

El teatro y el Príncipe. La representación del rey en la *Henriada* de W. Shakespeare

Mariela Lucía Ferrari

Facultad de Humanidades y Artes

Universidad Nacional de Rosario

CONICET, Argentina

marielferrari@hotmail.com

Resumen

El teatro es el espacio público más significativo en lo que respecta a la construcción de representaciones en la sociedad de la modernidad. En este sentido, indagaremos sobre las representaciones del poder, particularmente sobre la legitimidad monárquica en el teatro isabelino. Nos centraremos en las obras denominadas *Henriada* de W. Shakespeare, un autor que se ha detenido particularmente en la figura del rey, del príncipe y de las relaciones de alta política. Indagación que tiene como fin introducirse en la problemática de la legitimidad monárquica a la luz de los sucesos ocurridos en una Europa donde la discusión sobre el poder tendrá importantes consecuencias en los desarrollos posteriores del Estado moderno.

Palabras claves: representaciones - legitimidad monárquica – teatro isabelino

The Theatre and the Prince. The representation of the king in Henriada of W. Shakespeare.

Summary

The theatre is the most significant public space with respect to the construction of representations in modern society. In this regard, we investigate the representations of power, particularly over the legitimacy of the monarchy in the Elizabethan theatre. This time we focus on the works called *Henriada*, by W. Shakespeare, an author who has focused particularly in the figure of the king, the prince and the relationships of high politics. Inquiry that aims to put in the issue



of monarchical legitimacy in light of the events in a Europe where discussion of power will have a significant impact on further development of the modern State.

Key words: representations- monarchical legitimacy- Elizabethan theatre

1. Introducción

El teatro isabelino (1558-1625) era de corte popular, ya que a las representaciones acudían príncipes y campesinos, hombres y mujeres, porque el acceso estaba al alcance de todos. El establecimiento de teatros públicos, grandes y económicamente provechosos, fue un factor esencial para su éxito. Si bien este tipo de espectáculo sufrió diversas regulaciones por parte de las autoridades, gozaba en cierta medida de independencia en la exposición de temáticas e ideas, si tomamos como parámetro de comparación el teatro posterior (de la época de los Estuardo) el cual fue un entretenimiento cortesano y controlado por la corona. Estas particularidades del teatro isabelino contribuyeron a la proliferación de un número importante de obras teatrales, destacándose por su calidad la obra de C. Marlowe y W. Shakespeare. Y en este sentido, lo vuelve un terreno interesante de indagación sobre las problemáticas del poder político en la Inglaterra de fines del siglo XVI y principios del siglo XVII.

Como señalábamos, estos espectáculos estuvieron desde un principio bajo la lupa de las autoridades, pues eran espacios donde se representaban todo tipo de situaciones, vinculadas a cuestiones sociales, políticas o religiosas. Ya en las primeras décadas del siglo XVI, en una Inglaterra impactada por los conflictos de la Reforma protestante, las compañías ambulantes del momento tomaron parte en las controversias religiosas. En consecuencia, las autoridades fueron interviniendo mediante diversas regulaciones que intentaban disciplinar el tipo de representaciones que se desarrollaban, como por ejemplo en 1533 cuando a través de una proclama se prohibió la puesta en escena de *interludes* referentes a la discusión religiosa y doctrinal que se estaba desarrollando (Bruger, 1959:29).

Luego en 1572, ya bajo el gobierno de Isabel I, aparece una nueva ley que reglaba la actuación de los actores y dramaturgos, los cuales debían agruparse en compañías bajo la tutela de un noble, y quienes quedaran por fuera de esta reglamentación serían considerados a partir de entonces marginales y vagabundos. En 1583 se produce una de las regulaciones más importantes en este campo: la exclusión de los teatros de la ciudad de Londres. Las autoridades de la ciudad en ese momento, en su mayoría puritanas, deciden que las compañías teatrales (consideradas por aquéllas como reductos de mala reputación) debían trasladarse hacia la periferia de la ciudad. Este hecho generó que se incrementara la con-

strucción de teatros estables, como el *The Theater* el primer edificio construido ya en 1576. Dentro de esta lógica aparece un proclama real de 1589 que intenta censurar a los dramaturgos prohibiendo tocar temáticas relacionadas a problemas religiosos o de Estado (Astrada Marin, 2003).

Todas estas medidas pertenecen a un intento de acotar un espacio social, que no tenía límites fijos en cuanto al campo de su desarrollo (recordemos que las compañías del período previo eran ambulantes), así como también en relación a la producción de discursos. Este propósito de disciplinamiento produce un nuevo espectáculo, el teatro estable con compañías de actores y dramaturgos. Sin embargo, los ámbitos de la censura no estaban totalmente establecidos, lo cual permitió una rica y fructífera producción de obras en las cuales los cuestionamientos al poder político tienen un importante protagonismo.

Dentro de los autores que reflejan estas problemáticas en sus obras se encuentra W. Shakespeare (1564-1616), quien produjo la mayor parte de sus obras bajo el gobierno de Isabel I. En muchas de ellas, entre las que podemos mencionar como más populares, *Ricardo III*, *Hamlet* o *La Tempestad*, aparecen en primer plano la monarquía y la temática del poder. Reyes, reinas, príncipes son representados en estos dramas, la mayoría de las veces con cierto sabor amargo debido a los conflictos en los cuales se ven envueltos. Se trata de una realeza que sufría los avatares, los engaños e intrigas de la corte, una nobleza y el pueblo que siempre tenía una palabra de cuestionamiento por el desempeño de sus funciones.

Podríamos decir que esta puesta en escena del poder esta ligada a la propia contemporaneidad del autor, pues fue un período durante el cual los debates en torno a la institución monárquica tuvieron una interesante centralidad. Ya desde las primeras décadas del siglo XVI, la Reforma protestante marcó un punto de inflexión en la discusión sobre la monarquía, teniendo como consecuencia, por un lado, la elevación del poder del rey por fuera de la Iglesia, la idea del derecho divino de los reyes, mientras por otro lado produjo una importante corriente de cuestionamientos sobre los límites de este poder. En este sentido, las teorías monarcómacas y jesuitas, jugaron un rol de suma importancia en los acontecimientos de la época, así como también marcarán un antecedente que tendrá sus consecuencias de mayor impacto en el siglo XVII.

De esta manera podemos observar cómo el problema de la legitimidad monárquica; la cual podemos pensar como legitimidad de origen (herencia legítima/usurpación) y legitimidad de ejercicio (buen gobierno/ tiranía) está constantemente presente en este contexto histórico.

2. La tetralogía histórica de W. Shakespeare y la representación de la legitimidad monárquica.

En las cuatro obras históricas que proponemos al análisis, *Ricardo II*, *Enrique IV* y *Enrique V* (ciclo que suele denominarse *Henriada*) podemos observar la representación de reyes que son esbozados por el autor de forma grandiosa, aunque superficial. Todas ellas ponen en primer plano la problemática de la legitimidad monárquica, tema tan caro a la propia contemporaneidad del autor, como ya hemos apuntado. Recordemos que *Ricardo II* fue producida hacia fines de 1593, y publicada en 1597. La primera parte de *Enrique IV* se realizó en 1596 (con licencia para publicarse de 1597), la segunda parte es de fines de 1597 y por último, *Enrique V*, pertenece a finales de 1598.¹ Las obras guardan entre sí una relación temática, gracias a una particular selección de los acontecimientos ocurridos en Inglaterra entre 1367 y el reinado de Enrique V (fundamentalmente la batalla de Agincourt de 1415).

En *Ricardo II* se destaca la interpretación de los acontecimientos ocurridos hacia finales de su reinado, deteniéndose particularmente en la cuestión del levantamiento de Bolingbroke y posterior destronamiento del rey Ricardo. Si bien el reinado de Ricardo II ofrecía al autor muchos acontecimientos importantes para ser representados (recordemos los levantamientos de 1380) Shakespeare se detiene en la rebelión y el destronamiento del rey.

La obra se caracteriza por los cambios progresivos que sufre el protagonista a manos del autor, pues en principio aparece Ricardo como un rey contemplativo y reflexivo que intenta rehuir a los enfrentamientos por el bien de los súbditos (particularmente al enterarse de diversos hechos de traición de parte de su círculo de allegados). Pero progresivamente se va produciendo un *desenmascaramiento del rey*, pues este Ricardo virtuoso va dejando paso a un rey calculador y tirano, que emplea todo tipo de artimañas para conseguir el poder económico que le permita desarrollar sus planes en Irlanda.² Esta actitud del rey va cobrando fuerza en los propios discursos de Ricardo y en la mirada crítica de algunos de los personajes

¹ Astrada Marin (2003): según el autor estas obras fueron basadas en las crónicas de Raphael Holinshed (1529-1580), historiador inglés que realizó una compilación de materiales históricos en dos volúmenes, obra denominada *The Chronicles of England, Scotlande, and Irelande escrita en 1577, posteriormente revisada y ampliada en 1587*. Holinshed y Harrison, 1997.

² *Rey Ricardo: Iremos en persona a esta guerra y como nuestras arcas, por efecto de una excesiva magnificencia y harto liberales larguezas, se hallan algo vacías, estamos obligados a arrendar nuestro dominio real [...] Ricardo II, Acto I, Escena IV. Astrada Marin (2003) (We will ourself in person to this war and for our coffers, with too great a court and liberal largess, are grown somewhat light, we are enforç'd to farm our royal realm....)* Clark, 2007.

de la obra secundarios. El momento cumbre de este proceso se desenvuelve en los acontecimientos previos y posteriores de la muerte de su tío, el Duque de Gante, pues tras la muerte de aquél, el rey usurpa sus bienes y títulos desheredando a su hijo Bolingbroke (en ese momento desterrado por Ricardo).³ Estos actos de usurpación son los momentos finales de un proceso de mal ejercicio de su autoridad que llevará a los preparativos de la sublevación.⁴

Por otro lado nos encontramos con el segundo personaje principal, Bolingbroke (el usurpador y futuro Enrique IV), víctima del rey y partícipe de un levantamiento contra éste en razón de su legítimo reclamo.⁵ La figura de Bolingbroke

³ *Gante: pues el que me ha creado sabe cuán enfermo te veo. Me veo mal y te veo mal. Tu lecho de muerte es nada menos que el país donde yace enferma tu reputación, y tú, demasiado indiferente a la dolencia, confías tu cuerpo ungido a los cuidados de aquellos médicos que son los primeros en herirte. ¡Oh! Si tu abuelo, con mirada profética, hubiera visto como el hijo de su hijo arruinaba a sus hijos, habría puesto tu vergüenza lejos de tu alcance, despojándote antes que lo poseyeses del trono que ahora posees para desposeerte a ti mismo. Que, sobrino, aunque rigieses los destinos del mundo, sería una vergüenza enajenar este país, pero cuando todo tu universo consiste en este país, ¿no es más que vergonzoso avergonzarlo de tal manera? Tú eres ahora el propietario explotador de Inglaterra, no su rey.*

[...]. (Now, he that made me knows I see thee ill; ill in myself to see, and in thee seeing ill. Thy death-bed is no lesser than thy land wherein thou liest in reputation sic; and thou, too careless patient as thou art, committ'st thy anointed body to the cure of those physicians that first wounded thee,... O! had thy grandsire, with a prophet's eye, seen how his son's son should destroy his sons, from forth thy reach he would have laid thy shame, deposing thee before thou wert possess'd, which art possess'd now to depose thyself. Why, cousin, wert thou regent of the world, it were a shame to let this land by lease; but for thy world enjoying but this land, is it not more than shame to shame it so?. Landlord of England art thou now, not king. [...]. Ricardo II, Acto II, Escena I.

⁴ *Northumberland.: [...] El Rey no se pertenece a sí, sino que está vilmente manejado por aduladores, y todo cuanto le exijan, meramente por odio, contra cualquiera de nosotros, lo ejecutará severamente en contra nuestra, de nuestras vidas, de nuestros hijos y de nuestros herederos. ([...]) The king is not himself, but basely led by flatterers; and what they will inform, merely in hate, 'gainst any of us all, that will the king severely prosecute gainst us, our lives, our children, and our heirs.)*

Ross.: Ha arruinado a los comunes con gravosas tasas, y medio ha perdido sus simpatías; ha impuesto multas a los nobles por antiguas querellas, y casi se ha enajenado sus corazones. (The commons hath he pill'd with grievous taxes, and quite lost their hearts: the nobles hath he fin'd for ancient quarrels and quite lost their hearts.)

Northumberland.: [...] Si queremos, pues, sacudir el yugo que nos esclaviza, añadir una pluma a las destrozadas alas de nuestro debilitado país, rescatar de la usura nuestra corona escarnecida, sacudir el polvo que oculta el oro de nuestro cetro y devolver a la majestad soberana su aspecto natural, adelante conmigo en posta hacia Ravenspurgh [...] ([...]) If then we shall shake off our slavish yoke, imp out our drooping country's broken wing, redeem from broking pawn the blemish'd crown, wipe off the dust that hides our sceptre's gilt, and make high majesty look like itself, away with me in post to Ravenspurgh [...]

Ricardo II, Acto II, Escena III.

⁵ Bolingbroke: “soy un súbdito que invoca la ley; se me recusan los mandatarios, y, por consiguiente es preciso que reivindique en persona los derechos a la herencia legítima de mis antepasados” (I am a subject,

aparece en la obra como un noble respetado por sus pares y fundamentalmente popular, característica a destacar si comparamos la contraposición de la imagen del rey.⁶ Estos dos elementos habilitan al joven aristócrata a rebelarse contra el rey, sublevación que a medida que se desenvuelven los hechos, desemboca en la usurpación del trono.

Si bien son claros los actos tiránicos del rey, nunca deja de mencionarse su legitimidad por herencia, los orígenes divinos de su poder, y en consecuencia, es considerada sacrílega toda acción destinada a destronarlo. Pero dicha acción se produce, y el momento más destacado de la pieza es el destronamiento de Ricardo, escena plagada de ironías ante la condición real, situación que intenta representar la naturaleza humana del rey por fuera de los designios divinos y la pompa que la rodea (Mc Leish-Unwin, 1999). Esto es un recurso que encontramos en varias obras del autor, donde la fastuosidad de la monarquía es reemplazada por la cara más realista y humana del gobernante.⁷ Hacia el final de la obra, el destrona-

and challenge law: attorneys are denied me; and therefore personally I lay my claim to my inheritance of free descent.)Ricardo II, Acto II, Escena III.

⁶ *Rey Ricardo: [...] hemos observado su cortesía con el vil populacho; como sabía insinuarse en sus corazones con humildes y familiares finezas; la reverencia que arrojaba como pasto a los villanos, haciendo la corte a pobres obreros con el artificio de sus sonrisas y el porte de su resignación en la desgracia, como si quisiera desterrar sus afectos con él. Ha retirado su gorro a una vendedora de ostras; dos carreteros le han deseado la protección de Dios, y han obtenido el tributo de sus flexibles rodillas [...] ([...]Observ'd his courtship to the common people, how he did seem to dive into their hearts with humble and familiar courtesy, what reverence he did throw away on slaves, wooing poor craftsmen with the craft of smiles and patient underbearing of his fortune, as 'twere to banish their affects with him. Off goes his bonnet to an oyster-wench; a brace of draymen bid God speed him well, and had the tribute of his supple knee[...]) Ricardo II, Acto I, Escena IV.*

⁷ *Rey Ricardo: En nombre de Dios, sentémonos en tierra y narremos tristes historias de reyes desaparecidos, cómo fueron destronados unos, muertos otros en la guerra [...] Porque en el círculo hueco que ciñe las sienas mortales de un rey tiene la Muerte su corte, y allí triunfa la macabra burlando suponer y ridiculizando su pompa, concediéndole un soplo, una corta escena para jugar al monarca, hacerse temer y matar con la mirada, ilusionándose con su egoísmo y sus vanos conceptos, como si esta carne que sirve de antemural a nuestra vida fuera inexpugnable bronce; y tras haberse divertido así, viene a la postre y con pequeño alfiler atraviesa las paredes de su castillo, y ¡Adiós rey!. Cubríos y no insultéis la carne y la sangre con solemnes reverencias. Dejad a un lado el respeto, la tradición, las formas, la cortesía de etiqueta, pues no habéis hecho todo este tiempo sino engañarme. Vivo de pan como vosotros; como vosotros, siento la necesidad, saboreo el dolor, necesito amigos. Siendo, pues, esclavo de todo esto, ¿cómo podéis decirme que soy rey? (For God's sake let us sit upon the ground and tell sad stories of the death of kings, how some have been deposed, some slain in war[...])That rounds the mortal temples of a king keeps Death his court; and there the antick sits, scoffing his state and grinning at his pomp; allowing him a breath, a little scene, to monarchize, be fear'd, and kill with looks, infusing him with self and vain conceit as if this flesh which walls about our life were brass impregnable; and, humour'd thus, comes at the last, and with a little pin bores through his castle wall, and farewell, king!. Cover your heads, and mock not flesh and blood with*

miento del rey y su trágico final marcan las vicisitudes que deberá enfrentar el ahora rey Enrique. El asesinato de Ricardo es considerado el pecado mayor que recaerá en el futuro del nuevo rey y en el de su descendencia. Aquí aparece en la obra la mirada del propio autor, quien vaticina tiempos de enfrentamiento civil, consecuencias que se dieron en el pasado, y que tuvieron como final la Guerra de las Dos Rosas, hecho muy marcado en la memoria colectiva de los ingleses.

Si pasamos a la siguiente obra dramática, la 1a. parte de *Enrique IV*, el personaje destacado es Falstaff, otra de las célebres creaciones shakesperianas. Si establecemos una comparación entre su temática y la de *Ricardo II*, podemos observar un cambio en relación al eje de la temática política de las obras. En esta última, las cuestiones de la alta política tienen el protagonismo, pues como ya señalamos, la obra se centra en el propio rey y sus acciones, que tendrán como consecuencia su destronamiento. En cambio en *Enrique IV*, si bien ocupa un lugar importante la problemática de la legitimidad del nuevo monarca, la pieza se centra en la relación entre Falstaff y el príncipe Hall (futuro Enrique V), relación paradigmática ya que podríamos considerar a Falstaff como un personaje casi grotesco que se desenvuelve por fuera de las convenciones sociales de la época, y por fuera de la ley, manteniendo un vínculo de amistad, y podríamos agregar de maestro-discípulo con el futuro rey. En esta primera parte predominan la amoralidad y el humor de los personajes, donde Falstaff y el joven príncipe alternan con los sectores sociales menos comprometidos con los valores aristocráticos y cortesanos, lo cual imprime a la obra un interesante realismo social (por ejemplo, Bloom, 2008).

Paralelamente, y en forma secundaria, encontramos el problema de la ilegitimidad del rey Enrique. La usurpación del trono, pero fundamentalmente el asesinato de Ricardo, le generan un remordimiento moral que deberá cargar en todo el recorrido de la historia. Su inestabilidad política se debe a la ilegitimidad del origen de su gobierno y por esto debe combatir continuos levantamientos de su antiguo círculo político, pues éstos, que en el pasado contribuyeron a que tomara el poder, le restan ahora su apoyo considerándose habilitados también para ocupar su lugar.⁸

solemn reverence: throw away respect, tradition, form, and ceremonious duty; For you have but mistook me all this while. I live with bread like you, feel want, taste grief, need friends. Subjected thus, how can you say to me I am a king?) Ricardo II, Acto III, Escena II.

⁸ *Hots.: ... Pero ¿ es posible que vosotros, los que colocasteis la corona sobre la cabeza de este hombre ingrato; los que en provecho suyo lleváis la mancha infamante de una complicidad criminal, soportéis un mundo de maldiciones, pasando por agentes o viles auxiliares secundarios de las sogas, las*

Otra de las características de este personaje es su cambio de personalidad. Si Bolingroke aparece en *Ricardo II*, como una figura pragmática y popular, un hombre de acción, un heraldo del pensamiento renacentista (Mc Leish-Unwin, 1999: 264), aparece ahora, como un monarca enfermo e inseguro, avasallado por múltiples inconvenientes para reinar y preocupado por el futuro de su dinastía. Pero a diferencia de Ricardo II, los levantamientos que sufre Enrique están orientados por los intereses particulares de quienes los llevan a cabo. Los discursos que legitiman la revuelta son ambiguos, pues se destacan más las intrigas personales que el mal gobierno del rey.⁹ Esto es aún más claro en la II Parte, tras el levantamiento conducido por el Arzobispo de York. Es interesante la crítica que recibe este personaje, pues se ironiza sobre su condición eclesiástica y su posición como

escalas o más bien del verdugo? [...] ¡Dios me perdone!), habéis hecho al destronar a Ricardo, aquella suave rosa encantadora, para plantar esta espina, esta gangrena de Bolingbroke?... aún es tiempo de redimir vuestras honras manchadas y restauraros otra vez en el buen concepto del mundo; vengaos del desprecio ultrajante e injurioso de este rey soberbio que día y noche estudia el modo de corresponder a todo lo que os debe con el sanguinario pago de vuestras muertes. (But shall it be, that you that set the crowne upon the head of this forgetfull man, and for his sake, wore the detested blot of murtherous subornation? shall it be, that you a world of curses vndergoe, being the agents, or base second meane, the cords, the ladder, or the hangman rather? [...] As both of you, God pardon it, haue done) to put downe Richard, that sweet louely rose, and plant this thorne, this canker Bullingbrooke? and shall it in more shame be further spoken, that you are fool'd, discarded, and shooke off by him, for whom these shames ye vnderwent?. No; yet time serues, wherein you may redeeme your banish'd honors, and restore your selues into the good thoughts of the world againe, reuenge the geering and disdain'd contempt of this proud king, who studies day and night to answer all the debt he owes vnto you, euen with the bloody payment of your deaths.) I Parte de Enrique IV, Acto I, Escena III.

⁹ *Hots.: ... poco tiempo después depuso al rey, le quitó la vida. Y, una vez en el trono, abrumó al Estado de tributos [...] rompió juramento sobre juramento, cometió ultraje sobre ultraje, nos obligo a buscar nuestra seguridad en la formación de este ejercito y a examinar de cerca su título, que nosotros encontramos demasiado ilegítimo para que pueda guardarlo largo tiempo. (... In short time after, hee depos'd the king, soone after that, depriu'd him of his life. And in the neck of that, task't the whole state [...] broke oath on oath, committed wrong on wrong, and in conclusion, droue vs to seeke out this head of safetie; and withall, to prie into his tittle, the which wee finde too indirect, for long continuance) I Parte de Enrique IV, Acto IV, Escena III.*

Rey Enrique: todas esas cosas, en efecto, las habéis articulado, difundido por las encrucijadas de los mercados, leído en las iglesias, a fin de teñir el manto de la rebelión de algún agradable color que pudiera placer a los ojos de esos inconstantes versátiles y de esos pobres descontentos que, con la boca abierta y frotándose los codos, escuchan la noticia de la barahúnda de innovaciones. Nunca hasta el día necesitó la insurrección de tan bonitos colores para pintar su causa ni de la turba de canallas hambrientos de un período de revuelta y confusión. (These things indeed you haue articulated, proclaim'd at market crosses, read in churches, to face the garment of rebellion with some fine colour, that may please the eye of fickle changelings, and poore discontented, which gape, and rub the elbow at the newes of hurly burly Innouation. And neuer yet did insurrection want such water-colours, to impaint his cause. Nor moody beggars, staruing for a time of pell-mell hauocke, and confusion.) I Parte de Enrique IV, Acto V, Escena I.

insurrecto. Podemos señalar que es un argumento que marca un sentido de época, en las diatribas entre los poderes seculares y eclesiástico del que Shakespeare se hace reflejo como en tantas otras problemáticas sociales.¹⁰

Otro problema que aparece en la obra es el de la sucesión de la corona. Si bien la herencia legítima al trono recaerá sobre el príncipe Hall, su comportamiento y sus relaciones por fuera de lo esperado para un príncipe, no lo instalan en un principio como el promisorio futuro monarca. Aquí encontramos un elemento paradójico, pues en contraposición a los *espejos de príncipes* y las convenciones sociales de la época sobre la educación de éstos, es educado y acompañado por taberneros y delincuentes, más cercano al bajo pueblo que a la alta aristocracia. Esta situación del príncipe que se conduce con apartamiento de los valores aristocráticos vinculados a la valentía, el honor y la conducta virtuosa constituyen el eje de la crítica permanente que se expresa en esta parte de la obra, que sirve como recurso al autor para marcar la transformación que se irá produciendo en este personaje,¹¹ pues estas experiencias del príncipe no serán un obstáculo para que se convierta en el rey héroe en *Enrique V*. Hacia finales de la obra se destaca la mutación de Hall, quien paulatinamente va ocupándose con mayor profundidad y compromiso de los asuntos de estado gracias a su buen desempeño en la guerra civil, reivindicándose en su rol de gobernante y convirtiéndose en

¹⁰ *Wes.: ... Si esta rebelión naciese de por sí entre las multitudes bajas y bayetas; si estuviera conducida por juventudes sanguinarias, reclutada entre harapientos y sostenida por niños y mendigos...; si, digo yo, esta condenada conmoción se hubiese mostrado bajo su aspecto verdadero, nativo y más apropiado, vos, reverendo padre, y estos nobles señores, no habrías estado aquí decorando con vuestras nobles dignidades la forma repugnante de la vil y sangrienta insurrección! Vos, lord arzobispo, cuya sede se afirma sobre la paz civil; cuya blanqueada barba lleva la marca de la mano plateada de la paz... cuyas albas vestiduras simbolizan la inocencia de la paloma y el sacrosanto espíritu de la paz... ¿Por qué cambiáis vuestros libros por glebas, vuestra tinta con sangre, vuestra pluma con lanzas y vuestra lengua divina por una trompeta sonora y una llamada de guerra? (...If that rebellion came like it selfe, in base and abiect routs, led on by bloodie youth, guarded with rage, and countenanc'd by boyes, and beggerie. I say, if damn'd commotion so appeare, in his true, natiue, and most proper shape, you reuerend father, and these noble lords had not beene here, to dresse the ougly forme of base, and bloodie insurrection, with your faire honors. You, lord Arch-bishop, whose sea is by a ciuill peace maintain'd, whose beard, the silver hand of peace hath touch'd. ...turning your bookes to graues, your inke to blood, your pennes to launces, and your tongue diuine to a lowd trumpet, and a point of warre.) II Parte de Enrique IV, Acto IV, Escena I.*

¹¹ *Rey Enrique: Si yo hubiese sido tan pródigo de mi persona, si me hubiese prostituido tanto a la mirada de los hombres; si hubiese frecuentado un trato tan trivial y ordinario en compañía de gentes vulgares, la opinión que me ayudo a poseer la corona hubiera quedado fiel al soberano legítimo y me habría dejado en el oscuro destierro, como un hombre indigno de ser realzado y tendió en consideración. (Had I so lauish of my presence beene, so common hackney'd in the eyes of men, so stale and cheape to vulgar Company; opinion, that did helpe me to the crowne, had still kept loyall to possession, and left me in reputelesse banishment, a fellow of no marke, nor likelyhood.) I Parte de Enrique IV, Acto III, Escena II.*

una esperanza para el futuro.¹² Este proceso de transformación culmina en el momento de su coronación como Enrique V, pero la situación más significativa se produce cuando destierra a su antiguo compañero Falstaff, haciendo justicia sin importar los vínculos que lo unían a este personaje, y actuando por lo tanto, desde entonces, como un rey justo y equitativo.

La problemática de la ilegitimidad de la nueva dinastía se resuelve en esta tetralogía dramática con el ascenso de Enrique V quien, tras un período de inestabilidad política producto de las luchas internas, accede a la corona por herencia legítima.¹³ Esta legitimidad le brinda al futuro rey la seguridad de su

¹²Ver.: *No, por mi alma; nunca en mi vida he oído lanzar más modestamente un desafío, a menos que no fuese un hermano provocar a otro hermano a los nobles ejercicios y a las prácticas de armas. Os ha rendido todos los homenajes que se pueden rendir a un hombre; ha bordado sus alabanzas con una elocuencia de príncipe, ha hablado de vuestros méritos como una crónica, elevándose siempre por encima de todo elogio como demasiado débil para juzgaros, y, lo que es verdaderamente digno de un príncipe, ha hecho humilde mención de sí mismo y reprobado con tal gracia su libertina juventud como si hubiera dicho que estaba dotado en aquel instante de la doble facultad de enseñar y aprender. Hizo pause con esto; pero he de declarar ante el mundo, si sobrevive a los peligros de esta jornada, que Inglaterra no habrá poseído jamás una esperanza tan hermosa y tan mal apreciado espíritu por las locuras de su juventud. (No, by my soule: I neuer in my life, did heare a challenge vrg'd more modestly, unlesse a brother should a brother dare to gentle exercise, and prooffe of armes. He gaue you all the duties of a man, trimm'd vp your praises with a princely tongue, spoke your deseruings like a chronicle, making you euer better then his praise, by still dispraising praise, valew'd with you. And which became him like a prince indeed, he made a blushing citall of himselfe, and chid his trewant youth with such a grace, as if he mastred there a double spirit of teaching, and of learning instantly. There did he pause. But let me tell the world, if he out-liue the enuie of this day, England did neuer owe so sweet a hope, so much misconstrued in his wantonnesse.) I Parte de Enrique IV, Acto V, Escena II.*

¹³ *Rey Enrique: ... Ven aquí, Harry, siéntate cerca de mi lecho y escucha el postrer consejo que te daré para siempre. El cielo sabe, hijo mío, por qué sendos tortuosos y por qué caminos indirectos y oblicuos he encontrado esta corona, y no sé qué cúmulo de preocupaciones se han apoderado con ella de mi cerebro. Ella descenderá sobre tu cabeza más tranquila, más respetada, mejor admitida; porque todo el polvo levantado para adquirirla va a desaparecer conmigo de la tierra [...] Pero hoy mi muerte cambia las cosas, pues lo que no era en mí más que un bien conquistado por las luchas, te llega a ti de la mas venturosa manera; la corona te corresponde por derecho de sucesión. Sin embargo, aunque estés con mayor seguridad que yo he estado, no te hallas todavía bastante firme, puesto que los rencores tienen fecha reciente. [...] Por eso, Harry mío, tu política ha de consistir en ocupar a los espíritus inquietos en contiendas extranjerías; la actividad derrochada en el exterior disipará el recuerdo de los antiguos días.*

(... Come hither Harrie, sit thou by my bedde, and heare I thinke, the very latest counsell that euer I shall breath. Heauen knowes, my sonne by what by-pathes, and indirect crook'd-wayes I met this crowne, and I my selfe know well how troublesome it sate vpon my head. To thee, it shall descend with better quiet, better opinion, better confirmation; for all the soyle of the atchieuement goes with me, into the earth [...] And now my death changes the moode, for what in me, was purchas'd, falles vpon thee, in a more fayrer sort so thou, the garland wear'st successiue. Yet, though thou stand'st more sure, then I could do, thou art not firme enough, since greefes are greene [...] therefore (my Harrie) be it thy course to busie giddy mindes with forraigne quarrels, that action hence borne out, may waste the memory of the former days.) II Parte de Enrique IV, Acto IV, Escena V.

derecho divino, pero el autor destaca no solo esta condición, sino además su sentido pragmático y audaz a la hora de manejarse en los asuntos de estado. Tal como le aconsejó su padre antes de morir, las guerras exteriores le brindarán la posibilidad de consenso hacia el interior de Inglaterra, y una manera de evitar las luchas civiles. Enrique V es un rey seguro, virtuoso, un monarca ideal,¹⁴ que pretende el engrandecimiento de Inglaterra. La acción en *Enrique V*, está destinada a la representación de las escenas de la batalla de Agincourt, y a destacar a un rey héroe que no vacila en conducir los destinos de los ingleses. Este rey ideal se halla más cerca de los valores humanos, que de la divinidad y pompa que le brinda su cargo.¹⁵

3. Conclusiones

Las cuatro obras tienen como problemática principal la legitimidad de la monarquía, y en este sentido podemos preguntarnos, qué tipo de rey aparece en cada obra. En Ricardo II predomina la imagen de un rey tiránico, que si bien ocupa su lugar por ser un rey ungido, sagrado y legítimo por nacimiento, gobierna en su propio provecho, abusa de los impuestos, agota las arcas del estado para mantener una corte suntuosa y derrochona. A la hora de procurarse dinero para las guerras en Irlanda, lo hace de manera injusta, abusando de su poder. Ricardo II parece ser un rey absoluto, que gobierna a su antojo sin respetar las leyes constitucionales del reino. Por otro lado, los orígenes divinos de su poder,

¹⁴ Con.: ¡Oh, cuidado, príncipe Delfín! Os equivocáis con exceso respecto de este rey. Pregunte Vuestra Gracia a los embajadores que le han sido enviados recientemente, y os dirá con qué gran orgullo escuchó su embajada; como estaba bien provisto de nobles consejeros, cuan moderado es en la discusión y al mismo tiempo que constancia terrible muestra una vez tomadas sus resoluciones, y reconoceréis entonces que sus extravagancias pasadas no eran más que la máscara del Bruto romano cubriendo la discreción con un manto de locura, como los jardineros ocultan el estiércol aquellas semillas que germinarán las primeras y serán las más delicadas. (O peace, Prince Dolphin, you are too much mistaken in this King: question your Grace the late ambassadors, with what great state he heard their embassie, how well supply'd with noble councillors, how modest in exception; and withall, how terrible in constant resolution, and you shall find, his vanities fore-spent, were but the out-side of the Roman Brutus, covering discretion with a coat of folly; as gardeners doe with ordure hide those roots that shall first spring, and be most delicate.) Enrique V, Acto II, Escena IV.

¹⁵ R. Enrique: [...] Porque os participo que el rey no es sino un hombre como yo: la violeta le huele igual que a mí; todos sus sentidos obedecen a condiciones que no son sino humanas; no obstante su ceremonial, una vez que se le desnuda, aparece el hombre exclusivamente, y aunque sus sentimientos hayan subido más altos que los nuestros, cuando descienden, descienden con las mismas alas. [...] I speake it to you, I thinke the King is but a man, as I am: the violet smells to him, as it doth to me; the element shewes to him, as it doth to me; all his sences haue but humane conditions: his ceremonies layd by, in his nakednesse he appeares but a man; and though his affections are higher mounted then ours, yet when they stoupe, they stoupe with the like wings. Enrique V, Acto Cuarto, Escena I.

la sacralidad y la pompa, son mostrados como un simple artificio que oculta las verdades de la lucha por el poder.

Enrique IV, es un rey en transición entre dos formas de gobernar. La usurpación al trono y por lo tanto sus orígenes ilegítimos le traerán inconvenientes y resistencias que deberá enfrentar, sin embargo, no aparece en la obra como un rey injusto o tiránico a la manera de Ricardo. Las rebeliones que debe enfrentar tienen por este motivo otro cariz, y no están legitimadas como en los tiempos de Ricardo. Pero Enrique es un hombre pragmático y sabe cuál es la solución a este problema, la sucesión legítima que recaerá en su hijo el príncipe Hall.

En Enrique V nos encontramos con la resolución del círculo abierto por la usurpación de Ricardo. Su corona heredada de manera legítima le brinda mayor sustento a su poder, sumado a que nos encontramos con un brillante político, pragmático como su padre, justo y equitativo, un hombre de acción. Sus poderes de origen divino aparecen humanizados por el propio rey, pero no por la fuerza de las circunstancias como en Ricardo II, sino como un ejercicio de humildad y de equiparación con los demás hombres.

Tras el análisis de las obras debemos ahora volver la mirada hacia su contexto de producción. Tal como subraya Kléber Monod, este período histórico se caracteriza por la pérdida de la confianza pública en los poderes sagrados de la monarquía, y esto se manifiesta claramente en las obras analizadas (Monod, 2001: 51). En éstas, la legitimidad del monarca está sustentada en el buen ejercicio de su gobierno más que en los supuestos orígenes sagrados. Esta concepción refleja las ideas políticas de la Europa de fines del siglo XVI y comienzos del XVII, cuando se produce el debate sobre el derecho divino y la idoneidad para reinar del monarca. Las teorías acerca de la resistencia a la tiranía son un ejemplo de dicha problemática. ¿Es posible la resistencia a un monarca legítimo por nacimiento pero tirano en su ejercicio? ¿Es posible resistir a un usurpador? El contexto histórico marcado por las guerras religiosas habilitará una serie de respuestas a estas preguntas, que serán permeables a las necesidades y los intereses de cada grupo.

En este sentido recobra fuerza el debate sobre el tirano, figura clásica que se encuentra reflejada en las obras analizadas. Ricardo II es recordado desde un pasado histórico marcado por el carácter despótico de su gobierno y su permanente intento de gobernar por fuera del Parlamento y de las leyes del reino (Figgis, 1982: 69). Pero este pasado también tenía sus traducciones en el presente, y las tendrá más aun hacia el futuro de la Inglaterra revolucionaria.

Shakespeare trae a su presente hechos del pasado histórico de Inglaterra que aún tienen vigencia. Como ya hemos señalado, el teatro fue un campo abierto a las interpretaciones políticas de cada época. El caso más paradigmático ha sido

la representación de *Ricardo II* de forma intencional en momentos previos a la insurrección del conde de Essex (1601). La utilización política de un drama donde era posible destronar a un monarca de derecho divino, marca las expectativas de los hombres que protagonizaron estos hechos históricos. Como señaló la propia Isabel I tras descubrir y ajusticiar a los insurrectos “*yo soy Ricardo II ¿no lo sabéis?*” (Astrada Marin, 2003: 47; Kantorowicz, 1985: 51)

Bibliografía

- Astrada Marin, L. (2003). *W. Shakespeare. Obras completas*. Madrid: Ediciones Aguilar. Tomo I.
- Balandier, G. (1994). *El poder en escena. De la representación del poder al poder de la representación*. Buenos Aires: Ediciones Paidós.
- Bloom, H. (2008). *Shakespeare. La invención de lo humano*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Briggs, A. (1994). *Historia social de Inglaterra*. Madrid: Alianza Editorial.
- Bruger, I. T. M de (1959). *Breve historia del teatro inglés*. Buenos Aires: Editorial Nova.
- Clark, W. G. (edit.) (2007). *The Works of Williams Shakespeare*. Cambridge University Press. vol. 3.
- Figgis, J. (1982). *El derecho divino de los reyes. Y tres ensayos adicionales*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Holinshed, R. y Harrison, W. (1997). *Descripción de la Inglaterra Isabelina, Colección de Libros raros, olvidados y curiosos*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Buenos Aires.
- Kantorowicz, E. (1985). *Los dos cuerpos del rey. Un estudio de teología política medieval*. Madrid: Alianza Editorial.
- Mc Leish-Unwin (1999). *Shakespeare, una guía*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Monod, P. K. (2001). *El poder de los reyes. Monarquía y religión en Europa, 1589-1715*. Madrid: Alianza Editorial.
- Pocock, J. G. A. (2002). *El momento maquiavélico*. Madrid: Editorial Tecnos.
- Skinner, Q. (1986). *Los fundamentos del pensamiento político moderno*. México: Fondo de Cultura Económica. 2 Vol.
- Wolin, S. (2004). *Política y perspectiva. Continuidad y cambio en el pensamiento político occidental*. Buenos Aires: Amorrortu Ediciones.