

EVOLUCIÓN y TRANSFORMACIÓN DEL TEATRO INGLÉS

A diferencia de lo que ocurre en el resto de Europa, el teatro inglés presenta una **continuidad en la evolución escénica** por perduración de espectáculos medievales. Las expresiones teatrales tenían procedencia religiosa y solo de manera gradual se van diferenciando hasta adquirir plena autonomía y complejidad artística. Hay una **evolución desde el origen litúrgico al mero espectáculo, de lo religioso a lo pagano** (si bien ambas manifestaciones coexisten).

El **teatro inglés de carácter religioso**, desarrollado entre los siglos XII y XVI, se caracteriza por la **escenificación de episodios breves** (ceremonias navideñas o pascuales) y **dramas didácticos** de índole bíblica, hagiográfica y moralizadora (ejemplos de estos son los **milagros, misterios y moralidades**). En otro orden, el **teatro pagano**, que es producto de la profesionalización de la actividad escénica, **se manifiesta originalmente en los denominados interludios** (siglos XV y XVI) caracterizados por la **integración de procedimientos alegóricos de las moralidades hasta la comicidad de la farsa**.

Hacia mediados del siglo XVI el teatro inglés evoluciona hacia el teatro isabelino. Se dan los **primeros signos de renovación escénica** bajo la influencia de la *tragedia senequista*, la *comedia latina* y, más general, la renovación humanista.

Entre 1580 y 1642 se produce un **gran florecimiento teatral en Londres**. Dos son las razones que ayudaron a ese auge:

1. **La consolidación social.**
2. **El perfeccionamiento artístico de la actividad teatral.**

Para comprender lo anterior han de considerarse:

1. Las condiciones histórico-sociales de Inglaterra a fines del siglo XVI:

Especialmente el **equilibrio político logrado por la reina Isabel I** (período que va de **1558 a 1603**, fecha del fallecimiento de la reina).

Hacia **1558**, la situación de Inglaterra se puede resumir del siguiente modo:

- ❑ Inestabilidad de la monarquía por luchas dinásticas;
- ❑ Conflictos y tensiones internacionales que representaban una amenaza permanente;
- ❑ Internamente, grandes rivalidades por antagonismos religiosos;
- ❑ Sublevaciones irlandesas.

Hacia **1590** la situación ha cambiado y los signos de tales cambios son:

- ❑ Fortalecimiento del espíritu nacionalista;
- ❑ Derrota y destrucción de la Armada Invencible española;
- ❑ Encauzamiento hacia la uniformidad religiosa;
- ❑ Expansión económica y social;
- ❑ En lo cultural, gran actualización del pensamiento y doctrinas artísticas (influjo del humanismo renacentista).

2. Los estímulos que favorecieron el proceso de maduración del teatro.

Entre tales estímulos se han de destacar:

- ❑ La **repercusión de los espectáculos teatrales** visible no solo por el número de adeptos sino también por la **variedad de gustos y de extracción social** que puede observarse entre quienes asistían a las representaciones.
- ❑ **Igual entusiasmo ante el acontecimiento teatral** de la masa plebeya y de los círculos áulicos (incluida la misma reina).

Este fenómeno de gran recepción del acontecimiento teatral ha sido explicado a través de una teoría denominada **teoría de los niveles**. Cuando un autor isabelino concebía una pieza teatral, en forma casi espontánea su imaginación tendía a fundir muy diversos elementos que apelaban simultáneamente a diversos sectores del auditorio. Por ejemplo:

Sobre *Shakespeare* (1564-1616) y el Teatro Isabelino

- **A los estratos sociales bajos:** Se le brindaba un sostenido esparcimiento anecdótico, con profusión de muertes sangrientas en la tragedia (según el modelo senequista) y abundancia de equívocos en la comedia (de acuerdo a Plauto).
- **A los espectadores atraídos por las virtudes artísticas:** Hallaban una caudalosa fuerza poética que se manifestaba en la gran riqueza verbal y audacia expresiva, la brillante configuración del ámbito imaginario y la compleja elaboración de caracteres plenos de contradicciones humanas pero dotados de una inequívoca unidad de efecto.
- **A quienes les preocupaba la marcha intelectual de la época:** Se los seducía con una intrépida exposición de los críticos problemas que apasionaban al individualismo renacentista.
- **Al público cortesano:** Se le proporcionaba un significativo acopio de reflexión política, si bien convenientemente velado para evitar las peligrosas consecuencias que podía acarrear una opinión inoportuna.

➔ **ACTIVIDAD:** Intenta identificar en *Hamlet* y *Othello* algunas de las características mencionadas con relación a la *teoría de los niveles*.

- ❑ En razón del favor general, el teatro se vio conducido, casi por necesidad, a la **institucionalización de los dispositivos teatrales**. Antes de alcanzar este grado de evolución, la interpretación estaba a cargo de **agrupaciones de aficionados** (como en la Edad Media) o de **conjuntos universitarios o corales** (en el curso del siglo XVI); las compañías de actores tenían una **existencia precaria y trashumante** y sus integrantes solían recibir el **mismo trato que los vagabundos y merodeadores**.
- ❑ **Hacia la segunda mitad del siglo XVI**, el movimiento escénico se convirtió en una **actividad comercial organizada**; los **comediantes se aburguesaron** y a menudo invertían sus ganancias en los teatros donde se desempeñaban (como sucedió con Shakespeare); **surgió la institución del mecenazgo**; sea por la corona o algunos aristócratas, se creaban sus propias agrupaciones dramáticas cuyos miembros obtenían de ese modo acceso a la corte (también fue el caso de Shakespeare).
- ❑ En el área de **Londres**, extramuros a orillas del Támesis, se establecieron **edificios permanentes** destinados a las representaciones dramáticas. En **1576** el actor **James Burbage** se convirtió en el primer empresario de la historia teatral inglesa al disponer la instalación de un recinto utilizado exclusivamente para espectáculos. **El auge de la representación dramática estimuló la creación de edificios teatrales**.
- ❑ Las **características del edificio y de la representación teatral isabelina** son las que siguen:
 - Carácter diurno de la representación.
 - Se realizan en un escenario cuyo frente daba a un patio descubierto donde se reunían los espectadores; el edificio teatral era de forma circular o hexagonal, descubierto, hasta de tres pisos los más importantes de ellos.
 - La escenografía era casi desconocida, de modo que la acción podía pasar de un sitio a otro sin interrupciones.
 - Los personajes con frecuencia describían oralmente el imaginario ámbito en que se hallaban.
 - El escenario carecía de telón. Cuando se producían escenas sangrientas se procedía a sacar a los cadáveres con gran boato en solemne procesión fúnebre (ejemplo: *Hamlet*).
 - Por encima del escenario había un primer piso en forma de galería alta con balaustrada que permitía el desenvolvimiento de acciones paralelas, el envío de mensajes anónimos o la presencia de ocultos espías que la convención dramática suponía solo visibles para el público.
 - La práctica isabelina excluía a las actrices. Su aparición oficial solo data del 8 de diciembre del año 1660, en ocasión de la representación de *Othello*, de Shakespeare. Los personajes femeninos estaban a cargo de adolescentes imberbes cuya voz aún no estaba formada.
 - Durante las representaciones el público privilegiado se instalaba en escabeles próximos a los actores, en tanto que el populacho, que componía la mayor parte del público, permanecía de

pie en el patio descubierto y con frecuencia soportaba pacientemente las inclemencias del tiempo.

- ⇒ **ACTIVIDAD:** ¿Cómo se manifiesta esta concepción del teatro isabelino en *Hamlet* u *Othello*? Intenta reconocer en los textos las consecuencias, por ejemplo, de la ausencia de escenografía y otros aspectos mencionados que consideres aplicables.

3. Desarrollo de un instrumento poético apto para la literatura dramática.

La **elaboración de un lenguaje escénico adecuado** representó la mayor transformación en cuanto a las técnicas teatrales. Con relación a esto debemos considerar:

- ❑ La **mayoría de las piezas fueron escritas en verso**. Era frecuente **alternar verso y prosa** de acuerdo a los siguientes **criterios**:
 - Las **partes en prosa**, destinadas a parlamentos de personajes cómicos o rústicos, diálogos muy informales, muy coloquiales y sin carga dramática;
 - Las **partes en verso**, destinadas a los pasajes de mayor intensidad poética, a parlamentos de personajes social o intelectualmente elevados, o a situaciones de mayor tensión dramática.
- ❑ Utilización de una **estructura métrica flexible**, no sujeta al martilleo de la rima o a la periodicidad estrófica. Para lograrlo se adoptó el llamado **verso blanco** (pentámetro yámbico sin rima, es decir, integrado por cinco pies yámbicos o sea cinco grupos de dos sílabas cada uno, acentuadas en la segunda). Las **ventajas del verso blanco** consisten en que **admite innumerables variantes** y en que su pie yámbico es **el que más se aproxima en inglés al ritmo del lenguaje cotidiano**; en consecuencia permite una expresión vívida y coloquial, a la vez sencilla e intensamente poética. El verso blanco, en definitiva muy flexible, **a veces es cortado** porque otro personaje lo retoma y lo concluye; **otras, aparece cortado y sin continuación**; en los finales de escena, y a veces en algún parlamento o discurso importante, los dos últimos versos riman entre sí.

- ⇒ **ACTIVIDAD:** Observa atentamente los textos de *Macbeth* y *Othello*, y explica cómo se expresa esa flexibilidad y formas de expresión diversas. Trata de justificar el uso, por ejemplo, del verso o de la prosa.

LA ÉPOCA y el TEATRO ISABELINO (TEXTO COMPLEMENTARIO)

Pasados los años de anarquía de la **Guerra de las dos rosas**, entre las **casas rivales de York y de Lancaster**, el reinado de Isabel I trajo la **pacificación definitiva de las islas, con excepción de los disturbios religiosos de Irlanda**. **Pacificada, dominada religiosamente por la secta protestante puritana, Inglaterra tuvo tiempo para ocuparse de su posición en el mundo**. La monarquía se transformó en un centro dispensador de monopolios que le dieron en retribución, riqueza, poder y dominio, especialmente en el Nuevo Mundo recién descubierto, hasta donde llegaba en las naves de sus corsarios.

Inglaterra explora y conquista con **Sir Walter Raleigh** nuevas rutas orientales y fortalece paulatinamente su dominio en el mar, el cual disputa con la católica España de Felipe II; finalmente obtiene la victoria decisiva batiendo en **1598** a la *Armada Invencible* y queda dueña de las rutas marítimas.

Paz, riqueza, orden interior, afianzamiento de la monarquía absoluta, temor al desorden y a la anarquía, tales son los elementos fundamentales que encontramos en el reinado de Isabel I. Pero además, y como nunca antes ni después, conoció Inglaterra el **florecimiento de las artes y las letras**. Las **universidades**, donde se mantiene viva la tradición latina a despecho del puritanismo, suministraron una pléyade de poetas, dramaturgos y ensayistas que, bajo la protección de la **nobleza transformada en mecenas** gracias a su riqueza y también a su refinamiento intelectual, pueden escribir sin mayores preocupaciones económicas.

Las cortes, instaladas de preferencia en la campiña inglesa, son interesantes centros de actividad dramática, sobre todo, que compiten ventajosamente con la corte real de Londres. Y esto fue fundamental para el teatro: porque la Iglesia reformada y el partido puritano, lo condenaban como una invención satánica de origen romano,

causa y germen de corrupción y pecado. Por eso el **primer teatro se construyó apenas en 1576 y fuera del recinto de Londres**, lejos de la autoridad del Lord mayor de la ciudad.

Este confinamiento del **teatro impidió la intervención de la mujer en la profesión de actor**; los **personajes femeninos** estaban a cargo de adolescentes imberbes cuya voz aún no estaba formada. Las **compañías teatrales eran verdaderas hermandades** integradas aproximadamente por unas quince personas las que llegaban a constituir fuertes sociedades económicas, como ya lo hemos visto. Estaban autorizadas a actuar bajo el nombre del noble que les servía de protector. A ellas se unía a veces un escritor, como en los casos de Shakespeare, Marlowe y Jonson, quienes escribían exclusivamente para dicha compañía, la cual poseía así todos los derechos sobre la obra y la exclusividad de su representación.

El **edificio teatral** era de **forma circular o hexagonal, descubierto, hasta de tres pisos** los más importantes de ellos. Uno de los lados correspondía a la escena y los otros estaban recorridos por una galería, donde se ubicaba parte del público. La **escena o escenario** era compleja: consistía en una plataforma de poco más de un metro de alto que avanzaba sobre lo que es ahora la platea, separada de los vestuarios por una simple cortina y **sin telón al frente**, por lo que todos los cambios se hacían a la vista de público. **Este escenario, como todo el teatro, tenía también tres pisos**, cada uno de ellos con un balcón central y dos ventanas a los lados, utilizados para las escenas como la del balcón en *Romeo y Julieta* y otras similares.

En el teatro isabelino **tampoco había escenografía móvil ni telones pintados**; los **cambios de lugar se indicaban de manera simbólica** y, de un modo general, el texto del drama suministraba las indicaciones elementales para localizar el lugar de la acción. Esto es lo que explica, en las obras de Shakespeare, **la enorme movilidad de la acción**, pues **las escenas se suceden sin transición aparente**.

CONCEPCIÓN DRAMÁTICA y VISIÓN del MUNDO

Sus dramas **se estructuran sobre la base de grupos de escenas cuya unidad la determina el lugar de la acción**. El teatro de Shakespeare **no se atiene a las denominadas reglas aristotélicas de lugar y de tiempo**, si bien presenta **unidad de acción** en el sentido de que desarrolla una sola trama de forma lineal (aspecto controvertido, sin embargo, en *Hamlet*, por ejemplo).

Hay que señalar que **la división en cinco que actualmente leemos o son representados sus dramas, no es la original**, sino que responde a los prejuicios clasicistas de los editores del siglo XVIII, que le impusieron esa estructura.

El drama es concebido como la lucha entre el destino y un carácter que pretende destruir el orden, combate en el que el hombre, como individuo, es aniquilado por la justicia que lo castiga y restablece el orden.

El teatro de Shakespeare es un **teatro de libre concepción**. Esto significa que **el poeta no se ha sujetado a reglas estrictas que separan los géneros extremos, tragedia y comedia**. Si bien sus comedias lo son en un sentido absoluto, **en sus tragedias en cambio existen numerosos pasajes, largas escenas o breves parlamentos de índole cómica, que se intercalan en medio del proceso de la acción**. La **finalidad dramática** perseguida por el autor, claro está, es eliminar por momentos la tensión del espectador. Por otra parte, **la tragicomedia, como forma intermedia entre la tragedia y la comedia, expresa claramente esa libertad de concepción dramática**. En este sentido, Shakespeare elaboró en sus tragicomedias un desarrollo dramático que parte de una situación trágica pero tiene un desenlace de acuerdo con el final feliz de la comedia.

La **tragedia shakesperiana**, como lo señala **Idea Vilariño** en la introducción a su traducción de *Hamlet*, requiere una **definición diferente a la de tragedia griega**. Fundamentalmente, **no aparece la noción de destino en el sentido griego**. **Los agonistas no tienen su suerte señalada ni pende sobre una familia una suerte inevitable**. Y **esto sin que el destino se vea sustituido por el Dios cristiano que tampoco aparece**, pese a los sentimientos religiosos que pueden tener los agonistas, repartiendo premios y castigos.

A. C. Bradley, que escribió en **1904** un análisis ya clásico sobre el concepto y la **estructura de la tragedia de Shakespeare**, señala los siguientes como **caracteres esenciales de las mismas**:

- La tragedia se ocupa de la historia de una persona, o a lo sumo de dos;

Sobre Shakespeare (1564-1616) y el Teatro Isabelino

- expone la parte de su vida que conduce, a través de sufrimientos y calamidades excepcionales, a su muerte; y
- dichos males recaen sobre una personalidad también excepcional (por su posición social, lo que contribuye a realzar su caída) y son provocados por las acciones o las omisiones del protagonista, que son expresivas de su carácter y que siempre, en mayor o menor grado, contribuyen al desastre.

Para Bradley el **centro de la impresión trágica** es la **impresión de waste** (pérdida, derroche, desperdicio), porque sean cuales fueran las fallas o defectos del protagonista siempre tiene suficiente grandeza para que a las impresiones de piedad y de terror que la obra provoca en el público se sume la tristeza. Porque *vemos poder, inteligencia y gloria* destruyéndose dolorosamente; porque vemos perderse con lo malo, tanto bueno.

Si bien la suerte del protagonista no está determinada por el destino o por Dios, **todo sucede, dice Bradley, como si el orden último de las cosas fuese un orden moral. Lo que desencadena la secuencia trágica es un hecho malo y la catástrofe final debe recaer sobre la cabeza de quien lo realiza, como si un poder moral, indiferente a personas y situaciones, para preservar aquel orden debiera inevitablemente expulsar lo malo y lo defectuoso, aunque junto con ello se pierda lo muy valioso. Y la tragedia está en esta pérdida.**

El hombre ideal es aquel que domina el mal natural, que somete sus pasiones, ya que lo contrario devendría en la ruptura del equilibrio cósmico. El hombre ocupa un lugar dentro del orden jerárquico y, al mismo tiempo, está distribuido jerárquicamente dentro de la sociedad, en la que el rey ocupa el vértice porque en el monarca se unen las virtudes humanas y divinas.

Pero en el mundo no solo habitan los hombres. Está también el mal y el bien de la naturaleza, que se expresan a través de los hombres. Y este hombre es concebido como el campo en el que luchan aquellas dos fuerzas; la razón es el baluarte del bien y las pasiones constituyen el ejército del mal. Así como el bien se opone al mal, también son contrarios la razón y las pasiones; y la tarea de aquella es la de dominar a estas, no permitirles desbordarse, impedirles que ordenen a la voluntad realizar acciones perniciosas, porque ellas rompen, primero, el orden interior y luego la armonía, al lanzarse libremente sobre el mundo. Pero cuando la razón y la voluntad individual son impotentes para dominar los impulsos de la pasión, la justicia se encarga de restablecer el orden, castigando al culpable. Ella es la que mantiene la coherencia del mundo, evitando que las fuerzas del mal penetren en su estructura y destruyan su unidad.

El mundo es concebido como un orden armónico y natural que se manifiesta en la existencia de jerarquías inmovibles, las que son garantía de su duración. Parte de la identidad del microcosmos y macrocosmos (planos individual, político, cósmico interrelacionados).

Este equilibrio, como lo explica **Theodore Spencer**, parte de la **creencia en una unidad esencial de las jerarquías interrelacionadas** que forman parte del **cuadro optimista del siglo XVI**, acerca de la naturaleza del hombre.

Hacia el 1600, la creencia en cada uno de los órdenes interrelativos (cosmológico, natural y político) que eran el marco, el modelo básico de todo el pensamiento isabelino, comenzaba a ser aguijoneada por la duda. Copérnico había problematizado el orden cosmológico; Montaigne, el orden natural; Maquiavelo, el orden político. Para Spencer la obra dramática de Shakespeare, en su totalidad, fue estructurada en torno de la situación profundamente conflictiva que aquejaba el pensamiento de su época, desgarrado entre un idealismo neoplatónico de matices cristianos y la creciente presión de una tendencia secularista: de un lado, prevalecía la necesidad de un orden inteligible, la exaltación del amor entendido como generosidad y desprendimiento; del otro, las doctrinas de Copérnico, Maquiavelo y Montaigne introducían nuevos e inquietantes enfoques acerca de la naturaleza, el estado político y el hombre. Desconcertado por este enfrentamiento, el individuo corría un riesgo inminente de precipitarse en la incertidumbre, como Hamlet, o ser arrebatado por la ambición, como Macbeth. En tales circunstancias, se tornaba indispensable restablecer la armonía, mediante la escrupulosa observancia de las nociones de jerarquía y orden. Sin embargo, restaurar esta norma no era tarea fácil porque el poder y el conocimiento, piedras angulares del universo humano, habían sido desvirtuados en sus funciones.

- ⇒ **ACTIVIDAD:** Reflexiona acerca de la visión del mundo de Shakespeare y su concepción dramática desarrolladas hasta aquí con el siguiente objetivo: selecciona aquellos pasajes o ideas que creas directamente útiles para la comprensión de las obras y aprovechables para el futuro desarrollo del análisis del texto.

OBRA DRAMÁTICA (PARCIAL)

La ordenación puede ser realizada a partir de criterios diversos:

- ❑ Por géneros o subgéneros (tragedias, comedias, tragicomedias);
- ❑ Por su originalidad o no;
- ❑ Por su **orden de aparición**. En este caso:
 - Antes de 1594: *Comedia de las equivocaciones*, *La fierecilla domada*, *Ricardo III*, etc.
 - Entre 1594 y 1597: *Romeo y Julieta*, *Sueño de una noche de verano*, *El mercader de Venecia*, etc.
 - Entre 1597 y 1600: *Enrique V*, *Julio César*, etc.
 - **Entre 1601 y 1608: *Hamlet*, *Othello*, *El rey Lear*, *Macbeth***, etc.
 - Después de 1608: *La tempestad*, etc.

En cuanto al período en que se ubican **Hamlet** y **Othello**, que son las obras que nos interesan aquí, la crítica ha aceptado que en esos años que van del 1601 al 1608 Shakespeare sufre un **cambio en su forma de ver y sentir el mundo**, volviéndose hacia un **pesimismo esencial** que se manifiesta precisamente en sus grandes tragedias. Al respecto es interesante reparar en las siguientes opiniones de **Arnold Hauser**:

Es imposible caracterizar de modo unitario la posición de Shakespeare ante las cuestiones sociales y políticas de su época sin tomar en cuenta los diversos estadios de su desarrollo. Su visión del mundo experimentó precisamente hacia el fin del siglo, en el momento de su plena madurez y del apogeo de su éxito, una crisis que cambió sustancialmente todo su modo de juzgar la situación social y sus sentimientos respecto de las distintas capas de la sociedad. Su anterior satisfacción ante la situación dada y su optimismo ante el futuro sufrieron una conmoción, y aunque siguió ateniéndose al principio del orden, del aprecio de la estabilidad social y del desvío frente al heroico ideal feudal y caballeresco, parece haber perdido su confianza en el absolutismo maquiavélico y en la economía de lucro sin escrúpulos. Se ha puesto en relación este cambio de Shakespeare hacia el pesimismo con la tragedia del conde de Essex, en la que también estuvo complicado el preceptor del poeta, Southampton; también otros acontecimientos desagradables de la época, como la enemistad entre Isabel y María Estuardo, la persecución de los puritanos, la progresiva transformación de Inglaterra en un estado policiaco, el fin del gobierno relativamente liberal y la nueva dirección absolutista de Jacobo I, la agudización del conflicto entre la monarquía y las clases medias, de ideas puritanas, han sido señaladas como causas posibles de este cambio. Sea de ello lo que quiera, la crisis que Shakespeare sufrió conmovió todo su equilibrio y le proporcionó un modo de ver el mundo, del que nada es más significativo que el hecho de que, desde entonces, el poeta sienta más simpatía por las personas que fracasan en la vida pública que por aquellas que tienen fortuna y éxito. Tal subversión de valores apenas puede explicarse por un simple cambio de humor, una aventura puramente privada o una inteligente corrección de opiniones anteriores. El pesimismo de Shakespeare tiene una dimensión suprapersonal y lleva en sí las huellas de una tragedia histórica.

- ⇒ **ACTIVIDAD: Hamlet y Othello** pertenecen a ese período. Intenta responder la siguiente cuestión: ¿Qué aspectos de las obras consideras más significativos a la hora de mostrar esos cambios en la visión del autor?

TEXTOS

No todas las obras de Shakespeare fueron publicadas en vida del autor, y **la casi totalidad fue editada póstumamente**, en una edición que estuvo al cuidado de los exactores de su compañía: **Heming y Condell**, en el año **1623**.

Esta edición se conoce con el nombre de **Folio de 1623** o simplemente **Folio**, por referencia al formato del volumen. **Las ediciones realizadas en vida de Shakespeare se denominan Quarto**, por la misma razón anterior.

El problema que plantea la edición de las obras de Shakespeare es la autenticidad: la existencia de las llamadas “**ediciones piratas**”, realizadas sobre libretos copiados durante las representaciones por compañías rivales o por

editores inescrupulosos, crea ciertas dudas. De allí que muchas ediciones *in-quarto* lleven, bajo el título, la advertencia: “Como fue representada muchas veces...”, o bien: “Nuevamente impresa y aumentada... de acuerdo con la perfecta y verdadera copia”, con lo que se hace referencia al original manuscrito del poeta, único en manos de la compañía y que servía para los ensayos.

En cualquier de ellas **faltan las indicaciones de escena y la lista de los personajes del drama**. La **división en cinco actos y en escenas, así como las indicaciones escénicas y de movimiento, pertenecen a los editores del siglo XVIII**. En las ediciones originales existen incluso errores en cuanto a la prosa o al verso en que, originalmente, estuvo escrito el pasaje.

FUENTES

Shakespeare, como los dramaturgos griegos, no inventó argumentos, sino que estos provienen de pluralidad de fuentes literarias.

Un vasto sector de su producción la constituyen los **dramas históricos**, cuyos temas se basan en la historia de los tres reinos de Inglaterra, Escocia e Irlanda; el núcleo central lo proporcionó el sangriento período denominado “de las dos rosas”, la lucha por el poder entre las casas rivales de York y de Lancaster. **Entre 1580 y 1600 aparecen una serie de obras históricas con el nombre común de “crónicas”** como las de Grafton, Stown y, especialmente, las de Holinshed, que fueron la fuente directa de información de Shakespeare.

Otro sector de dramas como los **romanos**, cuyos asuntos extrae el poeta de las **Vidas paralelas** de Plutarco, fueron traducidas del francés al inglés por Thomas North en estos años.

En cuanto a los **dramas inspirados en leyendas**, muchas de ellas habían sido ya recogidas en las **Histoires tragiques**, publicadas en 1572, en Belleforest; entre ellas encontramos la historia de Hamlet.

Para las **comedias** las fuentes literarias hay que buscarlas, especialmente, en la literatura italiana. *Il Pecorone*, de Giovanni da Firenze, *Il Novellino*, de Mateo Bandello, *Il Decameron*, de Boccaccio, las *Hecatommithi* (cien novelas) de Giraldo Cinzio, son las colecciones de novelas de las que extrajo Shakespeare sus temas. La literatura española está representada por un *enxiemplo* de *El conde Lucanor*, del Infante Juan Manuel, que proporcionó el tema de *La fierecilla domada*. **No se excluyen tampoco las fuentes clásicas, especialmente la comedia latina.**

Pero **además de las fuentes literarias**, es posible señalar la **influencia de temas reales, contemporáneos del escritor**, que este dramatizó, incluyéndolos en algún pasaje de un drama.

ESTRUCTURA DRAMÁTICA

Al analizar la **estructura de una obra de teatro** nos interesa aquella que se funda en el juego de las **situaciones dramáticas**, que son cuatro:



Motivación

Es la **situación dramática en la que se dan los motivos o causas que provocan el conflicto del drama** y, por tanto, que mueven a actuar.

Planteo

Es la **situación en la que se produce el conflicto**, es decir, la **oportunidad en la cual el héroe comete el pecado de soberbia, desafiando al destino**.

Peripecias

Son las **situaciones dramáticas en las que se produce la inversión en la marcha del conflicto, alterándose la suerte del héroe**, por lo cual están acompañadas de **patetismo**: de dolor, si el conflicto se invierte para mal del héroe (tragedia) o de alegría si lo hace para bien del protagonista (comedia).

Desenlace

Es cuando queda solucionado el conflicto planteado al comienzo del drama (planteo) con el castigo del culpable que ha desafiado el destino y la justicia.

- **ACTIVIDAD:** Establece en el texto de que dispones los límites de cada uno de los momentos que configuran la estructura dramática de *Othello* y *Hamlet* señalados en este apartado (motivación, planteo, peripecia, desenlace).

EL ESTILO

Es importante destacar **algunos elementos estilísticos** shakesperianos, que en esta tragedia aparecen con toda su fuerza. El más notable, y que logra superar aun la poesía que casi siempre se pierde en la traducción, es el **empleo de las imágenes** que **no constituyen un simple ornamento de la expresión**, sino que tienen un **valor funcional** dentro del drama.

El poeta **las emplea para dar a entender los estados de perturbación o confusión interior del personaje**. En cada una de las circunstancias de la obra –y son muchas– en que un personaje se enfrenta a una situación vital, su lenguaje se eleva de pronto.

En todos estos casos, el efecto se consigue por el mismo **procedimiento de acumulación de expresiones sumamente poéticas** y a veces **con introducción de comparaciones o metáforas**; pero todo ello, **sin menoscabo del dinamismo de la frase**.

De igual modo, **cuando se trata de comunicar un estado de miedo, desesperación o confusión interior**, el poeta **emplea frases incoherentes, breves y rápidas, entrecortadas al principio, largas y sentenciosas después**, sin alcanzar a equilibrarse entre sí.

La **adjetivación** es, en el estilo de Shakespeare, un elemento que **también contribuye a la comprensión de los estados anímicos de los personajes**.

- **ACTIVIDAD:** Busca en los textos y señala los casos de imágenes, comparaciones, metáforas y adjetivaciones que consideres representativas del estilo del autor.

BIBLIOGRAFÍA de REFERENCIA

El material que se presenta aquí es producto de la miscelánea de diversos textos críticos. Estos son:

BRADLEY A. C.	<i>La tragedia Shakespeariana</i>	Ed. Técnica
HAUSER Arnold	<i>Historia social de la literatura y del arte</i>	Ed. Labor
MELO Fabián E.	<i>W. Shakespeare: Macbeth</i>	Fernández Editores
REST Jaime	Shakespeare y el teatro isabelino	CEDAL
SPENCER Theodore	<i>Shakespeare y la naturaleza del hombre</i>	Losada
VILARIÑO idea	<i>Hamlet (introducción)</i>	Ed. Banda Oriental