

CAPÍTULO I

EL TEATRO EN INGLATERRA EN EL SIGLO XVI

El teatro antes de William Shakespeare

En Inglaterra, se acentuó la ruptura con el mundo cultural de la Edad Media por efecto de la Reforma anglicana, iniciada entre 1536 y 1540. Más que en otras zonas europeas, el teatro inglés se alejó de los elementos populares religiosos que le otorgaron cierta uniformidad europea y poco se ha conservado de esas obras. Se destruyeron los archivos de las iglesias donde se mantenían registros de usos y costumbres del teatro de los siglos V al XV. “Se sabe, a menudo de modo indirecto a través de las repetidas condenas de la Iglesia, que había toda una tradición de teatro popular en lengua vernácula del que sobreviven –muy remozados– algunos géneros como la ya mencionada ‘mummers play,’ de origen posiblemente pagano. De este teatro, que también incluía el teatro carnavalesco anti-autoridad, se conserva un

fragmento del *Interludium de Clerico et Puella* (manuscrito de 1300) y algunas otras muestras incompletas⁷⁷.

Del mismo modo que en el resto de Europa, el teatro medieval se inicia en las iglesias para la representación cercana de un dogma, misterio o milagro que se dramatiza como el medio más didáctico de hacerlo cercano y comprensible. También abundan los diálogos sobre los ciclos litúrgicos de Pascua y de Navidad o sobre momentos simbólicos de la vida de santos o de la Virgen.

En Inglaterra se presentaban las primeras formas dramáticas litúrgicas, ya en el siglo X. El monje benedictino inglés Saint-Ethelwold cuenta, en su *Regularis Concordia* (965-975), ciertos detalles de una primitiva representación teatral:

Durante la salmodia de la tercera lección, cuatro monjes se ponen las ropas sagradas; uno, revestido con el alba, entra, como ocupado en otra cosa, se acerca discretamente al Sepulcro, y allí, portando una palma en la mano, se sienta silencioso. Al tercer responso llegarán los otros tres, envueltos en dalmáticas y llevando el incensario; se acercan al sepulcro al modo de los que buscan algo, pues todo esto se hace para representar al Ángel sentado en la tumba y a las Mujeres que van a ungir el cuerpo de Jesús. Así pues, cuando el que está sentado ve acercarse a los que parecen extraviados y buscan, entona en voz sorda y dulce el *Quem quaeritis?*⁷⁸.

⁷⁷ Sara Martín Alegre, *Teatro y teatro inglés*, Barcelona, Departamento de Filología Inglesa y Germanística Universidad Autónoma de Barcelona, 2014, p. 12.

⁷⁸ Extractado de César Oliva y Francisco Torres Monreal, *Historia básica del arte escénico*, Madrid, Cátedra, 1990, p. 104.

“La fiesta de Corpus Christi, introducida en Inglaterra en 1311 es la ocasión aprovechada por las cofradías medievales (‘guilds’, mezcla de asociación profesional y hermandad religiosa) para desarrollar los ciclos bíblicos de las ‘mystery plays’ representados hasta la década de 1570, cuando son prohibidos en nombre de la reforma anglicana, ya en su fase isabelina. Los textos que se conservan son las propias copias de las cofradías y de los ayuntamientos de las ciudades donde se representaron y corresponden a cuatro ciclos principales: York (49 obras), Chester (25), Towneley-Wakefield (32) y N-Town (42)”⁷⁹.

Con la Reforma de Enrique VIII, se desarrollan las “morality play”, obras esencialmente conceptuales que dramatizan abstracciones morales reformistas, muy cercanas en su intención ideológica a los autos sacramentales españoles de fines del siglo XVI, aunque estos propiciarán y divulgarán la oposición a la Reforma, con la comprensión teológica católica y el dogma de la Eucaristía y el ejercicio del libre albedrío. En las “morality play”, se representan la lucha entre abstracciones, tales como el vicio y la virtud, por poseer el alma del hombre común. Conflictos teológicos y morales que están en la base del *Dr. Faustus*, de Christopher Marlowe, estrenada en Londres, en 1588. Las cinco que sobreviven –*The Pride of Life*, *The Castle of Perseverance*, *Wisdom*, *Mankind*, *Everyman*– se caracterizan por imponer una ortodoxia religiosa y, por supuesto, moral. “Según Peter Womack, su capacidad para arengar al público desde una posición sólida es lo que hace que las ‘moralities’ se

⁷⁹ Sara Martín Alegre, obra citada, p. 15.

convirtieran en la base de las nuevas 'history play' pro-Reforma que el dramaturgo John Bale (1495-1563) escribió durante el reinado de Henry VIII. Los vicios y virtudes se transforman en ellas en conceptos tales como Orden Cívico o Comedimiento pero pronto pasan a ser rasgos de los personajes históricos individuales”⁸⁰.

La Reforma transforma el teatro inglés, la autoría individual, los motivos dramáticos y las formas de representación, entregando ahora el control ideológico de todos los espectáculos públicos, o sea, la censura, al Estado. Con el oficial de la corte encargado de leer y licenciar los textos que han ser representados, se consolida la necesidad de contar con un autor, de alguien que se haga responsable de su contenido certificando su autoría. “La autoría del dramaturgo se establece, pues, no tanto para exaltar su talento literario sino para controlar, y si es necesario castigar, su posición ideológica”⁸¹.

Según comenta Sara Martín Alegre, “La influencia del Humanismo originado en Italia provocó una secularización de los textos dramáticos ingleses que se vieron obligados a buscar en los valores morales la coartada para proteger su existencia. Sin embargo, con la Reforma de Henry VIII, Iglesia y monarquía confluyeron en un solo poder muy preocupado por su propia supervivencia, con lo que el teatro se vio obligado a subrayar su componente cívico-moral para así asegurarse un lugar en el aún inseguro nuevo orden inglés. La construcción de la Teoría del Teatro en Inglaterra, se inició, así pues, con los ensayos

⁸⁰ Op. cit., p. 16.

⁸¹ Op. cit., p. 17.

que acompañaron como prefacios la nueva oleada de textos dramáticos en latín y en inglés creados en las universidades y las escuelas de leyes –ambos centros de educación humanista– en imitación de los clásicos, a partir de la década de 1540”.

A partir de 1576 se produjo la combinación de compañías teatrales de distintos orígenes, ya fueran asociadas a teatros profesionales públicos o teatro realizado por universitarios que tenían un carácter más intelectual y vanguardista en la época. Comienza a desarrollarse en estos últimos una línea creativa independiente de jóvenes que no deseaban entrar a la Iglesia ni buscar el mecenazgo de algún aristócrata, formando el primer grupo de autores profesionales. El gran desarrollo del teatro inglés está basado en estos primeros dramaturgos intelectuales, con serios conocimientos de poética, retórica y de los autores clásicos. Thomas Kyd (1558-1594), autor de la primera gran tragedia de venganza, *The Spanish Tragedy* (1587), es uno de estos autores.

El público para el que inicialmente fueron escritos y representados los dramas y comedias tanto de Shakespeare como de sus ilustres colegas, en palabras de Giuseppe Tomasi di Lampedusa, “(...) estaba compuesto mayoritariamente por marineros y braceros, por taberneros y mujeres de mal vivir. Ser director de un teatro equivalía entonces a ser una mezcla de propietario de prostíbulo y capo de la mafia. Todos los marineros eran, o habían sido recientemente, piratas”⁸². En el mismo sentido, dice Bryson, “Los mismos espectadores que

⁸² Giuseppe T. di Lampedusa, *Shakespeare*, Barcelona, Nortesur, 2009, p. 30.

se conmovían hasta las lágrimas contemplando el suicidio de Julieta, regresaban al día siguiente para solazarse con espectáculos soeces, o con la desigual pelea entre unos mastines y un caballo que acababa siendo descuartizado a dentelladas”⁸³.

“... sabido es que en los teatros ingleses de la época, a diferencia de lo que ocurría en otros países de Europa, las mujeres tenían prohibido actuar y eran jóvenes efebos quienes encarnaban a los personajes femeninos; de modo que este juego teatral les convertía en hombres que interpretaban a mujeres que se disfrazaban de hombres”⁸⁴. La prohibición duró hasta la Restauración de finales de la década de 1660⁸⁵.

El teatro en la época de Shakespeare

Poco se habla de la influencia puritana en la Inglaterra de los siglos XVI y XVII. Los calvinistas ingleses, llamados puritanos, determinaron gran parte del desarrollo económico con su asociación insospechada –en los siglos medievales– de catolicismo europeo, entre el exceso de moralidad y la religiosidad del dinero⁸⁶.

⁸³ Bill Bryson, *Shakespeare, El mundo como escenario*, Barcelona, RBA, 2009, p. 70.

⁸⁴ Salvador Oliva, *Introducción a Shakespeare*, Barcelona, Península, 2001, p. 125.

⁸⁵ Bill Bryson, *Shakespeare. El mundo como escenario*, p. 47.

⁸⁶ Ideología calvinista o puritana que llegó a Nueva Inglaterra y que hoy tiene absoluta vigencia en un detalle tan cotidiano como poco analizado: el billete dólar de Estados Unidos de América y su teología del capital, con la afirmación “In God...”. Contemporánea visión acuñada por Calvino en el siglo XVI, donde la única expresión de la selección de Dios a sus elegidos era por la cercanía que estos tuvieran con la acumulación del dinero. En un mundo sin libertad de acciones morales para

No es totalmente caprichoso afirmar que en un escenario menor, pero con armas no menos formidables, Calvino hizo por la burguesía del siglo XVI lo que Marx realizó por el proletariado en el siglo XIX; la doctrina de la Predestinación otorgó la ansiada seguridad de que las fuerzas del universo estaban del lado de los Elegidos, como en una época diferente y posterior haría el materialismo histórico con el proletariado⁸⁷.

Calvino había afirmado: “Toda criatura está separada de Dios por un abismo insondable, y ante Él, todos merecemos muerte eterna, salvo decisión propia en contrario, con el solo fin de hacer honra a su propia Majestad”⁸⁸.

Calvino situó en el centro de su sistema moral: la sobriedad, el ahorro, la diligencia y el repudio de los placeres de los sentidos... En Ginebra, como después en la Nueva Inglaterra, se estableció una feroz “policía de las costumbres” y todas las acciones de los particulares fueron objeto de acuciosa vigilancia y de sanciones draconianas. El presupuesto familiar, los gastos menores, las diversiones, el modo de vestir, el atuendo de las mujeres, las oraciones y los deberes conyugales, fueron sometidos a la permanente y alerta intervención de la nueva Iglesia⁸⁹.

La conexión entre la virtud capitalista del sentido de los negocios y una piedad intensa, que impregna y regula todos

la salvación del hombre, solamente la acumulación de riqueza entregaba las señales de la “comprobación” de la “predestinación” calvinista.

⁸⁷ Escribe Richard Henry Tawney, *Religion and the Rise of Capitalism*, Londres, West Drayton, Pelican Books, 1962, p. 117.

⁸⁸ Citado por Max Weber, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, Buenos Aires, Editorial Gradifco, p. 116.

⁸⁹ Indalecio Liévano, *Los grandes conflictos sociales y económicos de nuestra historia II*, cap IX, Bogotá, Tercer Mundo Editores, 2015.

los actos de la vida..., constituye un rasgo característico de grupos enteros de las sectas e Iglesias más importantes del Protestantismo. Esta conjunción se da singularmente en el calvinismo en cualquier lugar que se haya presentado⁹⁰.

En sus observaciones sobre este aspecto del calvinismo, dice Max Weber que el teatro fue también motivo de particular aversión por parte de los calvinistas y por su influencia se cerraron, en masa, los teatros de los países occidentales donde dominaron. “Recuérdese que las autoridades municipales puritanas de Stranford on Avon cerraron el teatro de la ciudad ya en vida de Shakespeare, y durante su estancia en ella (ya es conocido el odio y desprecio que el gran dramaturgo no recataba contra los puritanos) todavía en 1777, la ciudad de Birmingham rechazaba la apertura de un teatro como propulsora de corrupción y, por lo mismo, perjudicial al comercio”⁹¹.

Uno de los principales teólogos calvinistas, Richard Baxter, en su famoso *Directorio Cristiano*, definía, de la siguiente manera, el ideal de la ética calvinista: “Si Dios os muestra un camino que os va a proporcionar más riqueza que siguiendo, camino distinto y lo rechazáis para seguir el que os enriquecerá menos, ponéis obstáculos a uno de los fines de vuestra vocación y os negáis a ser administradores de Dios y a aceptar sus dones para utilizarlos en su servicio cuando Él os lo exigiese”⁹².

⁹⁰ Carlos Moya, *Max Weber: religión y racionalidad*, Madrid, Instituto de Estudios Públicos, 1970, p. 123.

⁹¹ Max Weber, *Ética protestante*, Buenos Aires, Editorial Gradifco, 2007, p. 241.

⁹² Richard Baxter, *El Pastor Reformado* (publicado originalmente en 1656 en Londres), citado por Max Weber, *Ética protestante...*, p. 225.

El teatro fue objeto de análisis, críticas y persecuciones de los exaltados puritanos ingleses, para quienes el gozo de la vida, la ambigüedad y contradicción de la realidad eran formas pecaminosas de confusiónismo inadmisibles: “Debéis trabajar para ser ricos, no para poner vuestra riqueza al servicio de vuestra sensualidad y vuestros pecados, sino para honrar con ella a Dios”⁹³.

El conflicto permanente entre puritanos y el teatro se intensificó con la apertura de teatros profesionales, entre 1570 y 1580, y fue decreciendo en la medida en que el gobierno de Isabel I apoyó la permanencia de las salas de teatro⁹⁴ y las obras como un elemento ideológico de unificación nacional y pacificación.

Estos primeros teatros (The Curtain, The Rose, The Swan, The Globe) estaban ubicados a las afueras de Londres, zona de leprosos, prostitutas y artistas. Eran circulares, aunque sin llegar a conformar un círculo perfecto; The Globe era un polígono de catorce lados. Con un aforo en torno a las 3.000 localidades, se llegaba a acoger a 15.000 espectadores por semana. Los espectáculos, a cielo descubierta y con luz de día, empezaban a las 14.00 h. Muy contrario a la costumbre en los teatros actuales, el pueblo llano estaba de pie, abajo, cerca del escenario, lo cual

⁹³ Richard Baxter, en su famoso *Directorio Cristiano*.

⁹⁴ “Prohibidos por un ayuntamiento puritano que los consideraba semillero de vicios, los teatros se habían instalado al otro lado del Támesis, fuera de la jurisdicción de la ciudad y de la molestia de sus alguaciles. La Cortina, El Globo, El Cisne o Blackfriars no eran muy distintos de los corrales hispanos donde se representaba a Lope de Vega. La escenografía resultaba en extremo sencilla. En torno al patio, las galerías acogían a las damas de alcurnia y los caballeros. Y en el fondo, envueltos en sombras, sentados en el suelo entre jarras de cerveza y humo de pipas, se veía a “los hediondos”, “el maloliente pueblo””. Sara Martín Alegre: *Teatro y teatro inglés*.

creaba una energía específica. Los más ricos se sentaban en los palcos detrás del escenario y solían llegar tarde, precisamente para que se les viera. En realidad, la diferencia en precio y en comodidad era bastante pequeña y se establecía en estos teatros una gran cercanía entre las distintas clases sociales⁹⁵.

El teatro inglés se diferenció del resto de Europa porque, debido a la misma influencia puritana, de inspiración en el Antiguo Testamento⁹⁶, se prohibió la presencia de mujeres en el escenario.

Esta condición de travestismo del teatro inglés, buscando ser más puritano que “los cómicos del otro lado del mar, pícaros que empleaban meretrices o bajas cortesanas para representar los papeles de mujeres”, generó una gran ambigüedad en las comedias de Shakespeare, donde actores representando papeles femeninos se disfrazan de hombres que enamoran a mujeres que eran actores. Las actrices en España y Francia, donde no existió la prohibición, tuvieron gran importancia y fueron objeto de amores turbulentos de los grandes autores, como Lope de Vega y Jean Racine⁹⁷.

⁹⁵ Rafael Portillo, “Espacio escénico y representación en el teatro isabelino”, en Rafael Portillo (ed.), *Estudios literarios ingleses. Shakespeare y el teatro de su época*, Madrid, Cátedra, 1987, p. 23.

⁹⁶ Especialmente por el Deuteronomio. “No querían los ingleses mujeres en escena. Los puritanos se apoyaban en un pasaje del *Deuteronomio* (XXII, 5) para proscribir las; y el cascarrabias Nash jactábase, en un folleto publicado en 1592, de que los actores de su tiempo no fueran ‘como los cómicos del otro lado del mar, pícaros que empleaban meretrices o bajas cortesanas para representar los papeles de mujeres’”. Luis Astrana Marín, “Defensa de la poesía”, en *Obras completas de William Shakespeare*, Aguilar, p. 36.

⁹⁷ Es el caso de Elena Osorio y de Thérèse de Gorle, conocida como la Marquise de Parc.

Tengamos en cuenta también lo usual de las críticas puritanas contra el teatro en la época de Shakespeare. Justo cuando murió Greene se desencadenó una epidemia en Londres, y las ordenanzas municipales ordenaron *inter alia* el cierre de los teatros. Indudablemente, la mera aglomeración de las masas en los recintos teatrales favorecía la propagación de la epidemia, pero no era este el tipo de razonamientos sanitarios que hacían las autoridades civiles y eclesiásticas. Las argumentaciones eran de otro tenor: el alcalde y los concejales elevaron una queja al arzobispo, en la que se lamentaban de que los jóvenes “se contaminaban de infinidad de malas e impías costumbres debido a los licenciosos y profanos artificios representados en las tablas”. Un predicador había declarado en una similar ocasión anterior, que “la causa de las epidemias es el pecado, a poco que lo consideréis, y la causa del pecado son las representaciones teatrales; por consiguiente, la causa de las epidemias está en el teatro”⁹⁸.

⁹⁸ Alberto Luque, 2000 *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, N° 14 Año VI, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero14/shakesp.html>