

FAMILIA Y ESTRUCTURACION INTERNA EN *THE TEMPEST*

Jesús Díaz García.
Universidad de Sevilla

Lugares escénicos y temas familiares

El arte shakesperiano nunca fuera quizá tan cuidadoso como en la distribución de los distintos temas por esta estructura de cinco actos, ni tan meticuloso en lo que debemos suponer una minuciosa y meditada organización preliminar de esos componentes formales y temáticos. Parece ser *The Tempest*, ciertamente, una obra demasiado retórica para ser espontánea (1): está internamente organizada con gran perfección: en temas y lenguajes; tanto en lo que aconteció como en lo que vemos acontecer ante nosotros distinguimos una total ausencia de lo superfluo; todo está sintetizado, condensado, resumido a lo estrictamente esencial, y tanto lo que se «narra» como la manera de «narrarse» se entrelazan en una simbólica estructura de exilio y regreso (2), de caos y orden, de tempestad y calma (3). El carácter de obra inocente que Pepys viera en *The Tempest*, la escasez de imágenes (4) y la consiguiente poesía desnuda de su verso constituyen aspectos extraordinarios en una obra tan cuidadosamente elaborada.

Este «retoricismo» es sumamente importante desde el plano en que estamos contemplando la comedia, pues supone, consecuentemente, que la temática familiar del conjunto de la obra ha debido ser, asimismo, cuidadosamente seleccionada. Durante un espacio de tiempo brevísimo (unas pocas horas) discurren por la isla de Calibán y Próspero unos acontecimientos (*presente*) que constituyen la redención del *pasado* y, al propio tiempo, un proyecto ideal para el *futuro*. El esquema básico de esta comedia, como señala el profesor Pérez Gallego, consiste en «la inclusión armónica de lo familiar en lo político» (5), y armónica y consecuentemente también se produce la inclusión de estas relaciones familiares en el referido esquema ideal pasado-presente-futuro. Los núcleos familiares en *The Tempest* vienen a constituir las células-base de un ámbito político que necesita del *orden* familiar para «ordenarse». El amor y los hijos, específicamente, se orientan convergentemente hacia un *futuro* de concordia entre los estados y de un orden familiar interno en el que el primogénito debe gobernar; el odio fraterno y el afán de poder corresponden a un tiempo *pasado-presente* en el que las conductas son *desnaturalizadas*. Se inserta la familia, también, dentro de ese otro esquema, mucho más complejo, de los *planos* y correspondencias de la cosmovisión isabelina, donde observamos cómo Prós-

pero (el sabio-mago) y Calibán (la bestia) se están relacionando, preferentemente, en un plano macrocósmico, ocupando, respectivamente, un lugar superior e inferior en la escala de los seres. Por su parte, la relación Ferdinand-Miranda mostrará, por un lado, cómo la familia contribuye a la ordenación del Estado mediante ese casamiento por amor (síntesis de las prácticas isabelino-jacobeas) que ha teledirigido el padre taumaturgo; y, por otro lado, cómo los individuos se enlazan por amor en beneficio de una sociedad política que con ello se reordena.

Estos diversos matices de relaciones familiares o de otro tipo se hallan simbólicamente distinguidos en la estructuración de los diferentes itinerarios del sintagma dramático; estructuración que desde el principio (no ha de extrañar en una comedia donde lo mágico juega un papel tan destacado) está siendo organizada gracias, precisamente, a los hilos de la magia.

Comprobamos, en efecto, cómo la magia sirve a la retórica desde el mismo comienzo de la obra: la tempestad ha sido causada por los blancos poderes de Próspero; los naufragos arriban a la isla y son cuidadosamente dispersados por Ariel; los naufragos se separan; Ariel, el espíritu del aire, les conduce por caminos diferentes en tres procesiones argumentales que son asimismo de diferente matiz; la acción se ramifica; cada uno de los tres grupos constituirá un hilo argumental distinto, y cada grupo, de nuevo, se orienta hacia uno de los tres habitantes de la isla con quienes tendrán una relación particularmente directa. Mientras tanto, Ariel funcionará como omnipresente lugarteniente del mago.

El grafo que sigue nos señala las nueve unidades escénicas que tienen lugar en la isla, de entre las que debemos señalar como periférica la I.i. (Prólogo, para Jan Kott) y añadir con esa misma definición el epílogo del final de la comedia. Los *lugares escénicos* en los que las nueve escenas transcurren *son cinco*, como se especifica debidamente, incluyéndose entre ellos el también periférico «S» (escenario), lugar para el epílogo. Los lugares llamados Túnez, Nápoles y Milán pertenecen también a la periferia geográfica de la isla, y sólo son evocados como ámbitos de acciones pasadas o futuras; por lo que no se incluyen.

El grafo de los lugares escénicos (Fig. 1) en *The Tempest* nos permite seguir un proceso recurrente donde observamos cómo *ante la gruta* tienen lugar cuatro de las escenas, mientras que otras cuatro se reparten por igual entre *otra parte de la isla-1* y *otra parte de la isla-2*. Correspondiendo con estos diferentes lugares escénicos, los acontecimientos son distintos, según el lugar donde la escena transcurre. De esta forma, comprobamos cómo las escenas segunda, quinta y octava están total o especialmente dedicadas al *tema del amor*, siendo los momentos dramáticos en que los jóvenes construyen la futura armonía; la escena novena, como las tres que acabo de señalar, es la última, con los amantes presentes, la escena de la reconciliación y armonía finales, y también acontece *ante la gruta de Próspero*. Por otra parte, en el lugar escénico que podríamos denominar *itinerario, progreso o procesión de los calibanes* tienen lugar las escenas tercera y séptima, dedicadas a un tipo de transgresión; de la misma manera que la cuarta y sexta son escenas con los usurpadores y hermanos como centro, y con otro tipo de transgresión familiar o política. Como si se temiera una contaminación (temática de otro tipo), los tres lugares están cuidadosamente alejados unos de otros, constituyendo como compartimientos estancos, «canales» por donde la acción discurre incontaminada.

El grafo que sigue no proporciona, sin embargo, la representación gráfica

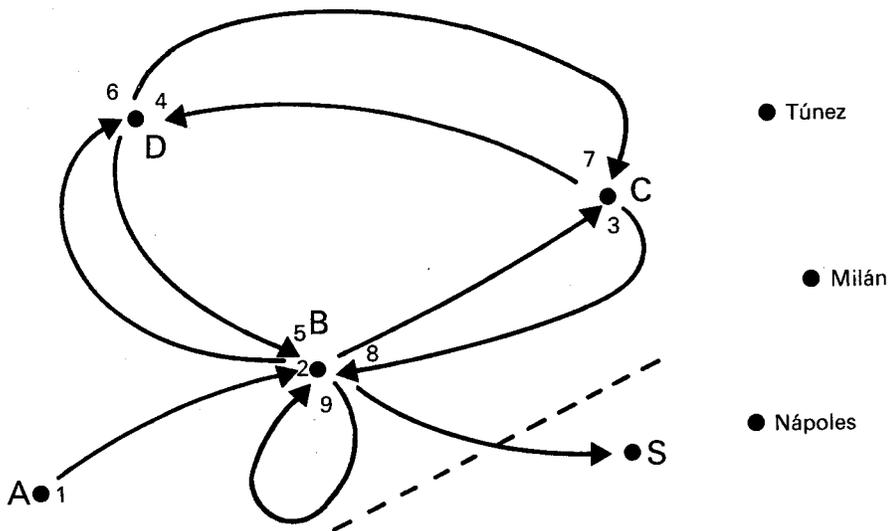


FIG. 1. *The Tempest*: Grafo de los lugares escénicos.

A) Nave-mar. B) Delante de la gruta de Próspero. C) «Otra parte de la isla-1» (progreso de los calibanes). D) «Otra parte de la isla-2» (procesión de los usurpadores). S) Escenario (para el epílogo).

* Los números corresponden a las nueve escenas que componen la comedia.

de otro detalle de cuidada estructuración: el ritmo y la frecuencia con que las tres variaciones del tema de las relaciones humanas se expresan en perfecta simetría dentro del conjunto dramático. Esto se consigue expresar mediante el siguiente.

Las letras A, B, C, D y S que aparecen sobre el eje de ordenadas corresponden a los lugares escénicos, según se representaron en el grafo de la figura 1, supra. «Ante la gruta» es el lugar de la reconciliación de los hijos que proyectan futuras sociedades y futuras familias, el lugar de las curaciones de los errores pasados, donde los hermanos serán perdonados. Lo que figura con «C» en el diagrama, por otra parte («progreso de la política»), representa las escenas y el itinerario que agrupa a los hermanos separados y enemigos, las relaciones preferentemente a nivel de Estado...

Esta simetría de los lugares escénicos es indicativa, evidentemente, del pensado y cuidado ritmo con que Shakespeare va, sucesivamente, tocando los diferentes temas que concurren en la obra. Tanto en «ante la gruta» (el «templo sagrado», podríamos pensar) como en las dos «partes de la isla», acontecen historias que resultan similares y diferentes a un tiempo, y que, de cualquier modo, convergerán para integrarse en el significado final de *The Tempest*. La dispersión de los naufragos que Ariel ejecuta es simbólica de los distintos episodios, que también han de estar distanciados: el amor del odio y la lascivia; los esponsales de las conspi-

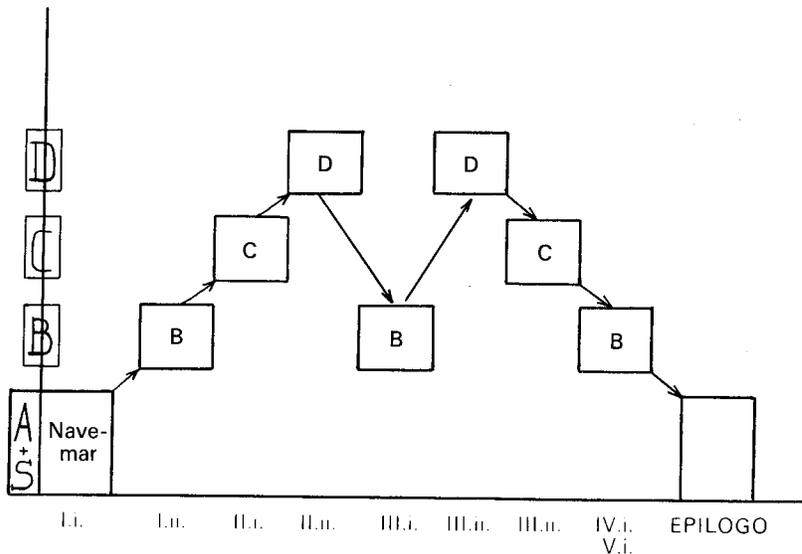


FIG. 2. *The Tempest*: Diagrama de los lugares escénicos.

D) «Otra parte de la isla-1». Proceso de los órdenes naturales. C) «Otra parte de la isla-2». Progreso de la política. B) «Ante la gruta de Próspero». Lugar para el orden, la familia y el amor.

raciones (que son dos formas diferentes de unirse); los hijos de los padres, los jóvenes de los viejos; los hombres de las bestias. El director de escena ha de preparar debidamente el recinto de los enamorados, el itinerario de los calibanes, la procesión de los hermanos y los políticos. El profesor Esteban Pujals, considerando la separación de jóvenes y viejos en *The Tempest*, señala, acertadamente, el alcance de estos distanciamientos. Dice el doctor Pujals:

«El hecho de mantener aparte el mundo de ilusión y cariño constituido por la pareja juvenil del mundo posesivo y grosero de los mayores mientras no se han purificado, con el fin de que su realidad no les ofenda, hiera o contamine, es un rasgo de una gran finura y no poca caridad.»

(6)

El progreso de los peregrinos

Sólo cuando la magia ha hecho fracasar las conspiraciones y cuando las malas intenciones han sido envainadas, es cuando se produce la reunión y el contacto de todos los personajes: *The Tempest* ofrece un esquema diáspora-reunión que

contiene distintos caminos de peregrinos que, tras andar por tierras extrañas, convergen ante la gruta de Próspero. Gráficamente, podemos representarlo del modo siguiente:

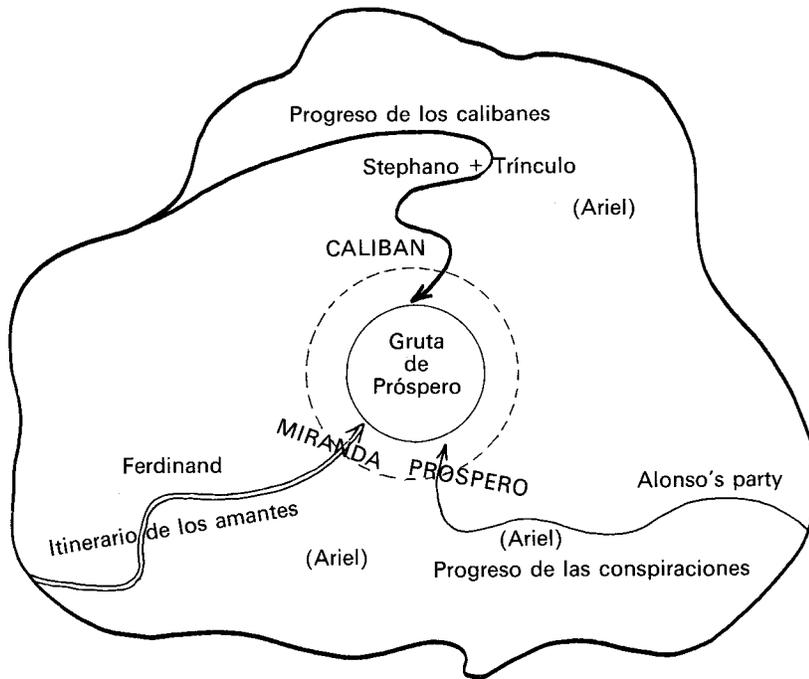


FIG. 3. *The Tempest*: Caminos de las «peregrinaciones» por la isla. Impresión.

Una impresión artística de este tipo nos permite visualizar claramente las tres líneas argumentales que se dirigen hacia la gruta de Próspero. Por los distintos vericuetos de la isla progresan distintos (grupos de) personajes que se encaminan, llevados por la fuerza mágica del genio del aire, hacia ese lugar de amor y de perdón que es la gruta. El carácter de la fuerza que les conduce es, como la que mueve el espíritu de los peregrinos, de tipo desconocido y sorprendente para ellos. La gruta parece funcionar como centro de «peregrinaciones» (por una senda van los cortesanos) y *The Tempest* consistir en una serie de *instantáneas* de los diversos grupos en distintos momentos de su camino. La propia estructuración de lugares escénicos y acontecimientos, en cuanto que son lugares y acontecimientos que se dan *a lo largo de un camino*, nos permitiría comparar a *The Tempest* con unos nuevos y realistas *Cuentos de Canterbury* (con «el cuento de los hermanos caballeros», «el cuento de los enamorados», y «el cuento del sabio y la bestia»), relatos que también recibirían una lectura alegórica que interpretara el significado conjunto de los progresos de estos peregrinos shakesperianos.

Así como los tres itinerarios convergen en la gruta, también las correspondientes líneas argumentales confluyen para integrarse en el *exemplum* en que *The Tempest* se constituye. Aprendemos cómo la política y el poder desordenan los núcleos

familiares y cómo serán los hijos y el amor los que permitan a la familia «salvar» la política. Respecto a esto último, recordemos los «pasos» de la historia:

- a) Encuentro y declaración de los amantes.
- b) Prueba de sacrificio y «valor» por la dama; entrega mutua.
- c) El padre «concede» a la hija.
- d) Los desposados juegan al ajedrez mientras esperan la ceremonia solemne y eclesiástica.

Y es sorprendente comprobar cómo siendo éste un progreso del que sólo tenemos unas cuantas y sucintas instantáneas contenga en sí, sin embargo, tan completísimo estudio de las relaciones entre los sexos y las maneras de casarse. Cada (grupo de) visitante progresa por un itinerario distinto; todos habrán de enfrentarse de alguna manera a Próspero; todos serán sometidos a los poderes de Ariel; pero, especialmente, cada visitante tendrá su anfitrión especial: Ferdinand será recibido por Miranda; Calibán recibe al despensero borracho y al *clown*; y los cortesanos habrán de vérselas con el duque-mago Próspero.

Familia, simetría, ruptura y alianza

La línea argumental de la línea amorosa, pues, discurre por su propio «circuito narrativo», simbólicamente distanciado de los «circuitos» de las otras dos historias que se narran. Este «recorrido» *independiente*, por otra parte, contribuye a resaltar la sencillez y esquematización de las relaciones entre Ferdinand y Miranda, por ejemplo, un proyecto de amor y conveniencia que se nos ofrece en tres o cuatro *escenas*, como se ha dicho, de gran concentración significativa. El carácter emblemático de estas *instantáneas*, su claridad y la economía de elementos superfluos con que esa historia de amor y conveniencia se está narrando coinciden con el carácter general esquemático y sencillo con que toda la temática familiar es organizada en la estructura general de *The Tempest*. Consideremos el diagrama de la página siguiente.

He señalado en este diagrama de las relaciones familiares en *The Tempest* las marcas temporales que presiden las distintas relaciones. Observamos, por otra parte, la misma estudiada organización de los elementos, con dos núcleos familiares de idéntico número de componentes que establecen una figura similar a la que ya descubrimos en la distribución de los lugares escénicos. Junto a las marcas temporales y al carácter simétrico de estas relaciones familiares, podemos comprobar, asimismo, las numerosas subrelaciones binarias entre elementos paralelos similares o paralelos antitéticos (7). estas series de paralelismos y antítesis están construyendo el entramado general de la comedia, en la que observamos, además de los conocidos *pares*

+ Próspero/ /Alonso	+ Antonio/ /Sebastián	
+ Calibán/ /Ariel	+ Calibán (<i>lust</i>)/ /Ferdinand (<i>love</i>)	
+ Miranda/ /Ferdinand	+ Próspero/ /Miranda	+ Alonso/ /Sebastián,

otros planteamientos que, como algunos de los pares anteriores, contienen y expresan un cierto simplismo maniqueo, con una nítida distribución de los elementos entre «buenos» y «malos»:

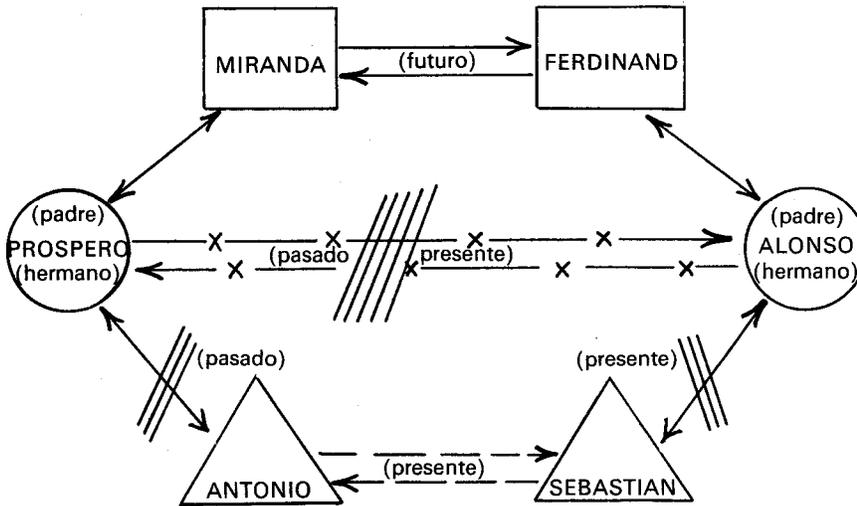
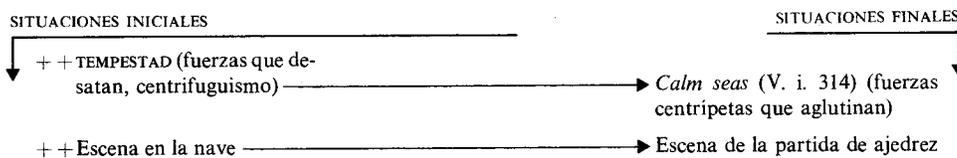


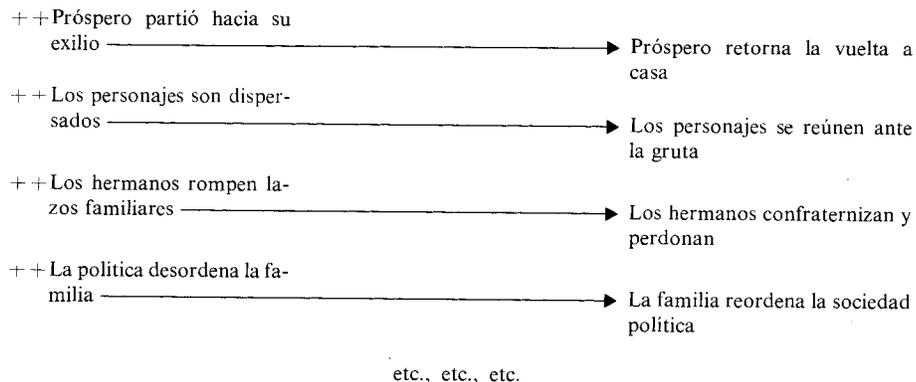
FIG. 4. *The Tempest*: Diagrama de las relaciones familiares.

----- Relación de complicidad. -x-x-x- Relación de enemistad. ———> Relación afectiva-positiva. -///- Relación afectiva-negativa. □ Hijo/a. ○ Padre. △ Hermano.

- + magia negra/ /magia blanca + Sicorax/ /Próspero
- + casamiento de la hija de Alonso *versus* casamiento de la hija de Próspero, etc.

En líneas generales, *The Tempest* se orienta mediante estas *instantáneas* y estos sistemas de antítesis y similitudes, desde el caos hacia el orden, en un progreso dramático que parte de una situación de ruptura y exilio y culmina en otra situación, ahora de aglutinamiento y retorno. Ha de subrayarse, una vez más, la cuidadosa organización y la premeditada elección de tantos elementos (minúsculos, a veces) que intervienen en la composición de esta estructura *enemistad-reconciliación*. Asistimos a un proceso de metamorfosis desde un estado inicial de *tempestad* y *desorden* hacia un nuevo estado, final y feliz, de *calma* y *armonía*, estados constituidos por la complementación y acumulación de distintos ingredientes de esta comedia. Esa trayectoria que parece recorrer *The Tempest*. (A) ———> (B), con los estados inicial y final, puede representarse del siguiente modo:

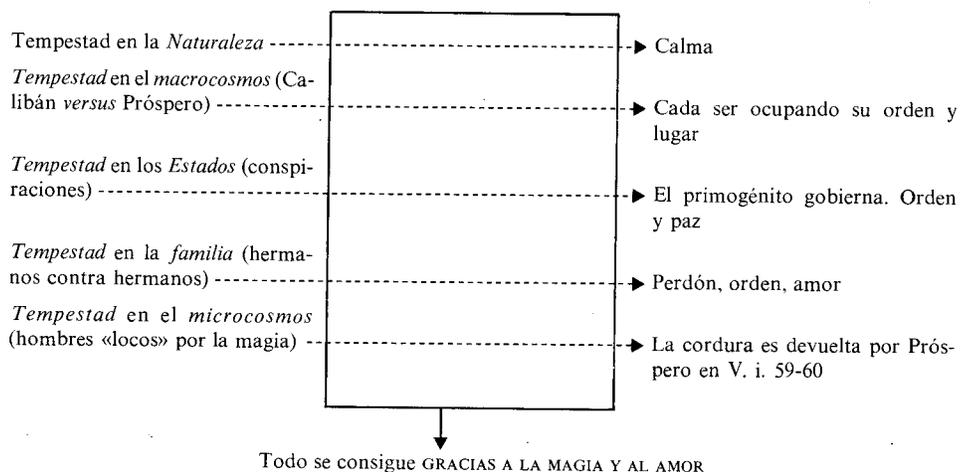




Para llegar a la situación (B), final del proceso, ha sido preciso una alianza entre los hijos amantes, el perdón y la alianza de sangre, el perdón y alianza de los Estados. Y ese proceso (A) → (B) se consigue gracias a un poder mágico que «prepara» las soluciones y los proyectos, una magia blanca y masculina que ofrece en esta comedia dos modulaciones principales, que cumple dos «oficios» claramente distintos:

- a) La creación de la alianza amorosa.
- b) La curación de los problemas familiares, políticos y naturales (relación Próspero/ Calibán).

Y todo ello, como el ensueño que un padre-gobernante-mago consigue hacer realidad. La familiar funciona acumulativamente, lo hemos dicho, pues encontramos «lecciones» *análogas* en las esferas macrosómica y sociopolítica, en un juego de correspondencias hilvanado por la imagen de la tempestad. Si volvemos al esquema *exilio* → *retorno* que acabamos de diseñar, podríamos añadir la figuración siguiente:



NOTAS

(1) Vid. Cándido Pérez Gállego, *El testamento de Shakespeare: The Tempest*. Valencia, Instituto Shakespeare de la Universidad de Valencia, 1979, pág. 35. La edición inglesa de *The Tempest* que he consultado para este trabajo es la preparada por Frank Kermode para *The Arden Shakespeare*, London, Methuen & Co. Ltd., 1972 (1954).

(2) Consúltese Harry Levin, *Shakespeare and the Revolutions of the Times*, New York, Oxford University Press, 1976, pág. 86.

(3) Vid. una breve discusión de la estructura *The Tempest* en F. Kermode, op. cit., págs. 61 y ss. Vid. también A. H. Gilbert, «*The Tempest: Parallelism in Characters and situations*», *Journal of English and Germanic Philology*, XIV, 1915, págs. 63-74.

(4) Vid. Caroline Spurgeon, *Shakespeare's Imagery*, Cambridge: at the University Press, 1975 (1935), págs. 300 y ss; y F. Kermode, op. cit., pág. 80.

(5) C. Pérez Gállego, op. cit., pág. 101.

(6) Vid. Esteban Pujals, *Drama, pensamiento y poesía en la literatura inglesa*, Madrid, Rialp, 1965, págs. 135-136.

(7) Consúltese G. Bollough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, London, Routledge and Kegan Paul, 1968 (1958), Vol. VIII, 271. Vid. asimismo A. H. Gilbert, op. cit., págs. 63-74; y F. Kermode, op. cit., pág. 51.

