

resumen, aceptado ahora, de los actos portentosos encaminados a destruir la relación libidinal del niño con la madre. Tomar el veneno es un acto masoquista de aceptación del movimiento sádico universal del padre contra el hijo. El quitarse la vida, una reconciliación, una aceptación masoquista del trauma de castración. El acto de quitarse la vida succionando veneno es la desestimación masoquista de los beneficios de la leche materna y quitarse la vida ingiriendo veneno es la aceptación de la imposibilidad de superar al padre y la imposibilidad de aceptar los beneficios procedentes de la madre. El profundo sentimiento de amor, la pasión absoluta, se convierte en desesperación tan elocuente como callada. En el suicidio de Romeo se advierten aquellos terribles pronunciamientos de lady Macbeth: *¡Espíritus venid! ¡Venid hasta mis pechos de mujer y transformad mi leche en hiel!* (*Macbeth* I.5.).

Lady Macbeth reclama fuerza criminal para inyectarla en sí misma y en su esposo, que vacila ante el asesinato. Y lady Macbeth surge de un mismo foco inconsciente shakespereano que es también consustancial a la sique universal: Las dudas razonables procedentes del Edipo de si la primera leche, aquella que nos dió y entrañó la madre, fue miel o fue hiel.

LA UNIDAD DE TIEMPO EN *ROMEO AND JULIET*

F. Javier SANCHEZ ESCRIBANO

A pesar de que Shakespeare no sigue la unidad de tiempo su preocupación por éste y su paso llega a ser muy honda. Lope de Vega, contemporáneo suyo, dice que cuando quiere escribir una obra de teatro cierra bajo siete llaves a las reglas y expulsa de su estudio a Plauto y Terencio. Afirma, igualmente, que a muchos de sus contemporáneos les gusta ver varios años encuadrados en un sólo día. Y termina Lope,

“Porque considerando que la colera
de un español sentado no se templá
si no le representan en dos horas
hasta el Final Juicio desde el Génesis
yo hallo que, si allí se ha de dar gusto,
con lo que se consigue es lo más justo”

(LOPE: 1976, vv 205-210)

Shakespeare, por su parte, parece seguir esa “extraña costumbre”, puesto que algunas de sus obras cuentan con amplios espacios temporales. E incluso el Tiempo llega a ser un personaje en *The Winter's Tale* (SHAKESPEARE, 1973) y, según apunta Frederick Turner (1971, 150), *as the teller of the tale, Time in a sen-*

se represents the dramatist himself. Sustituto del Coro, el Tiempo es un recurso para el relato de un espacio temporal de dieciséis años que le quedaba vacío. El mismo se justifica:

"Impute it not a crime
To me, or my swift passage, that I slide
O'er sixteen years, and leave the growth untried
Of that wide gap, since it is in my power
To o'er throw law, and in one self-born hour
To plant and o'erwhelm custom".

(Acto IV, i, 4-9)

Y prosigue detallando todo lo ocurrido a los personajes en esos dieciséis años.

Existe un paralelismo muy claro entre Time de *The Winter's Tale* y Gower de *Pericles*. Este último introduce todos los Actos y actúa de narrador, entre el tercero y el cuarto, de un largo período de catorce años. Precisamente esta presencia constante del narrador hace que esta última obra pierda alegría y fluidez en su desarrollo y parezca un drama narrado.

No obstante, no todas las obras tienen esos grandes espacios temporales. Como contrapunto a estas dos obras tan "largas", Shakespeare vuelve a las reglas con *The Tempest*, y las unidades de espacio (una isla) y tiempo (una tarde) se respetan. Esa tarde, dice Ian Kott (1969), los personajes y los espectadores cenarían a la misma hora.

El tiempo llega a ser una obsesión para Shakespeare. Lo es en sus Sonetos y en su obra dramática. En una sola escena de *The Winter's Tale* (Acto I, ii), encontramos más de seis alusiones a su paso inefable. Este concepto universal tiene un sentido opresivo e ineluctable, como si fuera el único que puede determinar la vida del hombre. Y esta misma opresión, salvada sólo a través de la poesía, es la que se adivina en *Romeo and Juliet*, como veremos más adelante. En esta obra, de no muy larga duración de la acción, las alusiones a la hora del día o de la noche, el mes, la estación del año, las fechas de nacimiento, etc., no sólo resultan opresivas sino que sirven para enmarcar a los personajes en la historia y poder seguir paso a paso el desarrollo de la acción.

Sin embargo, antes de realizar este análisis debemos analizar los diferentes aspectos del tiempo. Son los siguientes:

1. Tiempo histórico

Es decir, localización de la obra en la Historia cuando sea posible y descubrir las fuentes cuando las hubiere, como las hay en *Romeo and Juliet*. El argumento proviene de una "novella" italiana que se localiza históricamente en Verona hacia el año 1303, cuando gobernaba esa ciudad Bartolomeo della Scala, que es el Príncipe Scalus de la obra que nos ocupa. Los hechos se desarrollaron en cuatro o cinco meses.

2. Tiempo del autor

Un estudio de la sociedad en la que vivió puede llevarnos a una mejor comprensión de la obra y a apreciar debidamente los diferentes mensajes y la intención del autor.

3. Tiempo escénico

Se refiere, como su nombre indica, al representado en escena. Varía a gusto del autor. Varios días, 14 en *Pericles*, unas horas como en *The Tempest*.

4. Tiempo de intervalos.

Si los hubiere. El autor cuenta con la cómpliceidad del espectador. Este aceptará fácilmente que un personaje se encuentre en Venecia y en la siguiente escena aparezca en Chipre. Suponemos y aceptamos que se ha necesitado un tiempo para viajar y que no ha ocurrido nada que reseñar. Evidentemente ésta es una de las limitaciones del teatro.

Mayor dificultad entraña el expresar el paso del tiempo en los personajes. Para ello el autor recurre al Coro o a otros personajes. Ejemplos claros los constituyen *The Winter's Tale* y *Pericles*, donde Time y Gower, respectivamente, relatan, en 32 versos el primero y 52 el segundo, espacios temporales de 16 y 14 años. A veces el tiempo de intervalos es mucho más largo que el escénico. Y de nuevo debemos recurrir a *Pericles*, donde el primero equivale a un total de unos 15 años y 9 meses, y el segundo sólo 14 días, como ya hemos visto.

5. Tiempo de la acción.

Resulta de la suma de los dos anteriores. Es el que viven los personajes.

6. *Tiempo del espectador.*

Se refiere a la duración de la representación, que a menudo coincide con el escénico, como ocurre en *The Tempest*. A veces el propio autor se encarga de señalarlo. Así en *Romeo and Juliet*, el primer Coro nos advierte que todas las aventuras de los personajes *Is now the two hours' traffic of our stage.* (Acto I, i, 12).

Veamos, pues, cuál es el tiempo de la acción en esta obra y los recursos de los que se sirve el dramaturgo para determinarlo.

PRIMERA JORNADA

Acto I, i:

Es muy de madrugada cuando tiene lugar el primer enfrentamiento entre los miembros de las dos familias. El Príncipe Escalus advierte a Montescos y Capuletos que pagarán con la vida quienes vuelvan a enzarzarse en nuevas peleas callejeras. Va entrando la mañana. En el verso 163, Benvolio, que acompaña a Romeo, le dice que acaban de dar las 9. Son las nueve de la mañana. *Good morrow, cousin.*

Acto I, ii:

En una calle cerca de la casa de los Capuletos. Hacia mitad de la mañana. County Paris pide a Capuleto la mano de Julieta. Este le invita a una fiesta que va a dar por la noche. El sirviente que lleva la relación de invitados se encuentra con Romeo y Benvolio. De esta manera descubren que Rosalina también está invitada a la fiesta.

Acto I, iii:

Casa de los Capuletos. Ya es de noche. Julieta habla con su madre y la nodriza. Por medio de ésta sabemos que Julieta nació la víspera de la fiesta de Lammastide (1 de agosto) por la noche, es decir el 31 de julio. Puesto que dice que faltan quince días para

el 14 cumpleaños de la joven, nos encontramos, pues, a 17 de julio de 1303. Julieta nació el 31 de julio de 1289.

Empiezan a llegar los invitados a la fiesta.

Acto I, iv:

Una calle cerca de la casa de los Capuletos. Romeo, Mercutio y Benvolio con otros se dirigen enmascarados a la fiesta.

Acto I, v:

Casa de los Capuletos. Tiene lugar la fiesta. Tybalt descubre a Romeo. Este y Julieta se conocen y comienzan su romance. Suponemos que la fiesta termina a altas horas de la madrugada.

JORNADA SEGUNDA

Acto II, i:

En una calle. No se interrumpe la acción. Seguimos de noche. Romeo salta la tapia del huerto de los Capuletos. Benvolio y Mercutio lo pierden de vista y gastan bromas.

Acto II, ii:

En el huerto de los Capuletos. Se está desarrollando la famosa escena de la galería inaccesible donde se encuentra Julieta. Romeo le propone el matrimonio y ella acepta. Aquel cita a su enviado a las 9 de la misma mañana. Está amaneciendo. *Tis almost morning*, dice Julieta (v. 191), y se despiden.

Acto II, iii:

En la celda de Friar Laurence. Este, en una larga metáfora de nueve versos, nos informa que está amaneciendo. Romeo va desde la casa de Julieta hasta su habitación. El fraile advierte que nuestro héroe no se ha acostado: *Our Romeo hath not been in bed tonight* (v. 44). Accede a casarlos.

Acto II, iv:

En la calle. Han transcurrido algunas horas. Benvolio y Mercutio han recuperado sus sentidos y encuentran a Romeo. Se gastan bromas. Por medio del segundo, que bromea con la nodriza, sabemos que son cerca de las 12 del mediodía: *for the bawdy hand of the dial is now upon the prick of noon* (vv. 110-111). También sabemos por Mercutio que él y Benvolio se van a ir a comer: *We'll to dinner thither* (v. 137). Romeo cita a Julieta para esa misma tarde en la celda del fraile para casarse.

Acto II, v:

Huerto de los Capuletos. Julieta, en un monólogo, recuerda que envió a su nodriza cuando acababan de dar las 9, que ahora eran las 12 y todavía no había vuelto. Llega la nodriza, que se queda a comer, mientras Julieta se marcha a la celda del fraile.

Acto II, vi:

En la celda de Friar Laurence. Romeo y Julieta se casan en las *after-hours* (¿hacia las 4 de la tarde?), menos de venticuatro horas después de haberse conocido.

Acto III, i:

En una plaza. Hace mucho calor. Mercutio y Benvolio se encuentran a Tybalt. Este mata a Mercutio y, a su vez, es asesinado por Romeo una hora después de la boda de éste con Julieta: *Tybalt, that an hour hath been my kinsman* (v. 112). El príncipe decide desterrar a Romeo.

Acto III, ii:

En el huerto de los Capuletos. La nodriza relata a Julieta lo ocurrido y le recomienda que se encierre en su habitación. Ella irá a buscar a Romeo a la celda del fraile y le promete que esa misma noche tendrá a Romeo con ella.

Acto III, iii:

En la celda del fraile. Romeo se desespera pensando en el destierro. Acude la nodriza para llevárselo y le advierte que deben

darse prisa porque *it grows very late* (v. 174). El fraile le recomienda que salga de Verona antes de que entren de servicio los guardias nocturnos o después de que amanezca. Se despiden con un *good night*.

Acto III, iv:

Casa de los Capuletos. El matrimonio cena con County Paris. Este, a pregunta de Capuleto, le responde que estamos a lunes. Puesto que estamos en la segunda jornada, deducimos que la acción comenzó el domingo 17 de julio de 1303. Julieta no baja a cenar porque, posiblemente, Romeo ya está con ella. Capuleto decide la boda de Julieta con County Paris para el jueves.

JORNADA TERCERA

Intervalo de unas horas. Noche de bodas de Romeo y Julieta.

Acto III, v:

Huerto de los Capuletos. Madrugada del martes, día 19. Ya está amaneciendo. Romeo y Julieta pasan los últimos momentos juntos. Se despiden. Entra la madre e informa a Julieta que su padre quiere casarla el jueves. Julieta se niega y decide ir a hablar con el fraile.

Acto IV, i:

County Paris está hablando con Friar Laurence en su celda cuando llega Julieta. El fraile le recomienda a ésta que acceda a esa propuesta de matrimonio y le advierte que *Wednesday is tomorrow* (v. 92). Esta noche no deberá dejar que la nodriza duerma con ella y se tomará un brebaje cuyos efectos serán los mismos que la muerte y que durará *two-and-forty hours*. Cuando se despierte, él y Romeo estarán allí para sacarla de Verona.

Acto IV, ii:

Casa de los Capuletos. Toda la casa se encuentra ocupada en la preparación de la boda. Julieta pide perdón a su padre y se so-

mete a su voluntad. El padre le responde adelantando la boda el miércoles día 20. Ha debido transcurrir bastante tiempo porque la madre advierte que no va a tener bastantes provisiones ni tiempo para conseguirlas: *Tis now near night* (v. 41). El padre dice que no se va a acostar en toda la noche.

Acto IV, iii:

Habitación de Julieta. Esta despacha a la nodriza y, después de varias vacilaciones, se toma el brebaje. ¿A qué hora? Ella nos dice que siente verdadero pavor pensando que se despertaría por la noche en la tumba, lo que nos hace suponer que había calculado bien el tiempo.

JORNADA CUARTA

Acto IV, iv:

Casa de los Capuletos. Todo el mundo trabaja en la preparación del banquete. Capuleto señala que son las 3 de la mañana (v. 6), hora que podemos tomar como punto de partida para contar las cuarenta y dos que durará el efecto del brebaje que ha tomado Julieta. En el verso 25 Capuleto advierte que ya es de día. Estamos a miércoles 20 de julio.

Acto IV, v:

Habitación de Julieta. La nodriza la descubre "muerta" y toda la casa, incluido County Paris, que ya había llegado, prorrumpió en lamentaciones. Friar Laurence hace que se preparen para el traslado del cadáver al mausoleo familiar.

Sigue un intervalo. Todo el día y la noche siguientes.

JORNADA QUINTA

Acto V, i:

Una calle de Mantua. Es la mañana del jueves, día 21. Baltasar, que ha debido viajar de Verona a Mantua, informa a Ro-

meo de la muerte de Julieta y de su traslado al mausoleo familiar. Romeo decide morir y reunirse con Julieta esa misma noche: *Juliet, I will lie with thee tonight* (v. 36). Parte hacia Verona después de comprar un veneno. Sigue un intervalo de unas cuantas horas.

Acto V, ii:

Verona, la celda de Friar Laurence. Friar John le informa de que le ha sido imposible entregar su carta a Romeo. En ella se relataba toda la trama urdida por él para llevarse a Julieta. Friar Laurence se apresura al mausoleo porque *Within this three hours will fair Juliet wake* (v. 25). Es fácil deducir que son, aproximadamente, las 6 de la tarde. Recordemos que Julieta se tomó el brebaje hacia las 3 de la madrugada del miércoles y que los efectos debían durar unas 42 horas.

Acto V, iii:

En el mausoleo. Ya es de noche: utilizan antorchas. Llega County Paris con la intención de colocar unas flores. Romeo lo mata. Son aproximadamente, las 20,30 horas. Romeo pasa una media hora junto a Julieta (lo dice Balthasar en v. 133). Cuando llega el fraile, nuestro héroe acababa de morir bajo los efectos del veneno. Julieta empieza a desperezarse. Son, aproximadamente, las 21 horas. Descubre a Romeo tendido junto a ella y se mata con su daga entre las 21 y las 22 horas.

El resto de la acción se prolonga hasta las primeras horas de la madrugada del viernes, día 22. El Príncipe Scalus se queja:

"What misadventure is so early up,
That calls our person from our morning rest?"

(vv. 198-199)

Así, pues, la duración de la acción en *Romeo and Juliet* se extiende desde la mañana del domingo, 17 de julio, hasta las primeras horas del viernes, 22 de ese mismo mes. Los cuatro o cinco meses de los hechos históricos los vemos comprimidos en cinco días. La intensidad de las emociones vividas domina sobre la fluidez de la acción y nos puede dar la impresión de un tiempo más largo.

En estas páginas he querido demostrar la pericia del dramaturgo en el dominio de todos los recursos para conseguir que el espectador sepa en todo momento la hora en la que se desarrolla la acción y la rapidez con la que desarrollan los acontecimientos. Tal como lo he expuesto esta obra parece la crónica de una tragedia, de cuyo desarrollo estamos informados al minuto.

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

- KOTT, Ian, 1969: *Apuntes sobre Shakespeare* (traducción de Jadwiga Mauzio). Barcelona, Seix Barral.
- LOPE DE VEGA, F., 1976: *El Arte Nuevo de Hacer Comedias*. Ed. y estudio de Juan M. Rozas. Madrid, SGEL.
- SALINGER, L.G., 1966: "Time and Art in Shakespeare's Romances". En *Renaissance Drama*. Ed. por S. Schoenbaum. Evanston, Northwestern University Press, pp. 3-35.
- SHAKESPEARE, W., 1959: *Romeo and Juliet*. Ed. por L.B. Wright and V.A. LaMar. The Folger Library, New York, Washington Square Press. 1973: *The Winter's Tale*. Ed. por J.H.P. Pafford. The Arden Shakespeare. London, Methuen. Contiene varios apéndices. Entre ellos "Time, the Chorus".
- TURNER, F., 1971: *Shakespeare and the Nature of Time*. London, Oxford University Press.

LA CIENCIA-FICCION PUENTE ENTRE LAS "DOS CULTURAS"

Carmen OLIVARES

Lo primero que surge al tratar este tema es la pregunta de por qué no es la Ciencia Ficción tan respetable académicamente como otros géneros y qué obstáculos tiene que ir venciendo para llegar a serlo. Uno es la propia indefinición del género y el otro su casi unánime etiquetado como literatura de entretenimiento.

Por una parte, este género no es nítidamente deslindable de la literatura de viajes con elementos fantásticos exemplificada en los viajes de Sir John de Mandeville (s. XIV) o de las obras que imaginan mundos posibles como la *Nueva Atlantida* de Bacon (1623) o el *Micromegas* de Voltaire (1752). La lista sería interminable. Sin embargo, hay un momento de inflexión que da autonomía y consistencia al género y que es el siglo XIX. Sholes y Rabkin (1982:18) afirman:

"A lo largo de este siglo muchos de los autores más respetados de Norteamérica, Inglaterra y Europa probaron a escribir novelas que jugaban con las fantásticas posibilidades que las nuevas ideas científicas y avances tecnológicos habían puesto repetidamente a su alcance. La imaginación humana se ve siempre sumamente influenciada por la concepción del mundo dominante en una época dada. Y en el siglo XIX las concepciones del mundo tradicionales sufrieron una commoción sin precedentes, invitando a la especulación a llenar las grandes grietas abiertas a la sabiduría tradicional".