán: “Above all, he made word and phrase dance to a very strange rhythm” (453).

El más pequeño de ocho hermanos, Synge nació el 16 de abril de 1871 en Rathfarnham, un barrio del condado de Dublín, en el seno de una familia protestante perteneciente a la ascendencia Anglo-Irlandesa, que por aquel entonces era la clase dirigente. La prematura muerte de su padre, cuando él tenía sólo un año, obligaron a su madre y al resto de su familia a cambiar de casa y a trasladarse al barrio de Rathgar, en Dublín. La mayor parte de los veranos los pasaba en el condado de Wicklow, donde desarrolló una atracción por la naturaleza que le acompañaría el resto de su vida. Su creciente interés por la ornitología y sus lecturas de Darwin constituyeron sus mayores entretenimientos desde una temprana edad, influyendo posteriormente en su progresivo rechazo de la religión protestante, en la que había sido educado, y en su emergente atracción por culturas más paganas.

Synge recibió una amplia educación musical, en la que destacó, y gracias a la cual aprendió a tocar el piano, la flauta y el violín, ganando varios premios y becas, que compaginó con sus estudios de irlandés, historia y hebreo en el Trinity College de Dublín. Optó primero por dedicarse profesionalmente a la música, y con esa intención se

marchó a Alemania después de graduarse en la Universidad. Pero su débil salud, su timidez para tocar frente a una audiencia y, en general, sus inseguridades le hicieron decantarse por los idiomas y la literatura. Con ese objetivo, se trasladó a París en 1894 para estudiar en la Sorbona, mientras se ganaba la vida como crítico literario escribiendo artículos y columnas en diferentes periódicos. Posteriormente, en 1896, también pasó una temporada en Italia para practicar el idioma pero, a su regreso a París, tuvo la fortuna de conocer a Yeats, quien descubrió su talento para la literatura y le animó a visitar las islas de Arán para empaparse de la cultura gaélica y escribir sobre ello. Aunque vivía en París durante el año, comenzó a pasar los veranos en las islas, conviviendo con sus habitantes.

Su interés por la vuelta a lo natural y por los idiomas confluyó en su gran descubrimiento y atracción por la vida de los campesinos de estas islas al oeste de Irlanda. También visitaría la emblemática Coole Park en el condado de Galway, casa de Lady Gregory, a la que comenzó a frecuentar para participar en reuniones literarias junto a Yeats y Edward Martyn. Todo ello acrecentó su interés por la recuperación de una literatura irlandesa pre-colonial, que parecía haberse preservado en esta zona allende las mismas fronteras irlandesas, y un dialecto vivo que él inmortalizó en un lenguaje musical tan estilizado como realista. Allí, en las islas, y prácticamente aislado del resto del mundo, se adentró en una cultura peculiar por su gran riqueza histórica, social y literaria, y por su peculiar idiosincrasia. Perfeccionó su gaélico, escuchó y recopiló leyendas, historias y folclore celta, estudió el carácter de los habitantes y se identificó con esta forma de vida.

La influencia que esta inmersión en el mundo rural tendría en su obra resultó definitiva. Él, que había paseado por las calles de París y que conocía bien las culturas alemana e italiana, sin embargo, encontró la fuente de su inspiración en un lugar remoto de Europa. De hecho, la obra de Synge no se puede analizar, ni formal ni temáticamente, sin entender su relación con el oeste de Irlanda. La recreación de las peculiaridades del dialecto hiberno-irlandés que se hablaba en esta zona es el pilar sobre el que se asienta el lenguaje que emplea en la mayor parte de su obra, que a su vez adopta como protagonistas las vidas rutinarias de los pobres campesinos católicos de este enclave rural. Su primera obra de teatro, *When the Moon has Set*, fue rechazada por Lady Gregory, quien posteriormente jugó un papel tremendamente significativo en el desarrollo de sus dotes como dramaturgo, y en la promoción y defensa de su obra.

La primera pieza teatral que recibiría la aprobación de Lady Gregory fue *In the Shadow of the Glen* (1903), que se estrenó en el Irish National Theatre, y que chocó con las expectativas de muchos irlandeses, incluido el nacionalista Arthur Griffith —fundador del Sinn Féin. Este no sería más que el comienzo de una ardua lucha contra la audiencia conservadora de clase media, que no compartía la rupturista presentación del mundo rural de Synge, y su crítica al cerrado catolicismo imperante. Pero *In the Shadow of the Glen* sería sólo la primera de una serie de obras de Synge que preconizarían la subversión de estereotipos burlescos tradicionalmente asociados al campesino irlandés, que tanto disfrutaba viendo la clase burguesa.

Un año después, Synge escribió otra magnífica obra breve de un solo acto, *Riders to the Sea* (1904), que fue nuevamente criticada por razones similares y que se topó con el rechazo del líder y poeta nacionalista Patrick Pearse, quien años más tarde —tras la muerte de Synge— se arrepentiría y retractaría con las siguientes palabras: “When a man like Synge, a man in whose sad heart there glowed a true love of Ireland, one of the two or three men who have in our time made Ireland considerable in the eyes of the world, uses strange symbols which we do not understand, we cry out that he has blasphemed and we proceed to crucify him” (145-46).

La obra se estrenó en el Abbey Theatre, la nueva sede del Teatro Nacional que habían fundado Lady Gregory, Yeats, Edward Martyn y el mismo Synge, y del que posteriormente éste se convertiría en asesor literario. *Riders to the Sea* es hoy día una de las obras más significativas de su producción, por la gran intensidad dramática del lenguaje empleado y por la crítica contra la religión, el destino y la pobreza. En un pequeño pueblo costero al oeste de Irlanda donde los hombres se ganan la vida con la pesca, una madre lucha contra el trágico desenlace que le deparará el mar después de haber perdido ya a su marido, a su suegro y a cuatro de sus hijos. Tras nueve días de espera por la desaparición de otro de ellos, Maurya busca esperanza y consuelo en la religión, mientras su hijo más pequeño también decide salir al mar para encontrar irremediablemente la muerte. Al contrario de lo que había predicho el cura del pueblo, al asegurar que no debía temer más pérdidas pues Dios escucharía sus plegarias —“Herself does be saying prayers half through the night, and the Almighty God won’t leave her destitute ... with no son living” (64)—, las oraciones no impiden el trágico destino, pues el temible mar se convierte en el verdadero Dios de la historia (Skelton 120). El desenlace de la obra muestra a una madre y a dos hermanas resignadas, presas del trágico destino, pero satisfechas de que el mar ya no podrá quitarles a nadie más: “They’re all together this time, and the end is come.... No man at all can be living forever, and we must be satisfied” (72).

Su siguiente obra, *The Well of the Saints* (1905), volvió a chocar con la desaprobación del público, aunque Synge todavía tendría que enfrentarse a los verdaderos disturbios que provocó el estreno de la que hoy se considera su obra maestra, *The Playboy of the Western World* (1907). La historia se desarrolla en un pequeño pueblo del condado de Mayo, al oeste de Irlanda, y la trama se centra en la llegada de un joven forastero que acaba de anunciar que ha matado violentamente a su padre. Christy Mahon no sólo encuentra refugio en casa de Pegeen Mike, sino que su hazaña le convierte en un héroe seductor a ojos de la comunidad. La heroicidad de este parricidio se encuentra en la envoltura con la que ha revestido su historia y con la que ha conseguido atraer el interés y la admiración del pueblo. Es más, Christy Mahon se convierte en un verdadero “playboy”, objeto del deseo de los demás personajes femeninos, que apuestan por él y urden diferentes planes para conseguirle: “it’s great luck and company I’ve won me in the end of time—two fine women fighting for the likes of me—till I’m thinking this night wasn’t I a foolish fellow not to kill my father in the years gone by” (87-88). El desenlace de la obra trae consigo la visita de un viejo campesino, Old Mahon, que dice ser el padre de Christy, y que se dedica a humillar a su

hijo en público recordándole la ridiculez y mediocridad que le caracterizaban. Su aparición naturalmente eleva al absurdo la cómica burla de la historia inventada y la ironía de la situación en la que un pueblo tiene el poder de transformar a un personaje, de tramposo enredador a héroe, y de héroe a cobarde, llegando a culparle de la fabricación de una mentira que en realidad habían alimentado ellos mismos. La obra acaba con el lamento de Pegeen Mike: "Oh my grief, I've lost him surely. I've lost the only Playboy of the Western World" (118), a modo de reconocimiento de la necesidad de creer en mitos, como sustitutos de la realidad, y como forma de escapar de una vida monótona y repetitiva.

El estreno de la obra en el Abbey Theatre, el 26 de enero de 1907, ocasionó un gran disturbio en Dublín, ante un público escandalizado y una sociedad reaccionaria poco preparada para ver más allá de las transgresiones que ofrecía el autor. La obra fue duramente criticada por la aparente frivolidad con la que se presentaba el tema del parricidio, por la reversión de patrones de género que ofrecían imágenes poco virtuosas de la mujer, por la descripción de la vida de los campesinos irlandeses como embaucadores y bebedores, por la imagen tirana que se mostraba de la iglesia católica, por el lenguaje a veces ofensivo, y por la violencia de algunas escenas. Finalmente, se acusó a Synge de perpetuar el estereotipo del bufón irlandés, que tanto se había ridiculizado en escenarios ingleses.

La obra fue malinterpretada porque la audiencia y la crítica no supieron leer entre líneas, y no pudieron captar la apuesta renovadora del teatro de Synge, quien trataba de romper moldes y de subvertir estereotipos populistas. Por un lado, la obra transgredía conceptos caducos sobre la mujer, como la virtud y la pasividad, y cuestionaba la moralidad basada en principios cristianos. Los personajes femeninos de esta obra son responsables de la seducción y, según Kiberd, incluso en lo que respecta a la violencia, los hombres se limitan a la agresión verbal mientras que son las mujeres quienes ejecutan este tipo de actos (171). Como contrapartida, los personajes masculinos son marionetas sin voluntad ni fortaleza que se dejan llevar por los caprichos del destino. Lo que Synge muestra en la obra es una ahora ya clásica subversión de expectativas de género, revirtiendo la distribución tradicional de papeles, y ofreciendo modelos alternativos sobre la construcción de la masculinidad y la feminidad, no necesariamente como polos opuestos, sino como el principio y el fin de un continuo.

En lo que respecta al lenguaje, Synge trató de ofrecer un retrato realista de la expresión de las gentes del condado de Mayo, como bien explicó en el comienzo del prólogo que precedía a la obra:

In writing *The Playboy of the Western World*, as in my other plays, I have used one or two words only that I have not heard among the country people of Ireland, or spoken in my own nursery before I could read the newspapers. A certain number of the phrases I employ I have heard also from herds and fishermen along the coast from Kerry to Mayo, or from beggar-women and balladsingers nearer Dublin; and I am glad to acknowledge how much I owe to the folk imagination of these fine people. Anyone who has lived in real intimacy with the Irish peasantry

will know that the wildest sayings and ideas in this play are tame indeed, compared with the fancies one may hear in any little hillside cabin in Geesala, or Carraroe, or Dingle Bay. All art is a collaboration; and there is little doubt that in the happy ages of literature, striking and beautiful phrases were as ready to the story-teller's or the playwright's hand, as the rich cloaks and dresses of his time. It is probable that when the Elizabethan dramatist took his ink-horn and sat down to his work he used many phrases that he had just heard, as he sat at dinner, from his mother or his children. In Ireland, those of us who know the people have the same privilege. (451)

El mismo año que puso en escena *The Playboy*, Synge publicó también un pequeño libro de memorias, a caballo entre el diario y el libro de viajes, sobre los campesinos de las islas, titulado precisamente *The Aran Islands* (1907), que ahondaba en el pasado pagano de la etapa pre-colonial. Las obras posteriores de Synge, como *The Tinker's Wedding* (1908), no tuvieron tanta trascendencia. De hecho, aunque ésta última se publicó en la fecha citada, no se estrenó en el Abbey Theatre por temor a nuevas revueltas. Coincidiendo con la fecha de su muerte, se publicó también un volumen titulado *Poems and Translations* (1909), y de forma póstuma salió a la luz la tragedia inconclusa *Deirdre of the Sorrows*, que se presentó en el Abbey Theatre en 1910. Por último, su colección de ensayos y escritos personales *In Wicklow and West Kerry*, vio la luz en 1912.

La muerte del dramaturgo irlandés John Millington Synge hace hoy cien años supuso el final de una corriente liberadora, que había chocado frontalmente con la clase burguesa conservadora y nacionalista de Dublín, y que no supo entender muchas de sus obras de teatro. Precisamente coincidiendo con el aniversario de su muerte, el Abbey Theatre estrenó la obra de Bernard Shaw, *The Shewing-up of Blanco Posnet*, que atacaba la censura moral a la que se veían sometidas muchas producciones de teatro, inaugurando con ello también una nueva era más renovadora y enriquecedora para el futuro cultural de la isla.

Yeats, el primer Premio Nobel irlandés de literatura, unió política, cultura y patriotismo, equiparando así nación con literatura. En un intento por disociar ambos aspectos en la práctica de la escritura, el más reciente Premio Nobel irlandés, Seamus Heaney, ha subrayado que la poesía posee su propia realidad y que “no matter how much a poet may concede to the corrective pressures of social, moral, political and historical reality, the ultimate fidelity must be to the demands and promise of the artistic event” (101). Synge, gracias al estímulo del primero pero acercándose más al segundo, revivió la cultura, la lengua y las vidas de unas gentes aisladas que, de otro modo, hubieran quedado en el olvido. El dramaturgo, a contracorriente, eso sí, fue capaz de ver más allá del estrecho nacionalismo de sus coetáneos irlandeses y, en cierto modo, trató de liberarlos de sus propias ataduras. Como afirma Kiberd, en manos de Synge, “the meaning of Gaelic tradition changed from something museumized to something modifiable, endlessly open. He sensed that the revivalists' worship of the past was based on their questionable desire to colonize and control it: but his deepest desire was to

demonstrate the continuing power of the radical Gaelic past to disrupt the revivalist present" (187).

BIBLIOGRAFÍA

- Heaney, Seamus. *The Government of the Tongue*. Londres: Faber and Faber, 1988.
- Kiberd, Declan. "J. M. Synge — Remembering the Future." *Inventing Ireland: The Literature of the Modern Nation*. Londres: Vintage, 1996. 166-88.
- Kiely, David M. *John Millington Synge: A Biography*. Nueva York: St. Martin's P, 1994.
- McCormack, W. J. *Fool of the Family: A Life of J. M. Synge*. Nueva York: Nueva York UP, 2001.
- Pearse, Patrick H. *Political Writings and Speeches*. Dublín: Phoenix, 1924.
- Skelton, Robin. *The Writings of J. M. Synge*. Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1971.
- Synge, J. M. *Riders to the Sea*. *Modern Irish Drama*. Ed. John P. Harrington. Nueva York y Londres: W W Norton & Company, 1991. 63-72.
- _____. *The Playboy of the Western World*. *Modern Irish Drama*. Ed. John P. Harrington. Nueva York y Londres: W W Norton & Company, 1991. 73-118.
- Yeats, W. B. "Preface to the First Edition of *The Well of the Saints*." *Modern Irish Drama*. Ed. John P. Harrington. Nueva York y Londres: W W Norton & Company, 1991. 452-54.