

quejaron también en el mismo tono de los actores, pero debe haberles molestado mucho también la costumbre de comer manzanas, cascar nueces y beber cerveza que evidentemente tenía lugar en el transcurso de las representaciones.¹

Conocemos otro testimonio del mencionado dramaturgo Ben Jonson: “En el teatro se codean el caballero y el escudero, la dama encopetada y la ramera”. Fenómenos todos estos muy parecidos al caso de España en el mismo siglo, con la diferencia de que allí las mujeres debían ocupar un espacio aparte, la “cazuela”, en los Corrales de Comedia, como lo explica J. M. Díez Borque en su excelente *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega*. Aquel público inglés mayoritariamente popular prefiere el teatro de los nuevos dramaturgos, los cuales en buena medida también eran originarios de la pequeña burguesía (Marlowe era hijo de un zapatero; Peele, de un platero, y Dekker, de un sastre; Ben Jonson fue albañil como su padre, como nos informa Arnold Hauser, entre otros, y Shakespeare era hijo de un miembro reciente de la pequeña nobleza rural); y prefieren el teatro como su opción de arte, porque, sobre todo en los comienzos de la era isabelina,

La lírica y la épica son ahora los géneros poéticos y preferidos en los círculos cortesanos cultos; junto a ellos el drama, con el amplio público a que se dirige, es considerado como una forma de expresión relativamente plebeya. (...) Un poeta lírico o épico es en estos círculos (cortesanos, elegantes), aún entre los poetas profesionales, más estimado que un dramático; encuentra más fácilmente un protector y puede contar con un magnífico apoyo. Y, sin embargo, la existencia material de un dramaturgo, que escribe en primer lugar para el teatro público, gustado por todas las clases de la población, está más asegurada que la de los poetas que están limitados a un protector privado.²

Sin embargo, es imperativo anotar que esto nunca significó, por parte de los escritores isabelinos, especialmente Shakespeare, una renuncia a ejercer a su vez una escritura literaria, con su consecuencia en la acción dramática, que es una exuberante efusión poética, lírica y épica según el contexto de cada obra, e incluso en momentos en los cuales a la mentalidad de nuestra época parece impertinente el discurso poético y retórico que suspende la acción física. Por supuesto, la recepción del público tenía que ser muy diversa, pero que a éste mayoritariamente le atraía ya no sólo la elaboración poética sino incluso su desmesura, por ejemplo la del eufuismo (en los lindes del humorismo) y la pirotecnia verbal, parece obvio si vemos que los dramaturgos no desmayaron en hacerlo a lo largo de un siglo, y que si lo hicieron fué porque tenían público para ello; dicen Macgowan y Melnitz:

También era un auditorio sumamente exigente cuando una escena mala les hacía sentir (a los de la platea) el cansancio de estar de pie. La gran calidad del drama poético de Marlowe hasta Shakespeare demuestra que el auditorio isabelino tenía sensibilidad e inteligencia innatas. Eran pocos los que sabían leer, por supuesto, pero un auditorio que no sabía leer podía tener los oídos muy abiertos y emociones que sólo el escenario podía brindarles.³

Por lo demás, el ingreso monetario de los dramaturgos, y no digamos de los actores y técnicos o de los personajes como el famoso Philip Henslowe (dueño del teatro The Rose) que sólo eran empresarios, no dependía, obviamente, de la escritura impresa sino de los rendimientos de la taquilla. Es bien sabido que Shakespeare se enriqueció como empresario y socio de varios teatros de Londres.



Reconstrucción moderna del Globe Playhouse (...) fotografía de Wendell Kilmer del modelo construido por John Cranford Adams e Irwin Smith, tomada de: Smith, I. (1975). *Shakespeare's Globe Playhouse: A Modern Reconstruction in Text and Scale Drawings*. Nueva York: Scribner. p 103

Que era un público numeroso, no cabe duda si vemos las cifras de los historiadores: contrariamente a lo afirmado por Hauser⁴ quien se apoya en Alfred Harbage ("la cabida relativamente pequeña de los teatros de entonces"), los citados Macgowan y Melnitz afirman: "algunos piensan que el 'Globe' tenía capacidad para 3.000 espectadores". El Globe, el teatro principal de Shakespeare, construido y luego trasladado ante la persecución puritana, por sus amigos y actores los carpinteros Burbage (Richard estrenó como protagonista un buen número de sus obras), no fué el único. F. E. Halliday⁵ menciona la capacidad de otros: *The Fortune* y *Red Bull*, cada uno con 3.000 espectadores; *Blackfriars* (los frailes negros, porque quedaba al lado del monasterio de los Agustinos, de hábito negro), con cabida para 600, informa Irwin Smith⁶. Y no tenemos datos de otros dos que fueron bien importantes: *The Curtain* y *The Swan*. Esto, por lo menos seis teatros en una ciudad que, si bien era entre los siglos XVI y XVII una de las grandes de Occidente, no era comparable en población con Medellín del XXI: aquí, nuestros grandes teatros tienen,

uno, 860 butacas; otro, 1.600 y el tercero 1.650; al Camilo Torres le caben 1.200; y ni hablemos de la respuesta del público. Como en la antigua Grecia o en Roma, en el Renacimiento el teatro interesaba a la sociedad y ésta pagaba por asistir, como es necesario si se quiere tener teatro profesional: según Irwin Smith, en un teatro cubierto particular con iluminación artificial, se pagaban 16 peniques; en uno descubierto, 1 penique.

Pero arriba decía que estos teatros eran un microcosmos de la sociedad isabelina y luego jacobea, antes de la aniquilación temporal del teatro durante la era puritana de Cromwell. Siempre lo es una sala de espectáculos cuando el público acude como lo hemos reseñado; pero en el caso del Renacimiento inglés, la coyuntura política produjo una dramaturgia que para el público significaba, de verdad, no un "reflejo de la realidad" como suele decirse de manera tan inexacta, pero sí una **representación** de la sociedad en sus conflictos y costumbres, incluida y de qué manera, la lengua; la lengua literaria que recoge lo coloquial y la elaboración poética del discurso. Esa coyuntura histórica es tremendamente compleja: el comienzo de la crisis del feudalismo, cuya manifestación más rotunda fue la sangrienta lucha por el poder en la Guerra de las Dos Rosas; la monarquía absoluta, el ascenso de la burguesía y el desarrollo del capitalismo (y, agrega Hauser de manera bien aguda, como caso particular de Inglaterra, la *burguesización* [¡sic] de los sobrevivientes de la vieja y agotada alta aristocracia, que de esa manera se educaba para los nuevos destinos de la sociedad capitalista con el surgimiento de la industrialización y de la expansión colonialista, parcialmente al contrario del fenómeno contemporáneo de Francia donde la burguesía anhela as-