

LOS ROMANCES SHAKESPEAREANOS: DEFINICIÓN, DESCRIPCIÓN Y CARACTERÍSTICAS

Emma Argüello González
Universidad de Alicante

RESUMEN

En este artículo se presentan, principalmente, algunas de las dificultades encontradas en las obras que Shakespeare escribió en su última etapa, en concreto, *Pericles*, *Cymbeline*, *The Winter's Tale* y *The Tempest*. La crítica ha pretendido agruparlas bajo el término «romance», aunque no hay consenso entre los eruditos del tema. Aun así, y después del análisis concienzudo de estas cuatro obras, se puede apreciar que todas ellas poseen unas características comunes tanto en el plano estructural como en el temático y genérico.

PALABRAS CLAVE: teatro inglés del Renacimiento, Shakespeare, romance, tragicomedia, últimas obras.

ABSTRACT

«Shakespeare's Romances: Definition, Description and Features». This article presents some of the difficulties found in Shakespeare's late works, particularly *Pericles*, *Cymbeline*, *The Winter's Tale* and *The Tempest*. Critics have tried to group them under the term «romance», although not all experts seem to agree. In spite of this, and following a thorough analysis of these four plays, it is evident that all of them have common characteristics in structure as well as in theme and genre.

KEY WORDS: English Renaissance drama, Shakespeare, romance, tragicomedy, last plays.

Se ha dicho a menudo que Shakespeare, en su última etapa, con *Pericles*, *Cymbeline*, *The Winter's Tale* y *The Tempest*, escribió un nuevo tipo de obras¹ con una serie de elementos comunes tanto a nivel temático, como estructural y genérico, que han sido tradicionalmente agrupadas con el término de «romances». Algunos de los elementos característicos de los romances no pueden ser considerados privativos de esta etapa de creatividad del autor, puesto que ya habían aparecido anteriormente en obras más tempranas. Por ejemplo, el tema de la reunión del marido con la esposa y los hijos, después de haberse separado, ya fue empleado en *The Comedy of Errors*. También el tema del perdón con que se cierran *Cymbeline*, *The Winter's Tale* y *The Tempest* apareció en *The Two Gentlemen of Verona*, *Much Ado About Nothing* o *Measure for Measure*; y el mundo arcaico y pastoral como antítesis de la corte y de la ciudad, lo



encontramos en obras como *A Midsummer Night's Dream*, *As You Like It*, o incluso en *King Lear*. Lo mismo podemos decir de lo popular y lo fantástico, con evidentes afinidades con el uso de elementos del romance popular en obras como *The Two Gentlemen of Verona*, *The Merchant of Venice*, *All's Well That Ends Well*.

Sobre este cambio de estilo y sus causas en la última etapa literaria de Shakespeare, se han hecho diferentes interpretaciones. Mientras que para algunos críticos, como Coleridge y Hazlitt E. Dowden, estas obras forman un grupo homogéneo, para otros constituyen la culminación de todo un proceso creador². Asimismo, hay quienes opinan, entre otros, P. Edwards y Lytton Strachey, que representan el final de su carrera al considerar que, en comparación con sus obras anteriores, poseen una menor calidad literaria. En 1958, Philip Edwards (Herrick 1955) escribió haciendo referencia a estas obras que

[They] form a group with similar characteristics, incidents and endings. They seem more closely related than any other group of Shakespeare's plays. What they have in common makes them startlingly different from the plays which go before them. They are, moreover, written at the close of the author's writing career. So there is something of a mystery to be solved. The mystery is all the more interesting because the change in character appears to be a change away from the control and concentration which Shakespeare had achieved in the great tragedies. Construction and characterization seem to show not greater artistic maturity, but less.

Lytton Strachey, en 1904, mostrando una postura mucho más radical, propuso una lectura de ellas basada en la consideración del estado anímico del autor, considerándole como a un escritor más bien cansado y aburrido de la vida, y que esto quedaba reflejado en el detrimento de la calidad de sus obras:

It is difficult to resist the conclusion that Shakespeare was getting bored himself. Bored with people, bored with real life, bored with drama, bored, in fact, with everything except poetry and poetical dreams. He is no longer interested, one often feels, with what happens, or who says what, so long as he can find place for a faultless lyric, or a new, unimagined rhythmical effect, or a grand and mystical speech. (Tillyard 1962: 3)

Frente a esta opinión, críticos del siglo XIX como Dowden, Swinburne o F.J. Furnivall (Mateo 1985: 301-302) han hecho otros postulados y ven a un Shakespeare que, con el paso del tiempo, ha alcanzado un estadio psíquico de madurez y

¹ Véanse las opiniones de G.E. Bentley, Philip Edwards y Frank Kermode, en R. WARREN (ed.), 1998: 18, nota 2.

² Wilson Knight describe el estilo de las últimas obras como «[an] expression through the medium of drama, of a state of mind or soul in the writer directly in knowledge-or supposed knowledge-of a mystic and transcendent fact as to the true nature and purpose of sufferings of humanity»; y Northrop Frye escribe que «[Shakespeare's] last phase represents a genuine culmination». Véase J. RICHARDS y J. KNOWLES, 1999: 3.

serenidad que se traduce en una aceptación más positiva y esperanzada de la condición humana, puesto que a pesar de que en estas obras aparecen algunos elementos trágicos —el incesto en Antioquía y las amenazas en el burdel a Marina en *Pericles*; la violencia psicológica y física de Posthumus hacia Innogen en *Cymbeline*; los celos salvajes de Leontes en *The Winter's Tale*; y la venganza y la desilusión de Próspero en *The Tempest*— terminan con un final feliz a través de un acto de perdón y reconciliación, o a través de la intervención directa de fuerzas sobrenaturales.

A.H.Thorndike (1901) y G. E. Bentley (1948: 38-50) han explicado los romances como el resultado de las nuevas corrientes teatrales de la época, especialmente, por la influencia de los jóvenes dramaturgos Beaumont y Fletcher, al contener efectos teatrales más sofisticados y han sugerido que responden a la existencia de un nuevo entorno teatral, como es el caso del teatro de Blackfriars frecuentado por un público más selecto y diferente al del *The Globe*.

Sea un cambio de estilo en la forma de escribir de Shakespeare, mostrando mayor o menor calidad literaria, sean las influencias externas recibidas de las corrientes teatrales del momento, todas estas consideraciones representan, en cierta medida, las dificultades que se pueden encontrar a la hora de estudiar las obras de su última etapa, que hace, por otra parte, más compleja su agrupación y clasificación genérica.

DEFINICIÓN DE LOS ROMANCES

La crítica suele denominar «*Romances*» a las obras shakespearianas *Pericles*, *Cymbeline*, *The Winter's Tale* y *The Tempest*, al atenerse a la definición convencional inglesa «de narración que trata de personajes y sucesos alejados de la vida cotidiana»³.

Coleridge llamó a *The Tempest* «*a romance*»; Hazlitt consideró *Cymbeline* «*a dramatic romance*»⁴; y Edward Dowden justifica esta denominación así:

There is a romantic element about these plays. In all there is the same romantic incident of lost children recovered by those to whom they are dear the daughters of Pericles and Leontes, the sons of Cymbeline and Alonso. In all there is a beautiful romantic background of sea or mountain. The dramas have a grave beauty, a sweet serenity, which seem to render the name 'comedies' inappropriate; we may smile tenderly, but we never laugh loudly, as we read them. Let us, then name this group consisting of four plays, Romances⁵.

³ También se indica que, aunque hoy en desuso, una de las acepciones de «romance» en español es la de «novela o libro de caballerías», que fue la forma original de «romance inglés». Las implicaciones de esta definición subsisten en el adjetivo «romancesco», sinónimo de «novelesco». A.L. PUJANTE, 1999: 16. Ver nota 6, p. 16.

⁴ Stephen Orgel lo recopila de la Antología de J. BATE, 1992: 229-302 y 528-34, en Stephen ORGEL (ed.), *The Oxford Shakespeare The Winter's Tale*, Oxford: Oxford University Press, 1996, pp. 2-3.

⁵ *Ibidem*.

Sin embargo, no todos los estudiosos del tema han estado de acuerdo con este término: Tallent Lenker las ha llamado «obras de segunda oportunidad»⁶, Hunter, «comedias de expiación» o «comedias de perdón» y Traversi, «poemas simbólicos»⁷.

[The play]... has all the fascination of a daring experiment, devised by the subtlest of artist is extending the domain of his art... a genuine diptych in construction. It is made up of two plays, the first a tragedy and the second a comedy, so jointed in the middles as to produce a final may fairly be regarded as among the boldest and most conspicuous feats of his genius.

Se ha sugerido (Richards y Knowles, 1999: 1- 6) que si llamamos «romances» a estas obras es porque en ellas son evidentes algunos elementos comunes de este género como el de los lugares lejanos, los valores caballerescos, los largos periplos temporales, o el gusto por lo misterioso; mientras que si lo hacemos con el término «tragicomedia», se puede hacer referencia al hecho de la posible influencia que ejerció John Fletcher sobre Shakespeare, con quien trabajó, y que supiera de las ideas de Giovanni Battista, para quien el drama debía partir de una situación trágica para luego ir incorporando, preferiblemente con alguna sorpresa o giro inesperado, elementos de la comedia hasta llegar al final feliz.

Otro término que también ha sido empleado frecuentemente es el de «*late comedies*», con el que se propone su similitud con las comedias escritas alrededor de la misma fecha como *Midsummer Night's Dream*, *Much Ado About Nothing* o *As You Like It* o las comedias jacobeanas o *problem plays* como *All's Well* y *Measure for Measure*.

En la actualidad a estas cuatro obras se las ha denominado «*late*», «*last*», y «*final plays*»⁸, puesto que fueron escritas en la última etapa del escritor. Así *Pericles*⁹ se escribió entre 1606-7, *The Winter's Tale* entre 1609-10¹⁰, *Cymbeline* en 1610 y *The Tempest* en 1610¹¹.

Esto implica una visión más amplia del grupo, ya que habría que incluir otras como *Coriolanus* (1608), *King Lear* (1610), *Cardenio* (1613), *Henry VIII* (o *All Is True*) (1613) y *The Two Noble Kinsmen* (1613), escritas en este periodo. Además de su datación, suscitan ciertas dudas con respecto a su autoría¹², integridad textual¹³ y tipo de género (Richards y Knowles, 1999: 2). Todas ellas comparten una

⁶ Se denominan «*plays of the second chance*». L. TALLENT LENKER, 2001: 134.

⁷ Los tres términos de A.L. PUJANTE (ed.), 1999: 16.

⁸ *Ibidem*, pp. 1-6.

⁹ Aunque se sabe que *Pericles* es anterior a los demás romances, su fecha no es exacta. *Ibidem*, p. 1.

¹⁰ Orgel prefiere datar *The Winter's Tale* en 1611, siendo entonces posterior a *Cymbeline*. A.L. PUJANTE (ed.), 1999: 39.

¹¹ J. RICHARDS y J. KNOWLES (eds.), *op. cit.*, p. 1. Estas fechas las han tomado de Wells and Taylor, *Textual Companion*, p. 131.

¹² Por ejemplo, la creación de *Pericles* se atribuye, además de a Shakespeare, a George Wilkins.

¹³ Este problema se da principalmente en *Pericles* y *Cymbeline*.

serie de temas y elementos comunes: muerte, *rebirth*, la unidad de la familia, la importancia del tiempo, magia y misterios, así como un énfasis en la representación teatral y la música, y un final feliz esperanzador y de reconciliación.

Toda esta variedad de denominaciones hace más compleja su clasificación, pero sin embargo, independientemente de que haya o no consenso en la terminología de estas obras, lo que sí que queda claro es que comparten una serie de características comunes, que estudiaremos a continuación, y que hace que sean agrupadas de esta manera.

DESCRIPCIÓN Y CARACTERÍSTICAS

En lo que concierne al tema, a la estructura y al género, *Pericles*, *Cymbeline*, *The Winter's Tale* y *The Tempest* poseen una serie de rasgos y características comunes: uno de los temas con más relevancia en los romances es el de las relaciones familiares. En estas últimas obras no suelen aparecer familias convencionales constituidas por el padre, la madre y los hijos, y si aparecen, tienden a deshacerse, principalmente, por el abandono o la pérdida de los hijos aunque luego serán encontrados ; y por la ausencia de la madre y esposa, ya que las que no han fallecido antes de que la acción de la obra comience, mueren en su inicio o se cree que lo hacen, y no reaparecerán hasta el final.

Tras esta separación, y una vez que las familias se reencuentran, se produce un cambio favorable en la vida de los padres o esposos, que al haber perdido el amor de sus seres queridos y su descendencia, así como su poder y dignidad, aprenden a ser buenos padres, donde hay esposas, maridos y gobernadores, lo que, por su parte, proporcionará a los respectivos reinos prosperidad y un futuro esperanzador. A este respecto, hay que mencionar el vínculo que se da entre el padre y la hija de estas creaciones shakespearneas, que aunque entre ellas se presentan ciertas similitudes en actitudes y modos de comportamiento, el rol de cada uno de ellos adquiere una gran importancia a la hora de interpretar cada uno de los romances.

Otro rasgo común es que en estas obras se producen eventos mágicos y apariciones misteriosas de divinidades, mostrándose, por otra parte, el poder de los dioses, del destino o de las fuerzas de la naturaleza sobre los hombres. Con la excepción de Próspero en *The Tempest*, que es él mismo quien utiliza su magia para influir en las vidas de los demás personajes y cambiar su destino, en las otras tres obras los protagonistas quedan al amparo de las divinidades o del fato. En *Cymbeline* y *The Winter's Tale*, son los monarcas con sus comportamientos incomprensibles, e incluso tiránicos quienes provocan los conflictos, y deben esperar a que el tiempo o el destino les sea favorable para poder recuperar y volver al orden conciliador inicial; mientras que en *Pericles* son las fuerzas de la naturaleza y no las decisiones del Príncipe de Tiro las que le llevan de un lugar a otro y le hacen sufrir tantos contratiempos. A ello, hay que añadir que también hay ensoñaciones y apariciones de dioses o de espíritus que bajan de los cielos para aconsejar a los humanos en sus sueños, como las divinidades de Diana en *Pericles* y Júpiter en *Cymbeline*.

Asimismo, se puede apreciar la influencia de los argumentos caballerescos y fantasiosos de la tradición oral y del folklore. En *The Tempest*, no deja de aparecer la



magia y la fantasía, como en la mascarada que Próspero prepara para los novios, el banquete que ofrece a sus enemigos y que desaparece, los trajes de los marineros que quedan intactos después del naufragio, y los mismos habitantes de la isla: Ariel, espíritu del aire, y Caliban, mitad hombre mitad monstruo, hijo de una bruja. Con respecto a las obras restantes es preciso mencionar la resurrección de Hermione que se había convertido en una estatua, a través de la música y el baile en *The Winter's Tale*; la malvada madrastra esposa del rey que utiliza veneno, la apuesta de Posthumus sobre la fidelidad y la castidad de Innogen y la defensa de su honra y las luchas bélicas en defensa de la patria de *Cymbeline*; y por último, la resolución del enigma del incesto en Antioquía y los torneos entre caballeros en Pentápolis en *Pericles*.

Todos los viajes que se realizan en las obras son de largos trayectos. Siguiendo a Robert M. Adams (Warren, 1998: 16), encontramos dos tipos: los literales y los psicológicos. Entre los literales podemos mencionar las travesías de Pericles a través del Mediterráneo o la aventura de Innogen en Gales. En el caso de los viajes psicológicos¹⁴, encontramos el de Leontes, a través de un largo período de tiempo; o bien, el de Próspero quien no solamente viaja a través del tiempo y del espacio —doce años— antes de que comience la obra, sino que además los revive y utiliza su conocimiento para llevar a la isla a sus enemigos con su poder.

Desde esta perspectiva psicológica, hay que señalar que los personajes por medio de la memoria viajan en el tiempo y tienen recuerdos del pasado y de sus experiencias: Próspero, por ejemplo, se acuerda de su vida en Milán y Miranda tiene la imagen de sus nodrizas. Por su parte, Pericles tiene presente sus orígenes nobles cuando tras perder todo recupera la armadura de su padre, mientras que Posthumus en su sueño también añora a su familia; y Leontes rememora a su esposa e hijos constantemente.

La mayor parte de los viajes y periplos que se realizan son marítimos: el mar está siempre presente —incluso hay costa en Bohemia— y las tormentas y las tempestades, igual que los cambios de paisajes de la civilización a otros lugares más tranquilos o exóticos, son una indicación de cambio en la vida de los personajes: de destrucción y de renovación, o de separación y encuentro. De esta forma, los personajes se mueven entre la ciudad o la corte y las montañas de Milford Haven (*Cymbeline*) o el mundo pastoril de Bohemia (*The Winter's Tale*), o de Nápoles a la isla (*The Tempest*).

Hay que hacer mención especial a la gran carga simbólica del mar en *Pericles*, puesto que representa el poder de las fuerzas devastadoras de la naturaleza y que le acarrea contrariedades al despojarle de todas sus pertenencias, de su pasado y de sus seres queridos, pero que también da oportunidades de restauración y renovación, pues por las corrientes marinas llega a las costas de Pentápolis, donde conoce a su esposa, y a Mytilene, en la que encuentra a su hija.

¹⁴ En este sentido, Robert M. Adams, principalmente, basándose en los viajes psicológicos, encuentra en los romances otro rasgo común, el de la idea de la búsqueda para el descubrimiento o el autodescubrimiento. Se ha apoyado en las producciones modernas, sobre todo en las que las representaciones se producen agrupándolas por temáticas conceptuales. *Ibidem*, p. 16.



En los romances, el tiempo juega un papel muy importante ya que es decisivo para la sucesión de los acontecimientos, y está subordinado a la mutabilidad de las acciones, pues, como el mar, es devastador y renovador (Peterson, 1973: 16-32). Esto es, de la misma manera que trae conflictos a los personajes, también les provee con nuevas oportunidades para corregir los errores cometidos.

El tiempo que se presenta en estas obras es cíclico puesto que las acciones realizadas por los monarcas en el pasado influirán y tendrán consecuencias en el presente y en el futuro, y aunque en un principio no son acertadas, es lo que permite conseguir un final regenerativo (*rebirth*), que en estas últimas obras se relaciona con una segunda generación, los hijos, y especialmente, en la figura de las hijas.

Otra dimensión a tener en cuenta es la relacionada con la política y el gobierno. Por motivos diferentes —viajes, dejadez, absorción de la magia, influencia de otros personajes—, los reyes delegan el poder en otras personas, lo que implica el olvido y el incumplimiento de los deberes de gobierno: Helicanus sustituye a Pericles durante su ausencia; en *The Tempest*, Antonio usurpa el ducado a Próspero; Cymbeline hace lo que su esposa le dice, y esto junto con los problemas familiares produce un malestar social, y que no cambiará hasta el final cuando se dan cuenta de la importancia de los valores humanos y de lo que supone ser buenos gobernantes.

A esto se puede añadir que a través de los herederos se realizan enlaces matrimoniales, con intereses políticos, por los cuales se consiguen unas mejores relaciones entre los reinos implicados, así como prosperidad y beneficios para ambas partes. Así, con el matrimonio de Ferdinand y Miranda se une el ducado de Milán al reino de Nápoles; y con las nupcias de Perdita y Florizel, Sicilia y Bohemia. Tiro mantendrá buenas relaciones con Mytilene, pues Marina se casa con su gobernador, igual que Cymbeline cuando decide volver a pagar el tributo al Imperio romano.

En los romances, hay una estructura tripartita¹⁵. Hay un comienzo trágico que es cuando comienzan las desgracias y surgen los percances de los protagonistas. A este respecto, y de acuerdo con Northrop Frye (Sadler, 1986: 154-155), un rasgo que distingue a estas últimas obras de Shakespeare de las tragedias es que hay una reducción notable de la magnitud o envergadura de los personajes, esto es, ya no aparecen figuras como Hamlet, Cleopatra, Falstaff o Lear. Puede que Leontes y Posthumus sean celosos, pero estos celos no tienen las dimensiones de los de Othello. Se podría decir que son personajes menos trágicos. La segunda parte correspondería a un espacio temporal en el que se produce el desarrollo de los hijos, el aprendizaje, la reflexión y el arrepentimiento de los monarcas; y la última es un final feliz en el que la resolución no depende solamente de las acciones de los personajes, sino también de la magia o las oportunidades que el destino presenta, culminando con un desenlace de reconciliación y de perdón.

El perdón en estas obras es de una trascendencia significativa, pues como hemos referido anteriormente, otros términos que se han empleado para referirse a

¹⁵ En *The Tempest* las dos primeras partes ya han ocurrido y son narradas por Próspero.

los romances han sido «obras de segunda oportunidad» (Tallent Lenker, 2001: 134), «comedias de expiación» o «comedias de perdón», porque implican que una persona puede redimirse, aprender de sus equivocaciones y aprovechar las ocasiones que la vida o el destino le proporciona, y esta redención, en *Pericles*, *Cymbeline*, *The Winter's Tale* y *The Tempest*, se produce gracias al encuentro de los hijos, principalmente de las hijas, que traen consigo de nuevo la restauración y reunión de la familia, que al acarrear consecuencias positivas para la vida de sus padres-monarcas, implicará la armonía social y política de sus reinos.

Para terminar este artículo y como conclusión podríamos destacar el hecho de que, aunque tradicionalmente la crítica literaria haya denominado a *Pericles*, *Cymbeline*, *The Winter's Tale* y *The Tempest* «romances», este término es controvertido, pues no todos los estudiosos especialistas de estas obras han estado de acuerdo proponiendo, por su parte, otros términos con diferentes matices. No obstante y a pesar de que no ha habido aquiescencia unánime al definir el vocablo «romance», lo que queda claro es que, tal y como se ha expuesto, estas obras poseen una estructura y una serie de afinidades temáticas y de género que permite, en cierta medida, agruparlas a la hora de realizar su estudio.

BIBLIOGRAFÍA

- BATE, Jonathan (1992): *The Romantics on Shakespeare*, London: Harmondsworth.
- BENTLEY, G.C. (1948): «Shakespeare and the Blackfriars Theatre», en *Shakespeare Survey*.
- BERTRAND, Evans (1960): *Shakespeare's Comedies*, Oxford: Clarendon Press.
- HERRICK, Marvin T. (1995): *Tragicomedy: Its Origin and Development in Italy, France and England*, Urbana: Illinois University Press.
- HOY, Cyrus (1978): «Fathers and Daughters in Shakespeare's Romances», en Carol MCGINNIS KAY and Henry E. JACOBS (eds.), *Shakespeare's Romances Reconsidered*, Lincoln: University of Nebraska Press.
- KIERMAN, Ryan (ed.) (1999): *Shakespeare: The Last Plays*, London and New York: Longman.
- KNIGHT, Wilson G. (1977): *The Crown of Life*, London: Methuen.
- GIBSON, Rex (1977): *Stepping into Shakespeare*, Cambridge: Cambridge University Press.
- MATEO, Leopoldo (1985): «Los Romances de Shakespeare», en *Encuentros con Shakespeare*, Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- PALFREY, Simon (1999): «Women and Romance», en *Late Shakespeare*, Oxford: Clarendon Press.
- PETERSON, Douglas L. (1973): *Time, Tide and Tempest*, San Marino, California: The Huntington Library.
- PUJANTE, Ángel Luis (1999): «Introducción», en *El cuento de invierno*, Madrid: Austral.
- RICHARDS, Jennifer y James KNOWLES (1999): *Shakespeare's Late Plays*, Edimburgo: Edimburgh University Press.
- SANDLER, Robert (ed.) (1986): *Northrop Frye on Shakespeare*, London: Yale University Press.
- , *Shakespeare's Romances: The Winter's Tale*, Londres: Yale University Press, 1986.



TALLENT LENKER, Lagretta (2001): *Fathers and Daughters in Shakespeare and Shaw*, Wesport, Connecticut: Greenwood Press.

THORNDIKE, A.H. (1901): *Influence of Beaumont and Fletcher on Shakespeare*, Worcester: Mass.

TILLYARD, E.M. (1962): *Shakespeare's Last Plays*, Londres.

WARREN, Roger (ed.) (1988): «Introduction», *Cymbeline*, Oxford: Oxford World Classics.

