

Inglaterra:

El teatro isabelino

El Drama antes de Shakespeare:

Influencia del Renacimiento en Inglaterra:

El teatro isabelino nace en la Inglaterra del siglo XVI, y alcanzará su máxima expresión en William Shakespeare a fines del siglo XVI y principios del XVII. A semejanza de Grecia, en Inglaterra había dos aspectos principales: La tragedia sangrienta y el drama patriótico. El Renacimiento influye aquí de una manera distinta a Italia: El ademán plástico y la perfección estética, eran aspectos muy subrayados, a tal punto que todo era teatro. La vida misma era concebida como una gran obra de teatro.

Características Generales:

La tradición del teatro medieval no se interrumpe con los modelos de la escuela Ilustrada (University Wits) de la corte. John Lyly tiene el mérito de emplear por primera vez la prosa y preanuncia la gracia vivaz de las comedias de Shakespeare en sus dramas mitológicos y pastoriles, que siguen de cerca el modelo italiano. George Peele es autor de dramas de estructura defectuosa pero ricos en poesía, y de una ornamentada pieza pastoril: El juicio de París, basada también en modelos italianos. La finalidad de estos dramaturgos era frecuentemente la adoración de la reina, y su estilo general era cortesano.

El drama era el principal entretenimiento invernal en corte y castillos. Esta temporada teatral estaba organizada por una Oficina de Entretenimientos. Se empleaba a compañías dramáticas públicas, y se seleccionaban los dramas que más se adaptaban de su repertorio, dramas originalmente hechos para el pueblo. Los actores y cómicos eran protegidos por la corte contra autoridades municipales y predicadores, que creían que el teatro corrompía. La corte salvó al teatro. Los actores, además, debían ser vasallos en alguna corte para evitar el castigo por vagabundeo, debiendo llevar un distintivo de su señor.

La elección de los dramas dependía de los autores, asalariados de cada compañía y peor remunerados que los actores. Algunos hacían ambas cosas, y muchas veces se organizaban en grupos para organizar dramas, o se recurría a un capitalista. Por lo general las compañías no querían que se imprimieran sus dramas para que no fueran copiados por otros. Pero a veces los impresores estafaban obras. Algunas de Shakespeare aparecen de esta manera, pues no había derechos de autor, sino de editor. Esta propiedad del drama por parte de una compañía hace que hubiera varias revisiones por parte de los autores de cada compañía, lo que causa una dificultad en determinar el autor exacto de cada obra.

Los teatros:

Al principio se representaban las obras en los corrales de posadas, pero luego las leyes de 1574 provocan que las compañías tengan que construir edificios especiales en los suburbios. Luego la ciudad prohibió el funcionamiento de teatros públicos en su jurisdicción por lo que solamente quedan los privados. En la época isabelina sólo había dos: el de los Paul's Boys y el de los Blackfriars. Eran más cómodos, daban asiento a todos los presentes, eran cubiertos e iluminados artificialmente. Además eran muy exclusivos.

Los primeros teatros se edifican al norte de Londres. El primero, The Theatre, se construye en 1576. Luego aparecen otros. Eran construcciones circulares descubiertas con el escenario cuadrado sostenido por dos columnas, en el centro y una especie de habitación detrás, para el ingreso y salida de actores. La parte de galería sobre esta también era parte de la escena. La obra se representaba alternando el *front stage* (escenario

central) el *rear stage* (Parte trasera, cerca de la habitación) y el *upper stage* (galería superior). La atención del público no se centraba automáticamente en el escenario debido a estar al aire libre, además no se escuchaba a los actores, por lo cual estos debían exagerar los movimientos. Además, al deberse adaptar al gusto popular, debían tener partes cómicas, partes profundas, partes silenciosas, de manera que lo único que unía a la obra era la poesía.

Thomas Kyd y el exotismo:

El período dorado del drama inglés comienza con la *Spanish Tragedy*, de Thomas Kyd, y el *Tamburlaine* de Christopher Marlowe. La primera relaciona la construcción de una pieza del teatro popular (se remontaba a un hecho anterior mientras la acción seguía su desarrollo) y el teatro clásico, profundo (construir en profundidad, según tiempo, lugar y acción). Kyd cuenta el hecho anterior y lleva a escena sólo el delito y la venganza, dividiendo la obra en estas dos partes. Fija un modelo que se mantendrá a lo largo del periodo: Venganza, locura (simulada o real), un malvado maquiavélico, aparición de espectros y ambiente exótico. Los dramaturgos ingleses empiezan a buscar temas para las obras en Italia o más raramente España. Luego de *Spanish Tragedy* viene una serie de tragedias con ambiente italiano, como *The Jew of Malta*, de Marlowe, o *Antonio and Mellida*.

Christopher Marlowe

Fue el más grande dramaturgo preshakespirianos. Nació en 1564 y murió en 1593. Era hijo de un zapatero. Estudió en Cambridge, donde se conectó con personas influyentes. Se hizo fama de libre pensador y hombre violento, y fue agente secreto del gobierno. Al descubrirse documentos que lo acusaban de ateo, debió ponerse a disposición de la Star Chamber, por lo que se estableció en Deptford. Allí fue muerto en una riña en una taberna. Su actividad de espía, sus blasfemias, su homosexualidad (atestiguada por partes del poema *Hero and Leander* y del drama *Edward II*) y su muerte, arrojan una luz siniestra sobre su figura.

A menudo usa verbos elevados, adjetivos que sugieren lo infinito, nombres altisonantes, y colores decididos. Los protagonistas de sus obras siempre tienen una característica dominante: el deseo sexual, que parte de la personalidad narcisista del poeta. En la parte final de sus tragedias también se anuncia el romanticismo. Aparece el coloso bárbaro sediento de poder ilimitado.

Algunas de sus obras más célebres son *Tamburlaine*, *Doctor Faustus*, *Jew of Malta*, *Edward II*, *Massacre at Paris*, etc. En ellas se ven crecer ciertos versos que muestran las desmesuradas ambiciones del autor (y montar en triunfo a través de Persépolis, Dulce Helena, hazme inmortal con un beso, etc.) que muestran al deseo contemplándose en el espejo de la belleza. La apasionada elocuencia de sus personajes resuena largamente en el teatro isabelino, y los versos pierden toda su rigidez. Introdujo el lenguaje corriente y la prosa aplicada al sentimiento trágico. Su lirismo barre a los dramaturgos de la escuela Ilustrada (University Wits). Entre estos se destaca Robert Greene.

William Shakespeare:

Biografía:

William Shakespeare nació en Stratford-upon-Avon en abril de 1564. Su madre, Mary Arden, descendía de una antigua familia de propietarios. Su padre, que había sido labrador, pertenecía a la corporación de curtidores y guanteros de Stratford. También era carnicero, labrador (vendía cebada y madera) y se convirtió en una figura importante, siendo elegido juez en 1568. Más tarde se desequilibró su situación a causa de causas judiciales y su temperamento demasiado optimista. William era el tercero de 8 hijos.

No se sabe mucho sobre su infancia. Se cree que el padre lo sacó de la escuela por los problemas económicos. Algunos piensan que fue uno o dos meses a la Universidad de Oxford. Tenía aprox. dieciocho años cuando se

casó con Anne Hathaway, hija de granjeros 8 años mayor. Ciertas circunstancias indican que el matrimonio fue por un acto de irreflexión juvenil. Tres años mas tarde William tenía 3 hijos, una mujer casada probablemente por la causa mencionada, un padre endeudado y cuatro personas más jóvenes, entre hermanos y hermanas, a quienes mantener, por lo que emigró a Londres en busca de fortuna. Algunos sostienen que era maestro en Stratford, otros, ya sin fundamento, que se fue perseguido por Sir Thomas Lucy, a quien habría robado un gamo (comprobadamente falso). Faltan testimonios entre el bautismo de los gemelos en 1585 y 1592, excepto una mención en una discusión paterna.

No hay pruebas de la presencia de Shakespeare en Londres antes de 1592, mientras que Greene lo nombra ya actor y dramaturgo. Queda pues una laguna de varios años en su vida, en torno a los veinticinco, que son los más importantes en la formación de un artista.

Entre 1592 y 1594 fue un periodo de desorganización del teatro londinense: temporadas interrumpidas por la peste, fusión y ruina de compañías efímeras, fin del predominio de los University Wits. Greene siente a Shakespeare un usurpador, pues crecía en el favor del público, y se queja de esto. Luego, sus contemporáneos empiezan a verlo como un *gentleman*, y así aparece luego definido.

Algunos pretenden que inició su carrera cuidando caballos en la entrada del teatro, pero es posible que haya debutado en compañías provinciales. La primera fecha a que se puede remontar su actividad dramática es la que corresponde a la segunda y tercera parte de *Henry IV*, donde ya se notan rasgos tiernos y cómicos característicos. Su técnica fue usada unos años mas tarde por Marlowe en *Edward II*.

Tal vez desde el principio estuvo en la compañía de lord Strange, pero hasta 1594 se mantiene en la sombra. Los únicos dramas adjudicables a ese periodo son *Richard III*; *Henry IV* (segunda y tercera parte); *Titus Andronicus* (ya influido por Marlowe); y la *Comedy of errors*. Se supone que pasó parte del periodo 1592–1594 en Italia (norte) porque al reiniciarse la actividad teatral después de la peste, estrenó una serie de dramas con ambiente italiano que denotan conocimientos de la topografía local (Ej. Mención del pozo de San Gregorio cerca de Milán, en *Two Gentlemen of Verona*, la introducción de Bellario como nombre paduano, que lo es, y de la misa de noche y los detalles del funeral de Julieta en *Romeo and Juliet*). Algunos sostienen por el contrario, que conoció a algún italiano que le habría comentado estos detalles.

De cualquier manera los años de la peste le sirvieron para incursionar en otros géneros, como la poesía. Escribió *Venus and Adonis* (1593) y *Lúcrece* (1594). El primero fue su primera obra publicada.

Luego de algunos años, Shakespeare aparece como actor / dramaturgo en la compañía de Lord Chamberlain en 1594, de la cual era el principal, junto a Richard Burbage. Shakespeare abandona aquí toda actividad de poeta no dramático para dedicarse de lleno a sus obras teatrales. Solo continúa con los sonetos, los cuales compuso sobre todo entre 1593 y 1597. Los *Sonets* permanecieron manuscritos hasta 1609, cuando se editaron por primera vez. El tono de estos parece preludiar a *Hamlet* y a las hoscas tragedias siguientes, y muestran a otro Shakespeare distinto del profesional afortunado que aparece en su biografía.

Algunos ven en la conjura del conde de Essex (febrero de 1601) un giro decisivo en la vida del poeta. Se cree que Shakespeare habría abrazado la causa de Essex por su amigo el conde de Southampton, el cual fue encarcelado. Esto influyó en la concepción de la vida de Shakespeare, tal cual se manifiesta en *Hamlet* (los naturales matices de la resolución se debilitan bajo los pálidos toques del pensamiento). Jacobo I toma bajo su protección a los Chamberlain's men, quienes pasan a ser los King's men, favoritos en la corte. Muchos de los dramas de Shakespeare, viejos o nuevos, son seleccionados para ser representados en la corte en 1604–1605. En 1599 la compañía había inaugurado el teatro The Globe en 1599, el cual dejaría de ser su sede principal en 1609, cuando pasan al teatro cubierto Blackfriars.

Sus cualidades como actor no han sido muy atestiguadas. Se ha dicho que recitaba bien; no extraordinario; muy apto para representar el papel de rey. A partir de 1603 ya no figura como actor. Se supone que sólo

escribía.

Sus comedias al comienzo del reinado de Jacobo mostraban ironía, repugnancia y turbación (*Troilus and Cressida*; *All's well y Measure for measure*). Sin embargo no hay ambigüedad en las grandes *Othello*, *King Lear* y *Macbeth*, las cuales proponen el misterio de un mal objetivo. Luego viene un retorno a la serenidad con *Anthony and Cleopatra*, para volver a la desesperanza en *The timon of Athens*, la cual está inconclusa. Se conjetura que Shakespeare enfermó allí (1609) y que se recuperó con una concepción cristiana de la vida, la cual se observa en sus últimos dramas, como *The tempest*. Un sacerdote declaró que Shakespeare había muerto católico romano. Probablemente su padre lo era, pues renunció a los oficios de la Iglesia Anglicana.

En esa época o poco después (1610) puede establecerse su retiro permanente en Stratford, donde permanecería hasta su muerte. En 1607 su hija Susanna se había casado con el distinguido médico John Hall. No obstante su retiro para vivir su vejez en paz, Shakespeare continuó escribiendo para los King's men, la última vez, parece, en colaboración con el joven John Fletcher. De tanto en tanto se trasladaba a Londres por algún asunto.

La tradición lo muestra en buena relación con los ciudadanos y familias nobles de la localidad. Algunos disgustos se pueden atribuir a sus hijas: Susanna en 1613 presentó una queja frente a la corte eclesiástica por calumnia, y en 1616 su hija Judith se casó con el mercader de vinos Thomas Quiney a una edad no permitida por la ley canónica por lo que fueron excomulgados.

Shakespeare murió el 23 de abril de 1616. Algunos afirman que fue por una fiebre contraída por beber demasiado, otros que no era una persona que cometiera excesos en comer y beber. Lo que es cierto es que su salud era delicada desde un tiempo antes. Su testamento fue posiblemente empezado en enero y firmado el 25 de marzo del año a su muerte. Hoy está enterrado en la iglesia de Stratford. Los mediocres retratos que nos han llegado nos muestran una frente noble y una mandíbula débil, lo que indicaría un prodigioso predominio de fantasía y sensibilidad sobre voluntad y energía, en general. Muy pocos parecen mostrar la bondad y gentileza que se le atribuyen. Asimismo sólo se conservan hoy en día, seis firmas

Obras no dramáticas:

Su primera obra no dramática publicada (*Venus and Adonis*) lo muestra adiestrado en la poesía narrativa renacentista. Apunta a un público de cortesanos italianizados. A estos mismos apunta *The rape of Lúcrese*. Esta muestra a una esposa casta violada por un libertino, mientras la primera muestra a un joven casto seducido por una experta cortesana. Mientras estos poemas eran del gusto popular, los *sonets* se distinguen del todo el cancionero contemporáneo por el acento de experiencia vivida. En estos hay algunos indicios que se refieren a situaciones reales (ej: su ruptura con Mary Fitton), y ya se ve en ellos la madurez de expresión shakespiriana. Es notable como puede tratar en forma personal un tema ya trillado. Sus sonetos mas conocidos son el 18, el 29, el 30, el 31, el 33, el 53, el 54, el 57, el 73, el 87, el 90, el 94, el 97, el 102, el 104, el 106, el 109, el 116, el 129, y el 146.

Para completar el retrato lírico de Shakespeare se deben incluir las canciones que se incluyen en sus dramas, pero estas son difícilmente separables de la obra. Se destaca en *The tempest* el canto del padre de Ferdinando, la canción del sauce en *Othello*, los cantos de la enloquecida Ofelia en *Hamlet*, los sortilegios de las brujas en *Macbeth* y el canto del niño en *Measure for measure*, verdaderas traducciones del drama al lenguaje lírico. Otras, sin tener esa profunda relación con los dramas, expresan la esencia de su atmósfera, por ejemplo en *Love's labour lost*, o la canción de cuna del *Midsummer-Hight's dream*, el canto de liberación de Ariel en *The tempest*, el canto que guía la elección de Bassanio en *The merchant of Vence*, o el canto de Autólico en el *Winter's tale*. Tal es la habilidad de Shakespeare para aprovechar todos los recursos de estas poesías, que aún sin el acompañamiento musical logran un encanto residente en su sonoridad.

Obras dramáticas:

Los dramas de Shakespeare se publicaron sin su supervisión, por lo que es difícil definir si las publicaciones son la forma exacta que él quiso darles, o si alguien colaboró con ellas, o si los modificó luego de escribirlos. Tal vez modificó o hizo una nueva versión de dramas de otros escritores, los cuales estarían mezclados con los suyos.

En sus escritos dramáticos, según E.K. Chambers, crítico, se pueden reconocer cuatro fases: la primera puede llamarse de aprendizaje, en la que Shakespeare experimenta con distintos tipos de drama populares entonces, como el drama histórico, la tragedia de horrores (*Titus Andronicus*) la farsa (*The comedy of errors*) la comedia de caracteres (*The taming of the Shrew*) y la comedia cortesana de los University Wits (*The two gentlemen of Verona*, *Love's labour lost*). La atmósfera cortesana de los últimos forma también el fondo de las dos primeras obras maestras: *Romeo and Juliet* y *A midsummer-Night's dream*. Entre sus dramas, el primero de estos es el que tiene mas metáforas atrevidas, entre otras cosas, escrito en el estilo de moda en Europa entonces. Pero ya su genio se revela en que la artificialidad, en lugar de ser sólo una decoración, le confiere un acento más patético al drama que ocurre.

En la segunda fase, que coincide con los últimos años del siglo, Shakespeare dominaba la escena. Aquí sus producciones son dramas históricos y comedias sonrientes. La oleada de nacionalismo que se desató con la armada invencible se desahogaba en el teatro con los primeros. Estos son la parte más desigual de la composición dramática de Shakespeare en cuanto a estilo. Sin embargo, el interés de Shakespeare, a diferencia de otros, no parece concentrarse en las dificultades de gobernar o los problemas de una figura histórica, sino en delinear las personalidades. Esto se muestra en *Richard III*, donde ofrece su primer retrato al natural de una figura ya aludida al final de *Henry IV*: un tipo siniestro, grotesco, sin piedad, miedo o amor. El tema dominante de la obra: Sangre. Sin embargo, el protagonista no alcanza a inspirar simpatía, solo terror. Muy superior es la maestría de las otras partes de *Henry IV*, con la figura de Falstaff, vicioso simpático, fanfarrón, corpulento y añoso. Pero esta fase brilla sobre todo por las comedias (*The merchant of Venice*, *Much ado about nothing*, *As you like it*, *Twelfth night*) en las que el amor, los disfraces, lo serio y lo burlón, etc., hacen de ellas la expresión más perfecta de su género. En todas ellas un amor romántico ocupa el centro mucho más que anteriormente. A Shakespeare, a diferencia de sus predecesores, no lo atrae el adulterio, sino el cortejamiento, con todas las pruebas a que está sujeto. Allí la psicología no tiene nada de realista, sino que el interés se concentra en los incidentes picantes o insólitos. La estructura no gira más en cuanto a una trama complicada, sino a la humanidad de los personajes. Ya en *Richard II* muestra a un rey poético y adorable, pero inestable y caprichoso, incapaz de gobernar. Estos estudios de almas anfibias son los que forman el argumento principal de las sombrías tragedias de la tercera fase, el Shakespeare mayor. Conflictos y repugnancias de almas melancólicas arrolladas por los acontecimientos, Bruto en *Julius Caesar*, el príncipe danés en *Hamlet*.

También las comedias de este periodo (*All's well that ends well*, *Measure for measure*, *Troilus and Cressida*) tienen un matiz sombrío y sangriento, y dejan ver un desesperado sarcasmo.

El cuarto periodo (1608–1616) significa un retorno al drama novelesco en un clima de indulgencia y serenidad, donde el mal y la pena han perdido mucho de su fuerza destructora ya que su impresión no es tan viva y ardiente en el ánimo del poeta, cuya fe en la bondad humana está atestiguada por la creación de personajes simples e intuitivos. La atmósfera purificada después de una tempestad es la que se considera del último drama que escribió (*The tempest*). De esta manera, la última visión de Shakespeare es la de la restauración de la pureza por medio de la expiación. Hay un tono de dulzura y gravedad unidas, de perdón.

Muchas de sus obras juveniles retornan debilitadas en su última fase. Así, en *Cymbeline* se encuentra en Iachimo una reedición endulzada del más siniestro Iago (ambos nombres significan Jacobo), y cuando Imogena se despierta junto al cadáver de Póstumo parece una reedición, más aún un calco, del episodio del sepulcro de *Romeo and Juliet*.

La maestría verbal de Shakespeare tiene, sin embargo, características diferentes en cada una de sus fases. En la primera, el lenguaje parece cubrir al pensamiento, en la media están en perfecto equilibrio y en la tercera el

pensamiento es el que domina, siendo que las palabras son parcas, y las metáforas atrevidas, como si se empeñaran en seguir a la vertiginosa mente del poeta.

Todos sus dramas:

Henry IV 2ª y 3ª (1590–91); *Henry IV 1ª* (1591–92); *Richard III*, *Comedy of errors* (1592–93); *Titus Andronicus*, *The taming of the Shrew* (1593–94); *Two Gentlemen of Verona*, *Love's labour lost*, *Romeo and Juliet* (1594–95); *Richard II*, *Midsummer–Night's dream* (1595–96); *King John*, *The merchant of Venice* (1596–97); *1ª y 2ª Henry IV* (1597–98), *Much ado about nothing*, *Henry V* (1598–99); *Julius Caesar*, *As you like it*, *Twelfth night* (1599–1600); *Hamlet*, *The merry wives of Windsor* (1600–01); *Troilus* (1601–02); *All's well that ends well* (1602–03) *Measure for measure*, *Othello* (1604–05); *King Lear*, *Macbeth* (1605–06); *Anthony and Cleopatra* (1606–07) *Coriolanus*, *The timon of Athens* (inconclusa) (1607–08); *Pericles* (1608–09); *Winter tale* (1610–11); *The Tempest* (1611–12); *Henry VIII*, *The two noble kinsmen* (1612–13)

Obras principales: Argumento

Richard III (Ricardo III): El centro de la trama es ocupado por el usurpador, Ricardo, el tipo maquiavélico del villano isabelino, que logra hacer encerrar y matar a su hermano Jorge, duque de Clarence, y muerto el rey Eduardo IV, su otro hermano, a los dos hijos de este. Se casa con la hermana de estos, y suprime a sus opositores. Luego al rebelarse su aliado el duque de Buckingham, lo hace matar. Finalmente entra en batalla con los rebeldes en Bosworth, y tras una noche insomne en la que ve las caras de todos a los que ha asesinado, es muerto al día siguiente en batalla, convirtiéndose en rey Richmond, con el nombre de Enrique VII. De esta obra ha quedado immortalizada la frase de Ricardo en la batalla de Bosworth: Un caballo, un caballo, mi reino por un caballo.

The taming of the Shrew (La fierecilla domada): En esta Shakespeare tuvo un aún desconocido colaborador. En ella Gremio y Hortensio cortejan a Blanca, hija de Bautista Minoia, rico paduano que no dejará que esta se case a no ser que primero encuentre marido la mayor, la brava y testaruda Catalina. Entonces los pretendientes buscan un marido para esta, y lo encuentran en Petruchio, noble de Verona, avisado e imperturbable. Mientras este corteja a Catalina, Hortensio y Lucencio, hijo de un comerciante de Verona y nuevo admirador de Blanca, logran entrar a casa de Bautista fingiendo ser maestros de la doncella. Petruchio finge ver a Catalina suave y gentil, mas aún cuanto más lo maltrata ella. Finalmente logra llevarla al altar, y luego empieza a maltratarla, haciéndola pasar hambre al decir que la comida no estaba bien hecha, u obligándola a vestirse mal, maltratando al sastre. Finalmente la lleva domada a la casa paterna, mientras Lucencio logra conquistar a Blanca. Al mismo tiempo Tranio, hábil sirviente que hacía el papel de Lucencio, a quien se suponía estudiando, derrota a los otros pretendientes ofreciendo una dote soberbia, garantizándola por un pedante a quien, haciéndole creer que había algún peligro, le hacen poner las ropas de Vicencio. Al llegar este se produce una serie de divertidos equívocos que tienen un desenlace feliz: Petruchio se casa con Catalina, Lucencio con Blanca y Hortensio con una viuda. La obra termina con el banquete nupcial donde los esposos apuestan sobre cual de sus esposas es más dócil, ganando Petruchio, y luego con un discurso sobre la obediencia a los esposos.

Romeo and Juliet (Romeo y Julieta): Los Montesco y los Capuleto, las dos principales familias de Verona, están enemistados. Romeo Montesco participa disfrazado en una fiesta en casa de los Capuleto, donde descubre a Julieta, amor de su vida. A la noche la va a ver secretamente, bajo su ventana, donde ella le confiesa su amor. Se casan secretamente ayudados por fray Lorenzo. Luego, Romeo es desterrado por un accidente. Julieta es obligada por su padre a casarse con el conde Paris, y fray Lorenzo le aconseja hacerlo. Julieta bebe un narcótico que la hará parecer muerta cuarenta horas. Fray Lorenzo le manda a Romeo un mensaje explicándole la artimaña, pero el fraile encargado de darle el mensaje es retenido al creer que era portador de una peste regional. A Romeo no le llega el mensaje, pero sí la noticia de la muerte de Julieta. Llega hasta el sepulcro donde estaba Julieta, la besa y se envenena. Al despertar esta y verlo muerto se apuñala y muere. Los padres de sus familias, al saber de la desgracia que ha provocado su enemistad, se

reconcilian.

The merchant of Venice (El mercader de Venecia): Bassanio, noble veneciano arruinado, le pide al rico mercader Antonio, su amigo, tres mil ducados para poder seguir cortejando dignamente a la rica heredera Porcia, que vive en Belmonte. Este tiene todo su dinero puesto en especulaciones de ultramar, y propone pedir prestado al judío usurero Shylock. Este acepta a condición de que si el día fijado Antonio no puede pagar, le cobrará con una libra de carne de su propio cuerpo. Mientras, Porcia, que por disposición testamentaria del padre debía casarse con quien supiera elegir entre 3 cofres (de oro, plata y plomo) el que contenía su retrato, se casa con Bassanio, quien eligió correctamente el de plomo, mientras el príncipe de Marruecos y el de Aragón han fracasado. Graciano, amigo de Bassanio, se casa con Nerissa, doncella de Porcia.

Al mismo tiempo llegan noticias de que las naves de Antonio naufragaron. Al no poder pagar la deuda, el judío reclama la libra de carne. Llevan el asunto ante el dux. Porcia, disfrazada de abogado, y Nerissa de escribano, defienden a Antonio, diciendo que el judío podía tomar la carne, pero sin derramar una sola gota de sangre, a la que el contrato no le daba derecho. Luego piden la muerte para este, al ser un extranjero que conspira para la muerte de un ciudadano veneciano. El dux lo perdona, pero reparte sus riquezas a la mitad entre el Estado y Antonio. Este renuncia a su patrimonio a condición de que Shylock se haga cristiano y deje sus riquezas a Jessica, su hija, a la que ha desheredado por huir, luego de robar una suma de dinero, con Lorenzo, un cristiano. Shylock acepta. Nerissa y Porcia, aún no reconocidas, piden en pago los anillos de casamiento de Graciano y Bassanio, quienes, a pesar de resistirse por haber prometido no separarse jamás de ellos, se los dan. Finalmente estos regresan a sus casas, donde sus esposas los reprenden, y les dicen que tres de las naves de Antonio se salvaron.

Much ado about nothing (mucho ruido y pocas nueces): El príncipe de Aragón, en cuyo séquito están Claudio y Benedicto, va a visitar a Leonato, gobernador de Mesina, padre de Hero y tío de Beatriz. Claudio se enamora de Hero y se decide su matrimonio. Benedicto y Beatriz se persiguen con sus burlas, sus amigos deciden hacerlos enamorar. Claudio se las arregla para que Benedicto sorprenda una conversación suya con el príncipe donde hablan del amor secreto de Beatriz por él, y ésta sorprende una confidencia similar. Don Juan, hermano bastardo del príncipe con quien este se ha reconciliado, está celoso del favor del príncipe hacia Claudio, y quiere arruinar su matrimonio. Borachio, su amigo, se presenta bajo la ventana de Hero, en la que aparece Margarita su doncella. Claudio y el príncipe ven esto. En la boda denuncian esto y Hero se desmaya. Fray Francisco hace creer que está muerta. Benedicto reta a duelo a Claudio por calumniar a Hero. Mientras Borachio, ebrio, confiesa su traición a un amigo y es escuchado por la guardia nocturna, dirigida por dos graciosamente ineptos alguaciles, Dogberry y Verges, que lo prenden y le hacen revelar su traición. Claudio, para reparar a Leonato, ofrece casarse con una prima de Hero, pero en el momento de la boda se descubre que es la misma Hero.

Hamlet: El rey de Dinamarca ha sido asesinado por su hermano Claudio, que usurpó el trono y se casó con Gertrudis, su viuda. El espíritu del rey se le aparece a Hamlet y clama venganza, pero la naturaleza melancólica de este le impide actuar de inmediato. Entretanto se finge loco para evitar sospechas. Se cree que su locura es a causa del amor que profesa a Ofelia, hija del chambelán Polonio, a la que había cortejado pero a la que ahora trata cruelmente. Por accidente, queriendo matar al rey, mata a Polonio. Es enviado en misión a Inglaterra, pues el rey lo quiere muerto, pero es capturado por piratas y enviado de vuelta a Dinamarca. Al llegar se entera que Ofelia, loca de dolor, se ha arrojado al mar, y de que Laertes, su hermano, ha venido a vengar la muerte de su padre. El rey propone definirlo en un torneo de esgrima, pero da a Laertes una espada afilada y envenenada, con la que este traspasa a Hamlet. Este, antes de morir, mata a Laertes y al rey, mientras Gertrudis bebe la copa de veneno que estaba preparada para su hijo. La obra termina con la venida de Fortinbras, príncipe de Noruega, para hacerse cargo del trono. Entre las escenas más famosas está su inmortal monólogo, que comienza to be or not to be: That is the question (ser o no ser: He ahí el dilema) y la del cementerio, donde Hamlet medita con la calavera de Yorick, bufón del rey.

Othello, the Moor of Venice (Otelo, el moro de Venecia): Desdémona, hija del senador veneciano Brabancio,

se ha casado secretamente con Otelio, moro al servicio de Venecia, quien la conquistó con sus relatos de hazañas. Brabancio lo acusa de hechizar y raptar a su hija, a lo que Otelio responde, apoyado por ella, que se ha casado libremente. Brabancio los deja ir y ambos se mudan a Chipre. Otelio promueve a Casio a lugarteniente, y esto y el rumor de que ha dormido con Emilia, esposa de Iago, provocan la venganza de este. Empieza por desacreditar a Casio embriagándolo y perturbando el orden público. Casio pierde su cargo, y se las ingenia para que Desdémona interceda en su favor. Al mismo tiempo consigue alentar en Otelio sospechas sobre infidelidades de su mujer con Casio. Estas mediante estratagemas van creciendo, y Otelio estrangula a Desdémona en su lecho. Casio, que debía ser asesinado por Rodrigo, cómplice de Iago y amante no correspondido de Desdémona, aparece herido. Rodrigo aparece muerto, apuñalado por Iago, y en su poder se encuentran papeles que delatan el complot. Otelio, espantado por estrangular a su esposa inocente, se suicida con actitud estoica.

Macbeth: Macbeth y Banquo, generales de Duncan, rey escocés, al volver de una campaña, se encuentran con tres brujas que profetizan que Macbeth será barón de Cawdor y luego rey, y que Banquo no lo será, pero generará reyes. Poco después es nombrado barón de Cawdor. Instigado por la profecía y por su esposa lady Macbeth, mata a Duncan mientras duerme, y es atacado por los remordimientos. Los hijos de Duncan, Malcolm y Donalbain, huyen, y Macbeth se corona rey. Siguiendo la profecía, decide suprimir la casa de Banquo para que no pueda cumplirse lo predicho. Asesina a Banquo pero su hijo huye. Perseguido por el espectro de Banquo, consulta a las brujas. Estas lo previenen contra Macduff, barón de Fife, que ningún hombre nacido de mujer podrá hacerle daño y que será vencido cuando el bosque de Birnam vaya a Dunsinane. Al saber que Macduff se alió a Malcolm, asesina a lady Macduff y a sus hijos. Lady Macbeth, a quien se había caído el puñal al intentar matar a Duncan por parecerse este a su padre, se vuelve loca y quiere quitarse las manchas de sangre de las manos. Finalmente muere. El ejército de Macduff y Malcolm ataca a Macbeth, y al pasar por el bosque de Birnam toman cada uno una rama. Así cubiertos por las hojas, atacan Dunsinane. Macduff, que ha sido extraído del seno materno antes de tiempo, mata a Macbeth, y Malcolm se convierte en rey.

The tempest: Próspero, duque de Milán, ha sido desposeído de su título y desterrado por Antonio, su hermano, quien lo abandonó en una barca a merced de las olas junto a su hija Miranda. Llegan a una isla desierta donde vive la bruja Sycorax. Gracias a sus artes mágicas, Próspero libra a algunos de los espíritus sirvientes de la bruja y los somete a su dominio, entre ellos al propio hijo de la bruja, el espantoso e ingenuo Calibán. Después de doce años de esa vida, una nave en que viajan Antonio, el usurpador, su aliado Alonso, rey de Nápoles, y el hijo de este, Fernando, naufraga bajo las costas de la isla por un hechizo de Próspero. Los pasajeros se salvan, pero creen que Fernando se ha ahogado, y este piensa lo mismo de los demás. Miranda encuentra a Fernando, y se enamoran a primera vista. Se prometen casamiento. Mientras, Ariel, un espíritu al servicio de Próspero, es enviado por él a asustar a Antonio y Alonso. El primero se amansa ante el terror, el segundo se arrepiente de su crueldad, se reconcilia con Próspero y recupera a su hijo. La nave se salva gracias a los hechizos. Próspero y sus compañeros se preparan a dejar la isla, después de romper la varita mágica. La isla queda para Calibán.

Escritos y escritores contemporáneos de Shakespeare:

Características Generales:

Se ha dividido la evolución del drama bajo Isabel y Jacobo I en tres fases, que reflejan concepciones distintas de la vida: El drama del verdadero periodo isabelino (Greene, Kyd, Marlowe) refleja la fe en la ilimitada potencia del genio y de la empresa humanos, la exaltación de una época juvenil y dinámica. Pero ya en Marlowe se encuentra un sentido de la frustración que preludia el desamparo espiritual de la segunda fase (1598–1611): Desamparo cuya causa se busca en la disgregación del concepto tradicional del mundo bajo los efectos de la nueva ciencia y del materialismo ingenuo que habría sido su consecuencia más notoria, en el sentido de inminente catástrofe política que se vivía en los primeros años del reinado de Jacobo I. Los más grandes dramas de este periodo parecen teñidos de cinismo y pesimismo: *Troilus and Cressida*, *Hamlet*, *The*

Malcontent Volpone, The Revenger's tragedy, etc. Poco a poco este estado de ánimo va dando paso a un nuevo equilibrio, a una nueva serenidad. , y aparece la serenidad religiosa de *The tempest*, la serenidad amoral de Ford, etc. Esta interpretación fue difundida en ese periodo, y fue factor decisivo de estabilidad.

Escritores:

Ben Jonson (1572–1637): Único autor inglés que sigue los preceptos clásicos y se adapta al modelo continental. Sus dotes de escritor no eran las más comunes en ese tiempo, de hecho, sus características como escritor eran raras. Fue educado en la Westminster School. A diferencia de los otros autores ingleses, no se aventura a descubrir el corazón humano, sino que sigue la estructura de los clásicos. En su enorme respeto por la erudición, inauguró el drama histórico construido minuciosamente sobre las fuentes, a contracorriente del gusto contemporáneo.

De sus juicios sobre sus contemporáneos destaca su opinión sobre Shakespeare, a quien admiraba, aunque dice que le falta arte, es una pena que no haya perfeccionado su escritura estudiando. Escribió muchas obras, de las cuales se puede mencionar, entre las más destacadas, las comedias *Volpone* (1606); *Epicoene, or the silent woman* (1609–1610); *The Alchemist* (1611) y *Bartholomew Fair* (1614).

Thomas Middleton (1580–1637): Proveedor de dramas para todos los gustos, dotado de escasa personalidad e infinita ductilidad, de quien resulta difícil decir que parte de las obras escritas en colaboración con otros le corresponde. Describe con placer las escenas de la vida londinense, ambientes aristocráticos y burgueses, tabernas, burdeles, bancos y lugares de cita. Algunas de sus obras son *Michaelmas term; A trick to catch the Old-One; A mad World; My masters; Your five gallants*; y superior a todos por construcción, variedad de caracterizaciones, etc., *A chaste maid in Cheapside*, entre las comedias, y *Women beware Women; The Changeling*; etc., entre las tragedias.

Robert Greene (1558–1592): En 1589 compuso el delicioso *Frier Bacon and Frier Bungay*, donde se mezclan magia, tragedia y un idilio que prefigura a Shakespeare. Greene fue el primero en integrar escenas farsescas en la trama, y elaboró al *clown* de tipo cómico. En *Frier Bacon...*, así como en *James IV* (comedia novelesca), encuentra la fórmula que Shakespeare continuaría en sus obras. Compuso también un *Orlando Furioso* (1588) que parece parodia del poema ariotesco y del *Tamburlaine* de Marlowe, del cual dio una desafortunada imitación en *Alphonsus King of Aragon*.

Thomas Heywood (Entre 1573 y 1575–1641): Típico profesional del teatro, burgués en simpatías y moralismo, en el aprovechamiento minucioso de su propio talento. Precursor de la comedia lacrimógena, dieciochesca. Conserva una infantil credulidad por lo extraño y maravilloso. Escribió unos doscientos dramas, de los cuales se conservan veinticuatro. Entre estos cabe mencionar *The four prentices of London; The fair maid of the west; The English traveller*, etc.

John Webster: (entre 1570 y 1580–entre 1625 y 1634): No se sabe casi nada de su vida, la cual se presenta bajo dos aspectos irreconciliables. Por un lado, un profesional de la pluma que, a partir de 1602, colabora con otros dramaturgos en diversas comedias y escribe una fría tragedia clasicista (*Appius and Virginia*–1625 aprox.) y una tragicomedia desaparecida (*The devil's law case*–1620). Por el otro lado, un genial escritor de dos tragedias macabras con argumento italiano, *The White devil* (1611–12) y *The duches of Malfi* (representada antes de diciembre de 1614). La primera se basa en sucesos ocurridos entre 1581 y 1585, y la segunda en otros ocurridos entre 1504 y 1513. Parece decir en el prefacio del *White devil* que a él le hubiera gustado escribir dramas clásicos, pero que debió escribir para el gusto popular. Refina notablemente el concepto de fatalidad de Séneca, no solo presentando la fatídica ley sino poniéndola en práctica en el escenario con atmósfera de presagio. No escribió más grandes obras que las dos tragedias antes mencionadas.

John Fletcher (1579–1625) y Francis Beaumont (1584 o 1585–1616): Pareja de escritores solteros que colaboraron en la escritura de varios dramas. Se los presenta como una pareja de solteros que vivían juntos,

con la misma cama, ropa y hasta una mujer en común. Su colaboración empieza alrededor de 1606 y termina en 1613 con el matrimonio de Beaumont. Comprende cincuenta dramas, de los cuales los más notables fueron *Philaster* (1610); *The maid's tragedy* (1609–11); *A king and no king* (1611). Estos fueron casi con seguridad por Beaumont solo, por lo que, junto a la comedia *The Woman Hater* y la divertida parodia *The knight of the burning pestle* constituyen casi toda la producción dramática de este. La colaboración cubre los breves años de carrera de Beaumont y los de formación de Fletcher, y se orientó primero a las compañías de muchachos que recitaban en los teatros privados. Su estilo fue la tragicomedia, de la cual estuvieron entre los pioneros, pero no pudieron llegar al éxito hasta *Philaster*, donde descubrieron que el secreto era el mejor manejo del diálogo y el mejor tratamiento de la situación dramática.

Las evasiones hacia lo fabulesco son el nuevo aspecto de las tragicomedias de Beaumont–Fletcher. Las emociones, hasta ese momento motivo de tragedia, quedan aisladas en un ilusorio marco poético. Los debates interiores se resuelven en una esgrima dialéctica, y el oyente se mece en un clima similar al de la ópera. Cualidades abstractas son el núcleo de los caracteres.

Maestro de la ilusión escénica que esconde hábilmente las defectuosas junturas del drama, Fletcher, sin talento para la tragedia, anuncia con *Bonduca* el tipo de drama histórico que vendría. Explotó motivos ajenos, y los contrastes de lujuria y castidad, de pornografía y moralismo ya mencionados. Jamás imaginó contrastes internos sino entre individuos, o entre el hombre y las circunstancias. Solo aproximadamente un tercio de los dramas del binomio pueden atribuirse a Fletcher, cuya forma de escribir es fácilmente diferenciable de Beaumont, pues emplea versos abundantes sin pausa, que parecen a veces casi prosa. Ejemplos de dramas suyos son *Beggars Bush*; *Valentinian*, etc.

John Ford (1586– fecha desconocida): Su obra son mayormente los dramas *Tis pity she's a whore*; *The broken heart* y *Love's sacrifice*, además de algunas colaboraciones. Es típica de la fase final del drama isabelino. Trata de los mismos motivos sensacionalistas tan caros a los trágicos precedentes, pero con un relieve moral, una economía en el estilo y una ausencia de énfasis que raya con la saturación. La distensión en el estilo y la fluidez de una moderada elocuencia vinculan sus dramas con la tragicomedia de Beaumont y Fletcher, y la ausencia de énfasis con el último periodo de Middleton. Cada situación, hasta la más escabrosa, está presentada como la revelación de un carácter, en lo que es capaz de ilustrar esa perseverancia en la acción y ese modo de tolerar la perseverancia, virtudes, según Ford, de un alma noble. No quería justificar la inmoralidad sino mostrar cuánta grandeza de alma puede subsistir hasta en el extravío. Si se los despoja de las escenas cómicas secundarias, sus dramas se pueden comparar a los griegos, pero sin la compacta atmósfera de tragedia: Intrigas secundarias y personajes disipan la concentración. En él, el drama isabelino alcanza el límite de la coherencia y se disgrega en sus componentes.

Clausura de los teatros:

La campaña de los puritanos contra el teatro, considerado por ellos escuela de inmoralidad (que persistió desde el nacimiento de la época dorada del drama isabelino y culminó en el *Histrionomastix*, o flagelo de los histriones –1632–, libro contra los actores de William Prynne) tuvo éxito en 1642 cuando el parlamento, derrotada la monarquía, ordenó la clausura de los teatros, marcando el fin del periodo isabelino. El teatro resurgirá en la Restauración.