

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

CHRISTOPHER MARLOWE

Su Vida y sus Obras Dramáticas

TESIS

Que presenta para obtener el grado de
MAESTRA EN LETRAS MODERNAS,
especializada en
LENGUA Y LITERATURA INGLESAS.

Elvia Barberena Blásquez



OSOFIA

TIPOGRAFICA ORTEGA
Ayuntamiento, 137
México, D. F. — 1952



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A MIS PADRES Y HERMANOS

SUMARIO:

CHRISTOPHER MARLOWE SU VIDA Y SUS OBRAS DRAMATICAS

- I.—Introducción. Situación política, cultural y religiosa en la Inglaterra del siglo XVI.
- II.—Biografía. Marlowe en Canterbury, Cambridge y Londres. Su muerte.
- III.—Dido, Queen of Carthage. Fecha de producción. Ediciones. Paternidad Literaria. Representaciones. Traducciones clásicas. Virgilio. Crítica.
- IV.—Tamburlaine the Great. Fecha de producción. Ediciones. Paternidad Literaria. Representaciones. Imitaciones. Influencia obra Fuentes. Crítica.
- V.—The Jew of Malta. Fecha de producción. Ediciones. Paternidad Literaria. Representaciones. Los Judíos en la época Isabelina. Maquiavelo. Crítica.
- VI.—The Massacre at Paris. Fecha de producción. Ediciones. Representaciones. Fuentes. Crítica.
- VII.—Edward II. Fecha de producción. Ediciones. Paternidad Literaria. Representaciones. Fuentes. Crítica.
- VIII.—The Tragical History of Dr. Faustus. La Leyenda del Fausto, pequeño estudio histórico. Ediciones. Representaciones. Crítica.
- IX.—Conclusiones. El Autor. Idea Religiosa. Idea Política. Individualismo. Ambición. Marlowe ante la vida y la muerte. Elemento femenino. El Amor.
- X.—Bibliografía.
Cuadro Cronológico.

INTRODUCCION

EL RENACIMIENTO.

Este período considerado como uno de los más importantes que brindó en todos los medios, políticos, económicos, espirituales, culturales, etc., un gran adelanto influyó de una manera muy especial en la Inglaterra del siglo XVI.

La decadencia del poder feudal y una pérdida por lo que se refiere a la absoluta autoridad que poseyó la Iglesia en sus dos aspectos: temporal y espiritual, son las dos principales peculiaridades que se notaron como consecuencia del fin de la Edad Media y comienzo de un nuevo período en la Historia del Mundo.

SITUACION POLITICA

ENRIQUE VII (HENRY VII)

Inglaterra fué gobernada durante el siglo XVI por la casa Tudor. El primer Rey perteneciente a esta casa real fué Enrique VII, hombre dotado de gran inteligencia. Subió al trono en el año de 1485. Su reinado se singularizó por una gran sabiduría en los asuntos de Estado, permitiendo una época de mayor tranquilidad que la anterior y de mayor interés por lo que se refirió al buen gobierno y adelanto del pueblo inglés.

Consecuencia del Renacimiento fué la gran evolución económica que se notó en las ciudades. El comercio fué adquiriendo gran im-

portancia y extendiéndose cada vez más. Las relaciones amistosas con otras ciudades, tales como las alemanas produjeron como consecuencia un intenso intercambio de mercancías, siendo la lana inglesa uno de los productos más solicitados en el mercado exterior.

Como resultado de este intercambio la industria fué creciendo y las operaciones bancarias aumentaron grandemente.

Este movimiento comercial estuvo relacionado con una mejora en los transportes marítimos. Enrique VII dió gran importancia a la justicia y procuró dentro de lo humanamente posible respetar los derechos de cada habitante. Concedió un gran apoyo a la burguesía en contra de los nobles.

Inglaterra adelantó grandemente en su posición entre las demás naciones, gracias a este Rey.

ENRIQUE VIII (HENRY VIII)

Al morir Enrique VII, en 1509, le sucedió su hijo, el siempre famoso y criticado Enrique VIII.

La política exterior siguió teniendo un papel de gran importancia en la época de Enrique VIII; sobresalió grandemente en esta especialidad el Cardenal Thomas Wolsey, estuvo dotado de grandes cualidades que lo llevaron a ser uno de los ministros favoritos del Rey, su carrera fué brillante y llena de aciertos, hasta que tuvo un fracaso cuando se presentó el asunto de la anulación del matrimonio de Enrique VIII y de Catalina de Aragón, fracaso del cual nunca se repuso y que indicó el final de su carrera, poco a poco le fueron quitando autoridad y despojando de sus títulos, la muerte le sorprendió en noviembre de 1530, cuando iba camino de su ejecución.

Sin duda el acontecimiento de mayor importancia fué el rompimiento con el Papa, que causó grandes trastornos en el reino. Una de las causas por las que Enrique VIII pidió la anulación de su matrimonio con Catalina de Aragón, fué que no había tenido un hijo que heredara el trono: años más tarde cuando contrajo matrimonio con Jane Seymour, resolvió el problema de la sucesión, al nacer su

primer hijo en octubre del año de 1537. En 1540 el Rey volvió a casarse, esta vez con Anne de Cleves, matrimonio que fué arreglado por Cromwell, el hombre que ocupó el lugar de Wolsey y que se puede decir también que tuvo la misma suerte que él, porque un poco después de efectuado el matrimonio fué acusado de traición y ejecutado el 28 de julio de 1540. El matrimonio de Anne de Claves fué considerado nulo, fué reemplazada por Catherine Howard, la cual fué decapitada dos años más tarde, dejando su lugar a Catherine Parr, última esposa de Enrique VIII.

Inglaterra peleó nuevamente en contra de Francia, pero llegó a un acuerdo y se firmó la paz de Crêpy, que no duró mucho tiempo, porque las hostilidades se reanudaron en 1545 con una invasión francesa, finalmente se pudo llegar a un arreglo y en 1546, en el mes de junio, se hizo la paz con Francia. El Rey murió el 28 de enero de 1547, siendo su personalidad tan grande que se ha dicho: "*no monarch has left on the history of England a stamp more indelible than Henry VIII*".¹

Se le dió especial cuidado a la defensa marítima, se aumentaron el número de barcos y se fortificaron varios puertos de la costa sur, estas medidas aumentaron el número de barcos y se fortificaron varias puertas de la costa sur, estas medidas se tomaron para proteger a Inglaterra de los ataques piratas.

EDUARDO VI (EDWARD VI)

Le sucedió su hijo Eduardo VI, el reinado en realidad, debido a la minoría del Rey, estuvo en manos del Regente Somerset, hombre audaz que trató de conseguir la unión de Inglaterra y Escocia mediante casamientos reales. Por lo que se refiere a las relaciones con Francia, siguieron un poco tirantes, pero no sólo hubo dificultades exteriores sino interiores. Lord Seymour de Sudeley, hermano de Somerset, entró en tratos con piratas, fué acusado de traición y ejecutado. Somerset no duró mucho tiempo en el poder, hubo más tarde

¹ Innes, Arthur D. *England under the Tudors*, pág. 184.

diferentes insurrecciones en varias partes de Inglaterra, que hicieron al Protector perder su apoyo político.

LA REINA MARIA (QUEEN MARY)

Al morir el Rey el 6 de julio de 1533, se presentaron de nuevo dificultades, por un lado se proclamó Reina a Lady Jane Grey en Londres, cuatro días después de la muerte de Eduardo VI, el principal interesado en que fuera Reina fué el Duque de Northumberland, pues un hermano suyo estaba casado con ella, pero por otra parte el pueblo apoyó y reconoció como heredera a la hija de Enrique VIII y Catalina de Aragón, María y luchó hasta ponerla en el trono. Su reinado no fué nada fácil, se le presentaron muchas complicaciones, tanto religiosas como políticas. Durante su gobierno tuvieron lugar las persecuciones en contra de los protestantes, en las cuales se derramó mucha sangre y nacieron al mismo tiempo muchos odios. Otra acción suya que no fué del agrado de muchos ingleses, fué su matrimonio con un príncipe español, Felipe, hijo de Carlos V; le encontraron varios defectos, uno de éstos, su nacionalidad, hubieran preferido que se hubiera casado con un inglés, y otro, su religión, puesto que era católico. Como consecuencia hubo varios grupos de descontentos y surgieron varias rebeliones. Murió en noviembre de 1558.

LA REINA ISABEL (QUEEN ELIZABETH)

Poco después de la muerte de la Reina María, se proclamó reina a Isabel, hija de Enrique VIII y Anne Boleyn, que descolló por una gran inteligencia y sagacidad en los asuntos políticos. William Cecil fué uno de los principales ayudantes en su reinado. La dificultad que se le presentó y que la resolvió maravillosamente fué el peligro que hubo de que María, Reina de Escocia (Mary Stuart, Queen of Scotland) reclamara sus derechos al trono de Inglaterra, basándose en que Isabel no fué considerada hija legítima a los ojos de católicos. Lo que respaldó los derechos de Isabel fué la voluntad de Enrique VIII que estuvo autorizada por el Parlamento, y en la cual estaba escrito que después de Eduardo VI y los herederos de éste, tenían prioridad sus

hijas María e Isabel. Ahora bien, se debe recordar que María Estuardo estaba casada con el Delfín de Francia, y que si lograba hacer válidos sus derechos quedarían dos coronas bajo su mando, la inglesa y la escocesa y más tarde la francesa al heredarla su marido, esto haría a Francia excesivamente poderosa, cosa que no le costaba a España, que decidió apoyar a Isabel y aun el mismo Rey se ofreció en matrimonio, nada más que la Reina no lo aceptó. En Escocia también hubo varias dificultades internas, políticas y religiosas a la vez, al partido protestante que llevó el título de "*Lords of The Congregation*" no le pareció que Francia tuviera tanto poder en Escocia y propusieron un nuevo pretendiente de la Reina Isabel, el Duque de Chatelherault, hijo del Conde de Arran, este Duque perteneció a la casa Hamilton y su mira política fué la siguiente: si por algún motivo la Reina María podía ser destronada, el que tenía derechos para sucederla era el jefe de la casa Hamilton y si éste se casaba con la Reina Isabel, Escocia e Inglaterra se unirían. Pero tampoco fué aceptado.

En 1560 tuvo lugar un choque entre el Almirante inglés Wyner, mandado por Isabel, y una expedición francesa que iba a Escocia. Luego se firmó el tratado de Edimburgo, en el cual, entre otras cosas se logró que las tropas francesas salieran de Escocia y el completo reconocimiento de los derechos para ocupar el trono de Isabel. Más tarde, murió el Rey francés, esposo de María Estuardo. Para la Reina Isabel fué gran preocupación casar a la Reina de Escocia con una persona que no fuera a serle perjudicial a Inglaterra, uno de los mejores partidos, fué un primo de María Estuardo, Lord Darnley, el matrimonio se efectuó, pero hubo de durar poco tiempo, porque en 1567 fué asesinado Lord Darnley cerca de Edimburgo, asesinato que dió lugar a una serie de acontecimientos. En primer lugar, desde un principio se sospechó del Conde de Bothwell, íntimo amigo de la Reina, con quien contrajo matrimonio tres meses después del asesinato de su segundo marido. Este acto acabó de confirmar las sospechas y se creyó que la Reina había tenido que ver también algo en él. Se abrió una investigación, el Conde de Bothwell huyó llevándose a la Reina con él, se organizó un ejército de rescate, pero la Reina se puso del lado de su marido y fué hecha prisionera, meses más tarde se escapó a Inglaterra, donde quedó bajo el control de la Reina Isa-

bel. Entre las conspiraciones más notables de la época se cuentan, la que pretendió asesinar a la Reina Isabel e invadir Inglaterra, tenía el apoyo de España, motivó la salida del Embajador español de Inglaterra, tan pronto como se conoció el plan. En 1583 hubo otra conspiración, en la cual tomaron parte elementos franceses y españoles, se descubrió a tiempo y se ejecutó a los culpables. Las anteriores conspiraciones hicieron que se creara una asociación que tuvo por objeto la defensa de la Reina. La conspiración que motivó la ejecución de la Reina María, fué la que tuvo lugar en 1586 y en la que tomó parte Anthony Babington, con el consentimiento de la Reina Escocesa, Thomas Walsingham fué el que se encargó de los conspiradores, que fueron ejecutados en el mes de septiembre del mismo año y la Reina María un año más tarde, el 8 de febrero.

SITUACION CULTURAL

Como es bien sabido, el Renacimiento permitió que la cultura se desarrollara grandemente. El ambiente fué en extremo favorable y sirvió para que la semilla del saber encontrara un suelo realmente propicio. El deseo de profundizar y de dedicarse al estudio fué muy poderoso.

Se establecieron grandes centros de intercambio cultural en las ciudades. Se vió un gran interés por diversos aspectos culturales, inclinaciones todas estas respaldadas por la riqueza que existió y la presencia de personas adineradas que protegieron el desenvolvimiento de las artes.

DUDA E INVESTIGACION

Es en la Literatura donde se ve reflejado particularmente el espíritu de la época.

En primer lugar hace su aparición un elemento que se puede considerar como esencial en todo el movimiento literario inglés del

s. XVI, que es una situación de duda que conduce necesariamente a una actitud de investigación.

Cosa que se observa claramente en los diversos escritos de viajes, en los que se satisface el deseo de explorar nuevas tierras y de conocer nuevas personas. Y en las diferentes obras, en las que los autores exponen sus ideas filosóficas y religiosas.

ELEMENTO CLASICO

Mucho del interés cultural del Renacimiento se derramó muy especialmente en el estudio de los antiguos y de sus obras. Los romanos y los griegos fueron objeto de admiración general. Se llegó a una verdadera pasión por su estudio y su entendimiento. Multitud de amantes de este arte se dedicaron a la búsqueda de manuscritos que pudieran ayudarles para una perfecta asimilación de la cultura antigua.

El interés por apreciar los escritos clásicos en la lengua original, hicieron que principiara una fuerte corriente encaminada hacia el estudio del idioma griego.

Ese estudio tuvo muy especial desenvolvimiento en Italia, donde hubo un gran intercambio cultural. Los italianos recibieron la sabia instrucción de un maestro griego llamado Manuel Crisoloras y más tarde, algunos italianos se trasladaron a Grecia para continuar los estudios del Idioma y la Literatura, bajo las enseñanzas de los eruditos griegos de Constantinopla.

Se le dió especial atención a la gramática, a las reglas de construcción, etc.

Fué una ola de cultura que se extendió por todo el mundo, derramando sus efectos provechosos. Griegos y latinos fueron mayormente conocidos y difundidos en la Inglaterra del s. XVI. Los libros de Cicerón, Terencio, Ovidio, Virgilio y Aristóteles, fueron muy leídos y apreciados.

Uno de los principales propagadores de este amor por los clásicos fué un gran sabio humanista, Erasmo de Rotterdam, el cual vi-

vió un tiempo en Inglaterra derramando sus ideas renascentistas y la cultura antigua.

En su opinión consideró como dignos representantes de este gran movimiento cultural por su gran dedicación y sabiduría en los estudios clásicos a John Colet, John Fisher y Sir Thomas More.

Esta influencia clásica se nota a lo largo del desenvolvimiento literario en Inglaterra. Se ve que los grandes escritores de aquella época, fueron asimilando la enorme influencia del Renacimiento, usando las doctrinas renacentistas y adaptándolas a su lengua propia, resultando obras que pueden considerarse representativas de la Literatura Inglesa. así se tiene en la poesía a Thomas Wyatt, a Henry Howard, Conde de Surrey, al famoso Edmund Spenser. Y en el teatro, que fué la forma literaria más importante de aquella época a Gascoigne, a Norton y Sackville, a Thomas Kyd, a Christopher Marlowe y al punto culminante William Shakespeare.

DESCUBRIMIENTOS

En el Renacimiento, era de progreso y de estudio fué natural que las invenciones y los descubrimientos ocuparan un lugar muy especial.

Entre las invenciones la que tuvo mayor repercusión fué la de la imprenta, que facilitó la difusión de la cultura entre la gente. Los libros no sólo estuvieron en manos de personas que poseyeron grandes riquezas, sino que abaratándose considerablemente con este invento, llegaron a manos de gente con menos recursos económicos. Las invenciones sirvieron para crear un interés creciente en el descubrimiento de nuevas tierras. El perfeccionamiento de la brújula facilitó y aumentó los viajes marítimos.

En el tiempo de Enrique VII se le concedió gran interés a la marina y en la época de la Reina Isabel, Inglaterra llegó a poseer una flota bien poderosa y equipada que sirvió para defenderla de los ataques enemigos y para hacer viajes de exploración en favor suyo, actitud esta última esencialmente renacentista.

Sobresalieron grandemente en los viajes marítimos: John Hawkins y Francis Drake, sobre todo este último, entre sus hazañas se cuenta el haber dado la vuelta al mundo, Sir Martín Frobisher que en sus viajes llegó hasta el Salvador; Sir Walter Raleigh que llegó a América del Norte y llevó de estas regiones el tabaco a Inglaterra.

Y no hay que olvidar el gran suceso que tuvo lugar en el año de 1588, la gran victoria que se anotó Inglaterra al vencer a la famosa Armada Española, al mando del Duque de Medina Sidonia, victoria que cambió grandemente la posición de Inglaterra, convirtiéndola en Reina de los Mares.

Como es natural, todas las impresiones y aventuras que tuvieron los marinos ingleses se plasmaron en varios escritos, todos ellos relacionados con sus viajes, formándose de esta forma la Literatura de los hombres de mar.

Entre los escritores que ocuparon un lugar de importancia por sus escritos relacionados con viajes se cuentan a Richard Hakluyt, Michael Drayton y Sir Walter Raleigh, en especial este último por su obra, "*The Discovery of Guiana*" por el brillante y atractivo relato que hace de su viaje, la descripción de la naturaleza en aquellos pasajes, la manera de vivir de sus habitantes y la belleza de su fauna.

Singulariza también a esta época un gran adelanto en el campo de las Matemáticas, de la Astronomía y de la Química. Todas ellas ofrecieron a los estudiosos de aquella época un campo muy vasto de investigación científica.

La Literatura también registra obras que se relacionan con los adelantos antes mencionados. Como son las cartas de Sir William Lower a Thomas Hariot, en las cuales se comunican las últimas nuevas por lo que se refiere a la Astronomía y a la obra de Thomas Digges "*A Perfect Description of the Celestial Orbs*", en la cual se dan diversas explicaciones del Universo.

ELEMENTO SOBRENATURAL

En la época Isabelina existió el elemento sobrenatural, represen-

tado por las brujas, hechiceros y magos que resolvieron los distintos problemas de la gente que creyó en ellos y acostumbró consultarlos.

El deseo de ponerse en contacto con elementos fuera de lo humano, fué cosa que se practicó en aquella época y que llamó la atención escritores ingleses.

Se tiene un gran ejemplo en la obra de Marlowe, "*Dr. Faustus*", intimamente relacionada con los asuntos de la magia negra.

Además se debe de recordar la fama que tuvo John Dee, como la persona que ejerció mayor influencia sobre la Reina Isabel, afirmándose que para curar sus padecimientos consultó varios astrólogos extranjeros. Se poseen varias obras suyas que tienen que ver con espíritus, como es la que se titula "*Dr. Dee and the Spirits*".

Este elemento sobrenatural ocupa un lugar muy importante en la Literatura, porque contribuye cuando hace su aparición en las obras al aumento del interés dramático.

Llegó a tal grado la creencia en las brujas en Inglaterra durante el siglo XVI, que un Obispo llamado John Jewell, en el año de 1572, dijo: *Witches and sorcerers, within these last few yeeres, are marvellously increased within this your Grace realme. These lies have seene most evident and manifest marks of their wickedness. Wherefore your poore subjects most humble petition unto your Hignesse is, that the lawes touching such malefactors may be put in due execution*".²

Sir Walter Raleigh habló también de las distintas artes mágicas que se practicaron en aquella época, en su libro "*History of the World*", explicando las diferencias que existieron entre la magia blanca y la negra.

Reginal Scot en su obra "*The Discovery of Withchcraft*", expuso un completo tratado sobre los poderes y acciones de las brujas, describiéndolas en esta forma: "*One sort of such as are said to be witches,*

² Schelling, Felix Emmanuel. *Elizabethan Drama*, pág. 358.

are women which be commonly old, lame, pale, foul and full of wrinkles"

LA IGLESIA

El enorme poder que tuvo la Iglesia en la Edad Media fué disminuyendo paulatinamente, siendo este descenso una de las principales causas que señalaron el principio del Renacimiento.

Más tarde se notó una nueva tendencia dirigida a la aparición de ideas religiosas distintas a las ya existentes. Esta actitud también se reflejó en la Literatura Isabelina, en las diferentes obras de personas partidarias de estas nuevas ideas, como son:

John Foxe, que atacó el Catolicismo en sus escritos entre los que sobresalen, "*Acts and Monuments*" que se llamó más tarde "*Book of Martyrs*".

William Tyndale, que se dedicó entre otras muchas cosas a la traducción de la Biblia, no encontró apoyo suficiente en Inglaterra, donde sus escritos fueron prohibidos.

Miles Coverdale, fué otra de las personas que sobresalió por sus traducciones, contándose a la Biblia entre ellas.

No hay que olvidar el "*Book of Common Prayer*", perteneciente a este movimiento religioso, que contiene oraciones para diferentes ocasiones como son las siguientes: "*A Prayer to be said at the setting of the sun*", "*A Prayer for the Queen's majesty*".

MONARQUÍA

Por lo que se refiere a la Monarquía, debemos recordar que llegó a tener una gran importancia en el Renacimiento.

Los reyes llegaron a poseer un poder verdaderamente grande en comparación a la Edad Media, época en la cual siempre mandaron los grandes señores feudales.

Se dijo: "*The characteristic political development of that age was the rise of absolute monarchy*".³

Y esta importancia de los reyes apareció en los escritos que tendieron a proclamar la grandeza real y a dar varios consejos en el arte de gobernar un estado y conservar el poder.

Uno de los principales libros que tocaron el punto anterior es "*Il Principe*", de Maquiavelo. Obra de gran influencia en Inglaterra.

País en el que también existieron autores que se ocuparon de este tema, como Francis Bacon en sus "*Essays*", en donde habló, "*Of the True Greatness of Kingdoms*".

SITUACION RELIGIOSA

LA REFORMA

El hecho que tuvo más trascendencia en el siglo XVI, fué sin duda el importantísimo movimiento religioso llamado de Reforma.

Si se remonta uno al siglo XV para ver la situación religiosa en aquella época, se verá que las costumbres no fueron como era dearse, había multitud de excesos y anomalías en la Iglesia, que tuvieron que remediarse y con este objeto se organizaron entre otras cosas dos concilios de gran importancia, el primero de ellos llamado de Constanza, el cual tuvo lugar en los años de 1414 a 1418 y entre los distintos puntos que se discutieron estuvieron algunas herejías y la reforma de la Iglesia, en el sentido de que hubo algunos errores, que se tuvieron que corregir.

Se tomaron diferentes acuerdos tales como: la restricción de los diezmos a las Iglesias y al clero, disposiciones acerca del número de cardenales y obligaciones a los eclesiásticos de vestir el hábito correspondiente a su orden, etc. El segundo Concilio tuvo lugar un siglo

³ Ferguson, Wallace K. *The Renaissance*, pág. 109.

más tarde, de 1512 a 1517 y llevó el nombre de Concilio de Letrán, se trató en él lo mismo que en el anterior, todo lo relativo a la reforma de las costumbres.

¶ Pero no se logró, dentro de la misma Iglesia, solucionar completamente todos los conflictos, dando lugar a que se iniciara una reacción encaminada a la separación de Roma.

LUTERO

Un monje agustino, Lutero, fué el principal personaje que encabezó el movimiento reformatorio cuando dió a conocer en octubre de 1517, sus 95 tesis en la ciudad de Wittenberg.

Sus ideas llegaron a Roma y se le mandó reclamar su conducta por medio de sus superiores, Lutero envió una defensa de lo que había escrito y en vista de esto se mandó un legado especial para que lo entrevistara y consiguiera que se arrepintiera, cosa que no sucedió. Más tarde, tuvo lugar una discusión en Leipzig en la que habló Lutero sobre la Iglesia y la Fe. También escribió los llamados escritos reformatorios: Manifiesto "*A la Nobleza Alemana*", "*Del Cautiverio de Babilonia en la Iglesia*" y "*De la Libertad del Hombre Cristiano*". El Papa León X le dió como última oportunidad 60 días para que se retractara, de lo contrario lo excomulgaria, Lutero contestó con su escrito "*Contra la Bula del Anticristo*" quemándola públicamente el 10 de diciembre de 1521.

En Europa siguieron propagándose las doctrinas luteranas, se trataron de hacer varios intentos de reconciliación entre católicos y protestantes, pero todo en vano, en 1545 se reunió el Concilio de Trento que duró hasta el año de 1563. Tuvo por objeto reunir a toda la Cristiandad para discutir asuntos relacionados con el dogma y procurar evitar la división eclesiástica.

CALVINO

Mientras tanto, comenzó a destacarse Calvino que descolló desde joven por su gran fuerza de carácter y espíritu emprendedor, un hombre muy culto que estudió la carrera de leyes, llegando a reci-

birse el año de 1530 y a doctorarse en la materia en 1532. Ya desde estas fechas comenzó con ideas distintas de las católicas y conoció las doctrinas luteranas, no fué solamente en su vida familiar que recibió estas influencias sino también en su vida universitaria, algunos de sus profesores fueron de tendencias luteranas, tales como Bédier, Cop y Cordier. Compuso varios discursos con sus propias ideas que los distribuyó, pero su obra más importante es en la que expone sus doctrinas y que lleva por título "*L'Institution Crétienne*" (1536). Existen varias ediciones de la obra, unas en latín, otras en francés. Fué muy perseguido por sus tendencias reformadoras y se refugió en Suiza, se estableció en Ginebra en donde se quedó a enseñar teología, ejerció un completo dominio sobre la ciudad, solamente se observaron sus disposiciones, trabajó con gran entusiasmo y sin descanso, propagando su ideas por todo el mundo, su obra al morir, el 27 de mayo de 1564, fué una de las más grandes, no sólo en hechos sino también en escritos, se poseen varios sermones y varias traducciones suyas.

INGLATERRA.

En Inglaterra, lo mismo que en las demás partes del mundo, como ya se ha observado anteriormetne, existieron muchas irregularidades entre los eclesiásticos, hubo una gran corrupción en los monasterios, que los convirtieron no en casas de Dios, sino en centros de vicios. Algunos de los superiores no vieron en su misión eclesiástica, el único y principal motivo de su vida, como debería de haberla sido, sino que se interesaron en otros campos que en realidad tuvieron poco que ver con sus obligaciones. Además esta misma falta de seriedad al tomar los hábitos, hicieron que personas poco capacitadas ingresaran en las órdenes religiosas, contribuyendo con su presencia sólo y exclusivamente a la difamación de la Iglesia y de sus doctrinas, no tardaron en mal interpretarse algunas creencias, convirtiéndolas en simples supersticiones.⁴

⁴ Acerca de esto, se ha dicho: "The Benedictine Order was a thousand years old, and, as all living bodies, it had developed and changed. We cannot deny its continuity, but it is probable that a revenant St. Benedict would not have reco-

Como es natural, hubo multitud de protestas, la reacción de las personas conscientes en contra de estas irregularidades fué natural y antes de que el movimiento luterano tuviera lugar, existieron hombres como Colet, More y el mismo Erasmo que combatieron las malas tendencias, exigiendo una reforma. Ellos quisieron poner fin al mal, pero sin apartarse de la Iglesia Católica.

Un siglo antes de Lutero, existió un teólogo inglés llamado John Wyclif, que sí se rebeló contra el Papa y atacó el Catolicismo, teniendo bastantes partidarios que siguieron y difundieron sus ideas.

ENRIQUE VIII

Escribió en contra de las teorías luteranas, cosa que le valió el título de "Defensor de la Fe" que le confirió León X. Pero sus buenas relaciones con Roma no duraron mucho tiempo, ya en el año de 1529 cuando ocupaba el trono pontificio Clemente VII tuvo dificultades, porque el Papa se negaba a reconocer nulo su matrimonio con Catalina de Aragón, el Cardenal Wolsey no pudo hacer nada para obtener la dispensa y perdió importancia en la corte, ganándola a su vez un hombre que había hecho sus estudios en Cambridge, Thomas Cranmer, al que se le ocurrió que Enrique VIII no tenía que atenerse al juicio del Papa, sino que debería preguntar la opinión de las distintas Universidades de Europa y que "*the King might follow the*

gnized the monks of the XVI century as his spiritual sons. He had in very dark days called on men to devote themselves to a life of prayer and hard manual work, to a life of self denial and fasting, to an utter renunciation of a world lying in wickedness. By degrees the little communities became nurseries for the civilization that was to be; and many who sought in the cloister a refuge from the prevailing barbarism were not holy men. As the monasteries became popular and ordinary men joined them it was found that the letter of the rule involved too great a strain. As the monasteries became rich with broad estates the strict seclusion of early days became impossible. The monks necessarily had interests and contacts outside the cloister; so by degrees the monks from being stark ascetics became men who did not find their religion incompatible with worldly pursuits. . . With all this liberty it was a somewhat narrow life, and in the cloister there were many intrigues with regard to promotion, much muttered criticism of superiors, and plentiful gossip about one another's peccadilloes. For the rest, they were generally charged with eating and drinking to excess. Maynard-Smith, H. *Henry VIII and the Reformation*, pág. 110-111.

dictates of his conscience and pronounce the marriage null without recognizing Papal jurisdiction". Pero no se sacó nada en claro porque las respuestas de las Universidades fueron muy distintas, puesto que mientras unas opinaron que era nulo, otras afirmaron lo contrario.

Ai mismo tiempo comenzó a descollar un hombre dotado de gran inteligencia, Thomas Cromwell, ex-secretario de Wolsey, que fué de gran ayuda para Enrique VIII; uno de los primeros pasos de importancia que se tomaron fué la estrecha unión entre la Iglesia y el Estado, no deberían trabajar separados, sino constituir una fuerza unida. Entre los acuerdos que se tomaron en la sesión del Parlamento, efectuada en la primavera de 1534, sobresalen los siguientes: la sumisión del clero, el derecho que tuvo el Rey para nombrar los puestos eclesiásticos, la abolición de las contribuciones que deberían pagarse al Papa, etc. . .

Cromwell fué ganado importancia y en 1535 recibió el nombramiento de Vicario General y le fueron concedidos grandes poderes, entre ellos la obligación de ver que la Iglesia marchara correctamente.

Poco después de nombrado hizo una visita general a los monasterios y suprimió varios de ellos. Esta medida, no fué del todo justa, porque dió lugar a muchos abusos, si es verdad que existieron monasterios en los que hubo irregularidades y desórdenes, también existieron otros en los que siguieron las disciplinas religiosas rectamente, pero que también fueron objeto de supresión por órdenes de Cromwell, cometiéndose grandes abusos y atropellos. Y fué precisamente esta actitud la que provocó varias sublevaciones, una de ellas tuvo lugar en Lincolnshire y la otra fué encabezada por Robert Aske y se le conoció como la rebeión de "*The Pilgrimage of Grace*".

En 1539 apareció el acta llamada "*Six Articles*" en que el Rey aceptaba: "La Transubstanciación, el celibato en el clero, la Confesión

⁵ "The Act of the Supreme Head declared that the King had the right and duty to see that the Church carried out its functions properly; and for the exercise of this right Henry appointed Cromwell as his Vicar General and Vicegerent, who, in virtue of this appointment, presided over Convocation taking precedence of the Archbishop of Canterbury". Maynard Smith, H. *Henry VIII and the Reformation*, pág. 75.

auricular, Comunión bajo una sola especie, oraciones para los muertos y la observancia de los votos una vez tomados”.

Cromwell siempre tuvo en mente una alianza con los alemanes protestantes, desde años anteriores trabajó para que llegara a efectuarse, en 1535, que se entrara en tratos con ellos, pero vió que no podían ponerse de acuerdo, pues tenían que aceptarse ciertas condiciones que colocarían a la Iglesia de Inglaterra bajo el control de los luteranos, y no hay que olvidar que una de las cosas por las que luchó Inglaterra fué para obtener su independencia eclesiástica, así es que se perdió toda clase de entendimiento entre las dos partes. Pero en 1540 vió una posibilidad de acercamiento cuando propuso para esposa de Enrique VIII a Anne de Cleves, esta negociación fué la que motivó su caída. Lo acusaron de alta traición y lo ejecutaron el 28 de julio del mismo año.

Ya en el reinado de Eduardo VI, en el año de 1548 se administró la Comunión bajo las dos especies, se redujo el número de imágenes en las Iglesias y apareció en 1540 el primer “*Prayer Book*”, nombre que se le da al libro usado oficialmente en las Iglesias de Inglaterra, y que consiste en una abreviación y simplificación de los otros libros usados anteriormente. Se substituyó el idioma latino por el inglés. En 1552 se hizo una nueva edición de este libro con algunas modificaciones importantes.

Durante el reinado de María Tudor tuvo lugar un cambio. El gobierno regresó a su antiguo estado, es decir tuvo una reconciliación con Roma, arrepintiéndose de sus acciones pasadas, pero hubo varias personas que no estuvieron de acuerdo con este cambio y se organizó una persecución en contra de los herejes que duró 4 años, en la cual murió mucha gente.

Cuando subió al trono Isabel, la situación religiosa tomó otro aspecto, la Reina fué partidaria de las nuevas ideas y estuvo rodeada de personas inclinadas en su mayoría a la doctrina Calvinista. Se suprimieron los cultos católicos, se terminó la revisión del “*Prayer Book*” y se impuso su uso entre el clero. La Reina Isabel fué declarada “*Supreme Governor of his realm. . . as well in all spiritual or ecclesiastic*

things or causes as temporal”, en el año de 1581 el Parlamento dictó una acta en la cual se dió el nombre de traidores a los partidarios de la Iglesia de Roma y se impusieron fuertes multas a quienes celebraban el Santo Sacrificio de la Misa y no asistieran a los oficios de la Iglesia de Inglaterra, quedando en esta forma constituido el sistema eclesiástico que se observa en Inglaterra y que lleva el nombre de Anglicanismo.

BIOGRAFIA

CANTERBURY

Es en esta ciudad donde vió la primera luz Christopher Marlowe, nació en un ambiente de clase media, no le faltó lo esencial para alimentarse y bien vivir, pero tampoco le sobró para satisfacer alguno que otro capricho o ambición.

En Canterbury como en todas las otras ciudades de aquella época, existieron los gremios, que se compusieron de artesanos que practicaron el mismo oficio. Toda la industria estuvo controlada por estas corporaciones, las cuales estuvieron generalmente bajo la advocación de algún santo o santa, o bien de la Santísima Virgen María. A los que formaron el gremio se les llamó Maestros, los que a su vez tuvieron aprendices del oficio, que podían llegar a ser maestros y tener a su vez un taller propio con obreros siempre que presentaran un examen que consistía en fabricar una obra del oficio que aprendieron. Estos artesanos fueron muy respetados en todas las ciudades, ocupando un sitio privilegiado.

Los antepasados de Marlowe tuvieron como especialidad la curtiduría y descollaron mucho en ella, vivieron en la jurisdicción que correspondió en aquella época a la Parroquia de Westgate. Nada más que el padre de Marlowe ya no siguió el mismo oficio que sus familiares, porque se dedicó a la fabricación de zapatos. Fué miembro de "*The Brethren of the Assumption of Our Lady of the Crafts and Mysteries of Shoe-Makers, Corious and Cobbelers*", se le conoció con el nombre de John Marley, aunque no hay que extrañarse si se encuentra su nombre modificado en los diferentes documentos de aque-

lla época. El zapatero de Canterbury fué testigo once veces de matrimonio, en donde aparece su apellido de distintas formas: Marlowe, Marlow, Marlor, Marley, Marlyn, Malyn, Marlen, Marlo, Marlin, Marlinge y Morle.

Contrajo matrimonio el 22 de mayo de 1561 en la Parroquia de St. George, en Canterbury, con Catherine, la hija del reverendo Christopher Arthur, rector de St. Peter, Canterbury, durante los años de 1550 a 1552. De este matrimonio nacieron varios niños, cuyas fechas de bautizo se encuentran en el registro de la misma Parroquia donde contrajeron matrimonio sus padres.

- 21 de mayo de 1562: Mary.
- 26 de febrero de 1563/4: CHRISTOPHER.
- 11 de diciembre de 1565: Margaret.
- 31 de octubre de 1568: Un hijo anónimo.
- 20 de agosto de 1569: John.
- 26 de julio de 1570: Thomas.
- 14 de julio de 1571: Ann.
- 18 de octubre de 1573: Dorothy.

Por lo que se refiere a los decesos están registrados los siguientes:

28 de agosto de 1568: Una hija de John Marlowe, no nombrada, que se supone sea la mayor, Mary, pues después de la fecha de su bautizo ya no existen noticias de ella.

5 de noviembre de 1568: Un hijo también no nombrado, que se supone sea el anónimo bautizado.

7 de agosto de 1570: Thomas Marlowe.

Charles Norman hace una interesante descripción de la casa en que nació Christopher Marlowe: "*The house he was born in according to Canterbury tradition still stands, on the corner of St. George's Street and St. George's Lane. Down the street is the church with its baptismal font still in use. The house, half timbered, and dating unquestionably from the age of Elizabeth, was once replete with cavern*

oaken panels long since torn out. The second story overhangs the lane. Over all is a gabled attic".¹

Su fecha de nacimiento no se conoce con seguridad, porque no se posee ningún documento que sirva de comprobante, lo único que se tiene es su fe de bautismo, con fecha 26 de febrero de 1564, de manera que sus distintos biógrafos dan fechas aproximadas únicamente, por ejemplo, Leslie Hotson, dice: "*Christopher Marlowe came into the world at Canterbury on or about February 6, 1564*"² y Ellis Fermor, dice: "*Christopher Marlowe was born in Canterbury in February 1564 (n.s.)*"³

De su niñez y de la educación que recibió durante ella no se tienen noticias, pero como es natural no pudo haber pasado nada de extraordinario, sino lo común y corriente en un niño de su edad, que se divirtió y jugó como cualquier otro, quizá hizo una que otra travesura que le valió buena tunda y no es de extrañarse que alguna vez se escapara de ir a clases en la pequeña escuela de la Parroquia, escuela a la que seguramente asistió, según fué costumbre entre la gente de su medio, porque los profesores particulares solamente impartían sus enseñanzas a los hijos de familias muy ricas que se permitían el lujo de ocuparlos. Y de esta forma llegó a la edad de quince años, que fué cuando comenzó a estudiar en una forma más profunda y detallada.

KING'S SCHOOL

Toda su educación la realizó por medio de becas, lo que significa la ambición del jovencito en el campo literario, pues antes de cumplir los quince años ganó su primera beca para asistir a King's School, escuela situada en Canterbury que dió antiguamente cincuenta becas para niños entre la edad de nueve y quince años, "*apt for lear-*

¹ Norman Charles, *The Muses Darling*, pág. 10. Según esta descripción parece ser la misma casa que habitaron desde que se casaron los padres de Marlowe" According to local tradition he brought his bride to a house still standing, though much renovated at the corner of St. George's Street and St. George's Lane" Boas, Frederick Samuel, *Christopher Marlowe*, pág. 3.

² Hotson, Leslie. *The Death of Christopher Marlowe*, pág. 10.

³ Ellis-Fermor, Una Mary, *Christopher Marlowe*, pág. 1.

ning".⁴ Cada uno de estos niños recibió una libra, ocho chelines y cuatro peniques al año, además de un obsequio de ropa y sus alimentos diarios. Esta escuela se singularizó en esa época como un centro de actividades teatrales, hubo un movimiento dramático muy intenso y tanto profesores como alumnos se dedicaron a representar gran número de tragedias, comedias, entremeses, etc... Este ambiente fué sin duda muy propicio para Marlowe, que comenzó a amar el teatro desde sus primeros años de juventud. Está registrado con el nombre de Christopher Marley, en el mes de enero de 1578/9. Su permanencia en esa escuela fué aproximadamente de dos años, saliendo muy preparado en lo que se refería a escribir y hablar el latín, pues uno de los propósitos principales fué la enseñanza de la gramática latina

CAMBRIDGE

A Marlowe le tocó en suerte asistir a esta Universidad que está considerada como una de las mejores del mundo. Fué fundada en el siglo XIII, y reconocida por Roma en el año de 1318 cuando ocupaba el trono pontificio el Papa Juan XXII. Adquirió gran importancia durante el siglo XVI, como centro principal de los simpatizadores de las nuevas ideas. Entre los colegios que se fundaron, dependientes de esta Universidad, están los de: Peterhouse (1284), Clare Hall (1336), Pembroke (1347), Gonville Hall (1349), Trinity Hall (1350), Corpus Christi (1352), King's (1441), Jesús (1497), Christ's (1505), St. John's (1511), Magdalene (1542), Trinity (1546), Emmanuel (1548), Sidney Sussex (1588). Cada uno de los colegios tiene sus leyes particulares, pero todos dependen a su vez de las leyes de la Universidad.

Uno de los arzobispos de Canterbury, Matthew Parker fundó en el año de 1575 cinco becas para estudiantes de King's School para hacer sus estudios durante tres años al colegio de Corpus Christi.

⁴ "Their pupils were to be fifty poor boys, both destitute of the help of friends, and endowed with minds apt for learning, who shall be called scholars of the grammar school, and shall be sustained out of the funds of our Church" Boas, Frederick Samuel, *Christopher Marlowe*, pág. 7.

Estas becas se renovaban por tres años más, en caso de que el estudiante se mostrará interesado en ingresar a las órdenes sagradas. Los requisitos para estas becas fueron los siguientes: ser hijos de padres honorables, conocer la gramática, cantar y hacer versos latinos.

Después del año de 1579/80 no se tienen noticias de Marlowe hasta que apareció su nombre en la lista del registro de la Universidad de Cambridge, como uno de los afortunados en disfrutar de estas becas, tiene como fecha el 17 de mayor de 1580/1, "*Coll Corp. XV Chrof. Marlen*"⁵

Sus compañeros de cuarto fueron Thomas Lewgar, Robert Terton, Thomas Munday, William Cockman. La mayor autoridad sobre la estancia de Christopher Marlowe en la Universidad de Cambridge es el profesor Moore Smith que estudió detenidamente las cuentas del colegio Corpus Christi durante los años de 1580 a 1587. Como Marlowe recibió doce chelines por semana, es fácil deducir cuánto faltó a la Universidad por los pagos que se le hicieron, se ausentó en el cuarto trimestre de 1582 y en el tercer trimestre de 1583. Recibió el título de Bachiller en el año de 1584. Se le renovó la beca y continuó estudiando, esto indica que pensó ingresar en las órdenes sagradas.⁶ En el año de 1584/5 estuvo ausente más de la mitad del tiempo, las cuentas faltan en el año de 1585, pero las cuentas de la despensa del colegio nos indican que compró alimentos durante 1585 excepto durante dos semanas en el mes de noviembre. En marzo de 1586 desaparece del libro de cuentas de la despensa y no aparece hasta junio. En el año de 1586/7 estuvo presente sólo una parte del primer período, nueve semanas y otra parte del segundo, cinco semanas y media. Fué durante esta época que obtuvo toda la cultura que habría de derramar a lo largo de sus escritos cuando nos habla de las

⁵ Boas, Frederick Samuel, *Marlowe and His Circle*, pág. 13.

⁶ No hay que olvidar que desde jovencito se pensó en que siguiera la carrera eclesiástica, "The lives of Marlowe's parents indicate that he was brought up in the odour of conventional piety and domestic tranquility, and the conditions of his residence at Cambridge imply that he was twenty-two years old before he finally renounced the clerical career for which he had evidently been destined" Brooke, Charles Frederick Tucker, *Life of Marlowe*, pág. 15.

Ciencias Filosóficas, de las obras de Aristóteles y no hay que olvidar sus múltiples conocimientos en Historia Universal, cuando escribe las hazañas de los turcos o cuando narra las desgracias del desafortunado II y los horribles detalles de la matanza de San Bartolomé; en Literatura Latina, cuando sigue el desarrollo de la "Eneida" de Virgilio y ofrece su obra romántica; en los Escritos Bíblicos y en la Mitología griega como lo demuestra mediante comparaciones en la mayor parte de las obras y muy particularmente en "Dido, Queen of Carthage" en donde la relación con los dioses es más notoria.

El 31 de marzo de 1587 hizo una petición para la Maestría, título que consiguió en julio del mismo año. Existió en esa época otro Christopher Morley o Marlowe en Trinity Cambridge, que dificulta un poco la biografía de Marlowe. Se le conoció también con el nombre de John Mathews, sacerdote, nacido en el año de 1570 en Cambridge, educado en el colegio Trinity donde pasó siete años y obtuvo sus títulos de Bachiller y Maestro.

Las diferentes salidas de Marlowe de la Universidad de Cambridge lo hacen sospechoso de haber estado relacionado con asuntos políticos. La única salida que puede justificarse fué cuando se dirigió a Canterbury para ayudar a su padre en un negocio, tuvo lugar en el mes de noviembre de 1585, pero las demás ausencias no están justificadas y se cree que fué a Reims, esto está relacionado íntimamente con la Universidad de Douai.

DOUAI

No hay que olvidar que Inglaterra persiguió grandemente a los ingleses católicos y muchos de ellos, que desearon continuar sus estudios encontraron un refugio en el "English College of the University of Douai". Este colegio fué fundado en 1568, por el Dr. W. Allen, siendo bendecido por Pío V, más tarde Gregorio XII asignó una pensión anual de cien coronas de oro. Los primeros estudiantes fueron Edward Champion, Cutbert Mayne, Thomas Stapleton, Richard White. Allen explicó las actividades del colegio en una carta que dice más o menos lo siguiente: "Comenzamos diligentemente para animar a nuestra gente a trabajar, vinieron hijos de caballeros que

estaban estudiando humanidades, filosofía y leyes, por su propio acuerdo o a través de las exhortaciones de sus amigos católicos, para buscar aquí una educación católica. Nosotros los tuvimos por algún tiempo, hasta que de acuerdo con su edad y condición, fueron catequizados y reconciliados con la Iglesia. También vienen al mismo tiempo no pocos que eran siempre herejes y aún ministros y predicadores de otra religión, todos los cuales por medio de nuestra educación y conversaciones no sólo se reconciliaron con la Iglesia, sino que después de un año o dos desearon ser sacerdotes. Todos los que vienen a Douai de negocio (como viajeros en camino a Francia e Italia que vienen a ver a sus amigos del seminario, del cual se ha hablado tanto) han permanecido unos cuantos días entre nosotros. Si son pobres permanecen por espacio de treinta días hasta que saben lo principal de la religión Católica, han aprendido a confesar sus pecados, y se han reconciliado con Dios, así procedemos con muchas personas sacando frutos de ellas, las cuales regresan a sus casas glorificando a Dios por las cosas que han visto y persuadiendo a otras gente para dejar todo y venir a Douai, por lo menos venir a vernos y oírnos, como lo han hecho muchos herejes".⁷

Los ingleses dejaron Douai el 22 de marzo de 1577/8 y se fueron a Reims en donde permanecieron hasta el año de 1593, a pesar de las enormes antipatías que tuvieron entre el pueblo que los odiaba por ser ingleses, pero el Duque de Guisa y su hermano el Cardenal de Lorena los favorecieron. Se habló de este cambio de Douai a Reims en una carte que el secretario de Estado del Papa mandó al Nuncio en Francia con fecha 19 de mayo de 1578, en la que se pidió que tanto el Dr. Allen, como sus compañeros fueran bien tratados, ya que la Reina de Inglaterra dijo que haría todo lo que estuviera de su parte para que fueran expulsados del reino de Francia.

Volviendo a Marlowe se conserva lo siguiente: "Where it was reported that Christophehr Marlowe was determined to have gone beyond the seas to Reames and there to remaine Their Lordships thought good to certifie that he had no such intent".⁸

⁷ Eccles. Mark, *Marlowe in London*, pág. 140-1.

⁸ Boas, Frederick Samuel, *Marlowe and His Circle*, pág. 22.

Y efectivamente regresa, nada más que se dice lo siguiente de él, "that he had done her majestic good service "in" matters touching the benefitt of his Countrie".⁹ Puede ser que el viaje a Reims fuera como observador, ya se ha visto que en la carta referente al colegio de Douai, tales visitas no tuvieron nada de extraño. El secretario Walsingham, dijo que Marlowe recibió de la Reina Isabel la cantidad de 3,300 libras por servicios secretos. Sea cual fuere el servicio que prestó a la Reina Isabel, se ignora y todas las explicaciones no tienen verdadero fundamento. Hay unas líneas al respecto de C. F. Tucker Brooke: "He seems not to have been believed, unless by the "ignorant", to be an atheist, apapist, or a spy. or does any one seem to have believed him to be a poet".¹⁰

LONDRES

Habiendo terminado sus estudios en la Universidad de Cambridge, Marlowe se trasladó a Londres donde vivió con Thomas Watson, en la parte norte de la ciudad, en el Distrito de Norton Folgate. Uno de los principales acontecimientos en el cual tomó parte fué el duelo de Hogleane, que tuvo lugar en la tarde del 18 de septiembre de 1589, entre las dos o tres horas, los principales protagonistas fueron William Bradley y Christopher Marlowe. No se sabe cuándo empezó la lucha ni por qué causas, cuando estaban peleando apareció un tercer personaje que intervino con su espada para separarlos, y que se identificó más tarde como Thomas Watson, que fué el que consiguió que Marlowe dejara de pelear, pero que no pudo hacer lo mismo con su contrario. Se conservan en el acta que se levantó con motivo de este duelo, las siguientes palabras que pronuncia Bradley cuando notó la presencia del intruso: "Art thou now come? Then I will have a bout with thee" y siguieron peleando, Bradley logró herir a Watson con un cuchillo que llevaba para poder ayudarse, Watson a su vez trató de protegerse con su espada, pero hubo un momento en el cual pareció que no tenía escape, pues estuvo cercado totalmente por su adversario, luchó valientemente para salvar su vida y consi-

⁹ Norman, Charles, *The Muses' Darling*, pág. 7.

¹⁰ Brooke, Charles Frederick Tucker, *Life of Marlowe*, pág. 37.

guió de esta manera herir a Bradley mortalmente en el pecho, la herida fué considerable, de una pulgada de ancho con seis de profundidad, la cual ocasionó la muerte de William Bradley en el Condado de Middlesex en Finsbury, se levantó el acta correspondiente y se convocó al jurado para que pudiera observar el cuerpo y hacer sus deducciones. El jurado estuvo integrado por doce personas, que declararon haber presenciado los hechos tal como se explcan en el acta.¹¹

¹¹ El acta es la siguiente: "Deliberacio Gaole domine Regine de Newgate facta pro Comitatu Middlesex apud Justice Hall in Le Olde Bailie in parochia Sancti Sepulchri London tercio die Decembris Anno Aegni Elizabethe dei gracia Anglie ffrancie et hibernie Regine fidei defensoris &c Tricesimo secundo coram Johanne Harte Maiore predictae Ciuitatis London Christofero wraye Milite capitali Justiciario dicte domine Regine ad placita corone ipsa tedenda assignato, Gilberto Gerrad Milite Magistro Rotulorum Curie Cancellarie Edmundo Anderson Milite Capitali Justiciario dicte domine Regine Rowlando Heyward Milite, Georgio Bonde Milite, Willelmo ffleetwood seruiete ad legem Ac Recordatore Ciuitatie London et Roberto Wrothe Armigero et alijs socijs suis Justiciariis dicte domine Regine ad gaolam predictam de prisoneris in eadem existentibus deliberandam assignatis.

Thomas Watson nuper de London generosus captus pro eo quod indicatus fuit per quandam Inquisitionem indentatam captam apud ffynnesburie in Comitatu Middlesex die Septembris Anno Regni Elizabethe dei gracia Anglie ffrancie et hibernie Regine dife defensoris &c XXXj Coram Ivon Chalkehill generoso yno Coronatorum dicti Comitatus Middlesex super visum Corporis Willelmi Bradley ibidem iacentis mortui et interfecti per Sacramentum Galfridid Withworth willelmi vernon (?) Willermi Yomans, Petri Pawson, Thome Cowper, Johannis Hokmes, Thome Kingeston, Johannis Harlowe, Ricardj Owen Willelmi White, Willermi Homan et Johannis Myde proborum et legalium hominum de predicto Comitatu Middlesex Qui dicunt super sacramentum suum quod Vbi prefatus Willermus Bradley et quidam Christopherus Morley nuper de London generosus vicesimo octavo die Septembris Anno Tricesimo primo supradicto fuerunt insimul pugnantes in quadam venella vocata holgane in parochia Sancti Egidij extra Creplegate in predicto Comitatu Middlesex inter horas secundam et terciam post meridiem eiusdem diei Ibi intervenit eisdem die et anno et infra horas predictas quidam Thomas Watson nuper de London generosus super clamorem populi ibidem astantis ad separandum prefatis Willelmo Bradley et Christoferum Morley sic pugnantes et ad pacem dicte domine Regine conservandam Et gladium suum eam ob causam tunc et ibidem extraxit Super quo prefatus willermus Morley seipsum retraxist Super uqo prefatus willelmus Mor-

Por lo que se refiere a las relaciones entre Watson y Bradley se sabe que ya antes del duelo de Hoglane fueron antiguos enemigos y que la presencia de Watson en el duelo no fué tan accidental ni tan inocente como él afirmó. Hay un documento con fecha del año de 1584 que sirve para demostrar lo anteriormente dicho. El documento dice lo siguiente:

ley seipsum retraxist & a pugnando desistit. Et super hoc predictus willelmus Bradley videns eundem Thomam watso sic interuenientem ibidem cum gladio suo extracto dixit ei in his Anglicanis verbis sequentibus videlicet (arte thowe nowe come then I will haue a bout wth thee) Et instanter idem willelmus Bradley in prefatum Thoman watson tunc et ibidem insultum fecit et cum vno gladio et vno pugione de ferro et Calibi predictum Thoman watson tunc et ibidem verharuit vulnerauit et malectractauit Ita quod de vita eius desperabatur Racione cuius prefatus Thomas watson cum gladio suo predicto de ferro et calibi precij iij iij quem un manu sua dextra tunc et ibidem huabit et tenuit seipsum contra predictum Willelmum Bradley tunc et ibidem defendit et a predicto Willemo Bradley prosaluacione vite sue vsque and quoddam fossatum in venella predicta fugit vltra quod quidem fossatum idem Thomas watson absque periculo vite sue fugere non potuit Et predictus Willelmus Bradley insultum suum predictum continuando prefatum Thoman Watson tunc et ibidem recenter insecutus fuit Super quo predictus Thomas Watson pro saluacione vite sue predictum Willelmum Bradley cum gladio suo predictotunc et ibidem percussit dans ei vnam plagan. mortalem siue vulnus in et super dextram parten pectoris ipsius Willelmi Bradley prope mamillan profunditatis sex policum et latitudinis vnus pollicis de que quidem plaga mortali idem Willelmus Bradley apud ffynnesbury predictum in predicto Comitatu Middlesex intsanter obijit Et sic Juratores predicti dicunt super sacramentum suum predictum quod predictus Thoman Watson seipsum defendendo prefatum Willelmum Bradley modo et forma predictis interfecit et occidit contra pacem dicte domine Regine Coronam et dignitatem suas et non per feloniam nec aliquo alio modo quam vt supradictum est In Cuius rei testimonium tam coronator quam Juratore predicti huic Inquisicioni sigilla sua alternatim apposuerunt Datum die et anno primis supradictis &c.

Quo quidem Inquisicio predicti Coronatoris modo hic recordatur Et modo venit predictus Thoman Watson Corma prefatis Justiciariis per vicecomitem Comitatus predicti ad barram hic ductus in propia persona sua Ac visa Inquisicione predicta prefatus Thoman Watson per Justiciarios predictos remittitur prisone in Custodia dicti vicecomitis ad gratiam domine expectandam. Clerko. Eccles, Mark. *Marlowe in London*, pág. 22-24.

*Anglia ss Willemus Bradley petit securitates pacis versus Hugonem Swfr & Johannem Allen & Thomas Watson ob metus mortis &c.*¹²

El cargo de asesinato hecho a Thomas Watson y a Christopher Marlowe es muy importante porque la mayoría de sus biógrafos, saben que Marlowe entró en la prisión de Newgate, pero no saben con qué motivo y las dudas son aclaradas de una manera perfecta por Mark Eccles en su libro "*Christopher Marlowe in London*" (1934).

Marlowe y Watson fueron arrestados por el Condestable del Distrito llamado Stephen Wyld, que los condujo a la justicia que estaba representada por Sir Owen Hopton, lugarteniente de la Torre de Londres, el cual los envió a la cárcel de Newgate, que estaba situada en la Parroquia del St. Sepulchre en Londres.

NEWGATE

Muchos personajes se han referido a esta cárcel en sus escritos, como Richard Hatway, John Day y Wentworth Smith que escribieron una obra en los años de 1602/3 titulada "*The Black Dog of Newgate*", escrito que no se conserva, pero existe en cambio un folleto en verso, cuyo autor fué Luke Hutton, en donde da sus impresiones cuando ingresó en el año de 1589 a Newgate.

Where was no day, for there was ever night

*Robbed of the sky, the stars, the day, the sun*¹³

Marlowe y Watson entraron el día 14 de septiembre en la prisión, de la cual se dice que entre las diferentes costumbres que se observaron, existieron las siguientes: El prisionero acusado de delito era puesto en un calabozo llamado Limbo que contenía una serie de tormentos, después de haberlos torturado se les daba a escoger entre vivir con los pobres o con los señores, de acuerdo con el dinero que

¹² Eccles, Mark, *Marlowe in London*, pág. 57.

¹³ Ibid, pág. 25.

tuviera, hecha la elección el carcelero procedía a quitar los grillos de las piernas del preso, mediante una propina. La principal diversión del lado de los señores era beber en The Brozing Ken que era una celda en forma de bóveda que servía de cantina, el recién llegado tenía que convidar a los demás presos.

Marlowe permaneció treinta días, sus fiadores fueron Humphrey Rowland y un abogado de Clifford llamado Richard Kitchen, salió libre pero con la condición de que se presentara el 2 de diciembre. Watson compareció en el salón de la Justicia de Newgate el 3 de diciembre de 1589, los jueces acordaron en su favor, pues declararon que había matado a William Bradley en defensa propia. El Perdón Real para Thomas Watson lo recibió el día 12 de febrero de 1590.

UNIVERSITY WITS

Marlowe perteneció a un grupo conocido de la época Isabelina, compuesto por varios autores ingleses, que se agruparon bajo la denominación anterior, porque singularizaba a todos ellos una educación universitaria. Pertenecieron a este grupo Greene, Nashe, Peele, Lodge y Lyly, todos ellos contribuyeron con diversos adelantos a la gloria de la Literatura Inglesa, Marlowe tuvo amigos y enemigos dentro de este grupo.

Entre los principales amigos de Marlowe se tiene a Thomas Watson famoso poeta que se dedicó también al arte dramático y que se distinguió en su traducción del griego al latín de "*Antígona*" obra que dedicó al Conde de Arundel y Surrey, Philip Howard, esta dedicatoria es algo autobiográfica, pues en ella dice que se dedicó al estudio desde muy joven, y que tuvo especial predilección por los viajes, pasó siete años y medio aprendiendo diversas lenguas, conoció varios países, entre ellos Italia y Francia y se perfeccionó en el conocimiento de sus hábitos y de sus artes. Regresó a Inglaterra en el año de 1577. Y como se pudo haber observado por lo dicho anteriormente fué uno de los que compartió más aventuras con Marlowe, quien le hizo la dedicatoria de su libro "*Amintæ Gaudia*" pues Watson murió antes

de poder hacerlo. La dedicatoria fué hecha en el año de 1592, a la esposa del Conde de Penmbroke.

Otro compañero de estudios de Marlowe en Cambridge fué Robert Greene, el cual no se puede considerar un gran amigo, se ocupó de Marlowe cuando estaba muy grave en su lecho de muerte, cuando escribió lo siguiente como advertencia "*Wonder not (for with thee will first begin) thou famous gracer of Tragedians that Greene, who hath said with thee (like the foole in his heart): There is no God, shoulde now giue glorie vnto his greatness for penetrating in his power, his hand lyes heauie vpon mee, hee hath spoken vnto mee with a voice of thunder, and I haue felt he is a God that con punish enemies*"¹⁴

El que nunca fué amigo de Marlowe, sino antes al contrario su enemigo implacable fué Thomas Kyd, pues como él mismo dijo es absurdo suponer que él, Kyd "*should love or be familiar with one so irreligious*",¹⁵ todas sus opiniones respecto de Marlowe se conocen debido a que fué acusado de ateísmo.

CARGOS DE ATEISMO A KYD Y A MARLOWE

El 12 de mayo de 1593, fué arrestado Thomas Kyd por el Privy Council por negar la deidad de Nuestro Señor Jesucristo, y llevado a la cárcel por propagar conceptos erróneos, conceptos encontrados en unos papeles que según Kyd pertenecían a Christopher Marlowe. Por consiguiente, el 19 de mayo del mismo año, the Star Chamber mandó una orden de aprehensión en contra de éste. La orden fué encomendada a Henry Maundar y decía lo siguiente: "*To repair to the house of Mr. T. Walsingham in Kent, or to anie other place where he shall understand Christopher Mralowe to be remaying, and by virtus hereof to bring to the Court in his companie, and in case of need to re-quire ayd*"¹⁶

¹⁴ Norman, Charles, *The Muses' Darling*, pág. 155.

¹⁵ Brooke, Charles Frederick Tucker, *Life of Marlowe*, pág. 70.

¹⁶ Boas, Frederick Samuel, *Marlowe and His Circle*, pág. 93.

Se sabe que dos años antes Marlowe compartió su cuarto con Kyd, por las mismas palabras de Kyd en sus declaraciones: "*In occasion of our wrytinge in one chamber two years synce*".¹⁷ En esa época Kyd estuvo al servicio de la compañía de Lord Strange como secretario. En una carta a Sir Puckering con fecha de junio de 1593 relató cómo conoció a Marlowe: "*My first acquaintance with this Marlowe rose upon his bearing name to serve my Lord, although his Lordship never knew his service but in writing for his players; for never could my Lord endure his name or sight when he had heard of his conditions, nor would indeed the form of divine prayers used duly in his Lordship's house have quadred (squared) with such reprobates.*"¹⁸

El profesor W. Dinwmore Briggs dice que los escritos encontrados en el cuarto de Marlowe, forman parte de un tratado anónimo citado por John Proctor¹⁹ en un libro "*The Fal of the Late Arrian*" y escritos probablemente cuarenta años antes de la fecha en que fueron procesados Marlowe y Kyd, por lo tanto no pueden haber sido escritos por ninguno de los dos autores dramáticos, sin olvidar que Kyd dijo en su famosa carta a Sir Puckering, que eran "*fragments of a disputation touching that opinion affirmed by Marlowe to be his*" y encontrada entre "*the waste and iddle papers which I care not for and which unasked I did deliver up!*"²⁰

Entre los documentos que acusaron a Marlowe de herejía estuvo el siguiente: "*A note containing the opinion of on (e) Christopher Marly concerning his damnable Judgment of Religion, and scorn of Gods word*", por Richard Baines. Esta acusación fué hecha el 26 de mayo y contuvo los siguientes cargos:

"*That the Indians and many Authors of Antiquity haue assur-*

¹⁷ Ibid, pág. 68.

¹⁸ Brooke, Charles Frederick Tucker, *Life of Marlowe*, pág. 45.

¹⁹ Este estudio fué hecho por el profesor Briggs en una revista llamada "*Studies in Philology*" del mes de abril de 1923, revista que no tuve la oportunidad de consultar, y que sólo llegué a saber en términos generales lo que contenía.

²⁰ Brooke, Charles Frederick Tucker, *Life of Marlowe*, pág. 56.

edly written of above 16 thousand yeares agone whereas Adam is
proued to haue lived within 6 thousand yeares.

He affirmeth that Moyses was but a Jugler & that one Heriots
being Sir W. Raleighs man Can do more then he.

That Moyses made the Jewes to travell xl yeares in the wildernes
(which Journey might haue bin done in lesse then one yeare) are they
Came to the promised land to thintent that those who were privy to
most of his subtilties might perish and so an everlasting superstition
Remain in the hartes of the people.

That the first beginning of Religioun was only to keep men in
awe.

That it was an easy matter for Moyses being brought up in all
the artes of the Egyptians to abuse the Jewes being a rude & grosse
people.

That Christ was a bastard and his mother dishonest.

That he was the sonne of a Carpenter, and that if the Jewes
among whome he was horn did Crucify him theie best know him and
whence he Came.

That Christ deserved better to dy then Barrabas and that the
Jewes made a good Choise, though Barrabas were both a thief and a
murtherer.

That if there be any god or any good Religioun, then it is in the
papistes because the service of god is performed with more Cerimo-
nies, as Elevation of the mass, organs singing men, Shaven Crownes &
cta. That all protestantes are Hypocriticall asses.

That if he were put to write a new Religion, he would under-
take both a more Exellent and Admirabel methode and that all the
new testament is filihily written.

That the woman of Samaria & her sister were whores & that
Christ knew them dishonestly.

That St. John the Evangelist was bedfellow to Christ and leaved alwaies in his boosome, that he used him as the sinners of Sodoma.

That all they that loue not Tobacco & Boies were fooles.

That all the apostles were fishermen and base fellowes neyther of wit nor worth, that Paull only had wit but he was a timerous fellow in bidding men to be subiect to magistrates against his Conscience.

That he had as good Right to Coine as the Queen of England, and that he was acquainted with one Poole a prisoner in Newgate who hath greate Skill in mixture of mettals and hauing learned some thinges of him he went through help of a Cunnige stamp maker to Coin ffrench Crownes pistoletes and English shillings.

That if Christ would haue instituted the sacrament with more Ceremoniall Reverence it would haue bin had in more admiration, that it would haue bin much better being administred in a Tobacco pipe.

That the Angell Gabriell was baud to the holy ghost, because he brought the salutation to Mary.

That one Ric Cholmley hath Confessed that he was perswaded by Marloe's Reasons to become an Atheist".

"These thinges, with many other shall by good & honest witnes be aproved to be his opinions and Comon Speeches and that this Marlow doth not only hould them himself, but almost into every Company he Cometh he perswades men to Atheism willing them not to be afeard of bugbeares and hobglobins, and utterly scorning both god and his ministers as J. Richard Baines will Justify & approue both by mine oth and the testimonl of many honest men, and almost al men with winorne he hath Conversed any time will testify the same, and as J think all men in Christianity ought to indevor that the mouth of so dangerous a member may be stopped, he saith likewise that he hath quoted a number of Contrarieties oute of the Scripture which he hath giuen to some great men who in Convenient time shalbe named.

When these thinges shalbe Called in question the witnes shalbe produced'.²¹

Una de las acusaciones incluye a Richard Chomley, famoso conspirador que estuvo al servicio de la Corona, y otra tuvo que ver con Sir Walter y Christopher Marlowe, lo más probable es que sólo existió contrato por medio de otros amigos de Marlowe como Harriot, Warren y Royden.

LA MUERTE DE CHRISTOPHER MARLOWE

Se han hecho multitud de conjeturas acerca de la muerte de Marlowe, hasta se ha llegado a decir que no fué él el que murió, sino que se hizo pasar por el asesino y se escondió para seguir llevando su vida llena de aventura, cosa que a mi parecer tiene algo de novelesco y poco de real, pero los hechos que se conservan en los documentos de aquella época son los siguientes:

El día 30 de mayo de 1593, Christopher Marlowe se encontró con unos amigos suyos llamados Robert Poley, Nicholas Skeres, Ingram Frizer en una taberna del Deptford, en Kent. Esta casa perteneció a Eleanor Bull, viuda de Richard Bull, llegaron a las 10 de la mañana a este lugar, pero antes de proseguir con el relato, es conveniente tener una idea más o menos general de quiénes fueron sus compañeros:

Robert Poley, un hombre muy especial, porque parecía que pertenecía al grupo de los ingleses católicos que admiraron a María Estuardo, y que ayudó en todas las conspiraciones que se organizaron en contra de la Reina Isabel, además de que sirvió muchas veces para llevar mensajes de la Reina María a muchos personajes en diferentes partes de Inglaterra y Francia. Estuvo complicado en la conspiración Bablington, no fué del todo fiel a los católicos, pues en su casa fué precisamente donde los conspiradores fueron arrestados y siempre apareció como sospechoso de traición.

²¹ Norman, Charles, *The Muses' Darling*, pág. 194-7.

De Nicholas Skeres se sabe muy poco, estuvo al servicio del Conde de Essex, fué muy amigo de Ingram Frizer y efectuó varias operaciones en su compañía que dejaron mucho que desear, fueron acusados de fraude por Anne Woodleff de Ayslesbury y su hijo.

Ingram Frizzer, estuvo al servicio de Thomas Walsingham lo mismo que Christopher Marlowe, ha habido muchos conceptos erróneos sobre Frizer, como el de Oliphant Smeaton, que asegura que Marlowe tuvo a un tal Ingram a su servicio, F. Meres habla de él como "*a bawdy serving man*", los hermanos Dido como "*un homme en librée*". F. V. Hugo y M. Méziere como "*un valet*".²²

Como se dijo anteriormente, Marlowe pasó el último día de su vida con estos amigos, cenaron juntos después de la cena Frizer y Marlowe comenzaron a pelear, porque no estaban de acuerdo en el pago de la cuenta, Marlowe estaba recostado cerca de la mesa donde habían cenado, Frizer de espaldas a él estaba sentado frente a la mesa; Robert Poley y Skeres estaban jugando un juego isabelino llamado backgammon. De pronto Marlowe hirió por la espalda a Frizer con su propia daga, Frizer se defendió, luchó contra Marlowe y le arrebató la daga, hiriéndolo en el ojo derecho, Marlowe murió a consecuencia de esta herida.²³

²² Estas interesantes observaciones fueron hechas por Leslie Hotson en su obra, "*The Death of Christopher Marlowe*", pág. 18.

²³ Se levantó el acta correspondiente: Kent Inquisition idented taken at Detford Strand in the aforesaid Conty of Kent within the verge on the first day of june in the year of the Reign of Elizabeth by the grace of God of England France & Ireland Queen defender of the fait &c thirty-fifith, in the presence of William Banby, Gentleman Coroner of the household of our said lady the Wueen, upon view of the body of Christopher Morley, there lying dead & slain, upon oth of Nicholas Draper, Gentleman, Wolstan Tandall, gentleman, William Curry, Orian Walke, John Barber, Robert Baldwyn Giles ffeld, George Halfepenny, Henry Awger, James Batt, Henry Bendyn, Thomas Batt senior, Jehn Baldwyn, Alexander Burrage, Edmund Goodcheepe, & Henry Dabyns. Who say (upon) their oath that when a certain Ingram ffrysar, late of London, Gentleman, and Robert Poley of London aforesaid, Gentleman, on the thritieth day of Man in the thirty-tifith year above named, at Detford Strand aforesaid in the said County of Kent within the verge, about the tenth hour before noon of the same day, met together in a room in the house of a certain Eleanor Bull, widow; & there passed the time together & dined & after dinner were in quiet

gor together there & walked in the garden belonging to the said house until the sixth hour after noon of the same day & then returned from the said garden to the room aforesaid & there together and in company supped; & after supper the said Ingram & Christopher Morley were in speech & uttered one to the other divers malicious words for the reason that they could not be at one nor agree about the payment of the sum of pence, that si, le recknyng, there; & the said Christopher Morley ten lying upon a bed in the room where they supped, & moved with anger against the said Ingram ffrysar upon the words as aforesaid spoken between them, and the said Ingram then & there sitting in the room aforesaid with his back towards the bed where the said Christopher Morley was then lying, sitting near the bed, that is nere the bed & with the front part of his body towards the table & the aforesaid Nicholas Sheres & Robert Poley sitting on either side of the said Ingram in such a manner that the same Ingram ffrysar 1 no wise could take flight; it so befell that the said Christopher Morley on a sudden & of his malice towards the said Ingram aforesaid, then & there maliciously drew the dagger of the said Ingram which was at his back, and with the same dagger the said Christopher Morley then & there maliciously gave the aforesaid Ingram two wounds on his head of the length of two inches & of the depth of a quarter of an inch; were-upon the said Ingram in fear of being slain, & sitting in the manner aforesaid between the said Nicholas Skeres & Robert Poley so that he could not in any wise get away, in his own defence & for the saving of his life, then & there struggled with the said Christopher Morley to get back from him his dagger aforesaid; in which affray the same Ingram could not get from the said Christopher Morley and so it befell in that affray that the said Ingram, in defence of his life, with the dagger aforesaid of the value of 12d. gave the said Christopher the & there a mortal wound over his right eye of the depth of two inches & of the width of one inch; of which mortalwound the aforesaid Christopher Morley then & there instantly died; And so the Juror aforesaid say upon their oath that the said Ingram killed & alew Christopher Morley aforesaid on the thirty-fifth year named above at Detford Strand aforesaid within the verge in the room aforesaid within the verge in the manner and form aforesaid in the defence and saving of his own life, against the peace of our said lady the Queen, her now crown & dignity. And further the said Jurors say upon their oath that the said Ingram after the slaying aforesaid perpetrated & done by him in the manner & form aforesaid neither fled nor with drew himself; But what good or chattels, lands or tenements the said Ingram had at the time of the slaying aforesaid, done & perpetrated by him in the manner & form aforesaid, the said Jurors are totally ignorant. In witness of which thing the said Coroner as wll as the Jurors aforesaid to this Inquisition have interchangeably set their seals. Given the day & year above named &c. by William Danby, Coroner, Hotson, Leslie. *The Death of Christopher Marlowe*, pág. 31-34.

Fué enterrado en Deptford, está registrado en la Iglesia de St. Nicholas, en Deptford "*Christopher Marlowe slaine by ffrancis ffrezer, the 1 of June*".²⁴ Ingram Frizer obtuvo el Perdón Real antes de un mes. El acta que se le concede, dice entre otras cosas lo siguiente: "*We therefore moved by piety have pardoned the same Ingram ffrezer the breach of our peace which pertains to us against the said Ingram for the death above mentioned & grant to him our firm peace Provided nevertheless that the right remain in our Court if anyone should wish to complain of him concerning the death above mentioned In testimony &c Witness the Queen at Kewe on the 26th day of June*".²⁵

Los padres de Marlowe sobrevivieron a su hijo, John Marlowe murió como Sacristán de Parroquia. En el libro de la Parroquia de St. George está registrada la muerte de "*John Marlow, clark of St. Maries*" el 26 de enero de 1604/5 y se conserva también la voluntad de Catherine Marlowe, con fecha 17 de marzo de 1605/6 en donde especifica la repartición que debe hacerse de sus bienes entre sus hijos.

Ahora bien, ¿qué se puede obtener de los datos anteriores?; ¿qué se sabe de Marlowe como hombre?; ¿cuál es su personalidad?

Desde luego se puede afirmar que durante los pocos años de su vida, efectuó multitud de cosas de muy diversa índole. Su vida fué muy var.ada y poco estable. No fué una persona de hábitos apacibles, sus ideas cambiaron varias veces, con el pasar de los años.

Al terminar sus estudios en King's School decidió continuar con su educación e ingresó a la Universidad de Cambridge. En esa época de su vida, se inclinó a la vida religiosa, idea que conservó durante los tres primeros años de estudio, pero que fué desapareciendo gradualmente con el pasar de los años. Ya para terminar su carrera, la vocación religiosa había desaparecido por completo, dejando lugar libre para que lo ocupara la literaria, que llenó los años que faltaron antes de que muriera. Al establecerse en Londres, su vida pasó en un ambiente íntimamente relacionado con el teatro. Su carrera de escritor dra-

²⁴ Hotson, Leslie, *The Death of Christopher Marlowe*, pág. 21.

²⁵ *ibid.*, pág. 37.

mático y poeta se define. Pero no fué solamente el ambiente teatral el que tomó todo su tiempo, sino también el político y el religioso. Marlowe estuvo al servicio de la corona inglesa, probablemente como espía, que es la forma como se interpreta su viaje a Reims. Comienza con este viaje su afición por la aventura y sus actividades permanecen en el misterio.

Por lo que se refiere al aspecto religioso, Marlowe nos desconcierta, el mismo gobierno al cual había servido eficientemente lo manda arrestar, acusado de ateísmo. Se le atribuyen entre otras muchas cosas, la afirmación de que "*si existe Dios, o una religión verdadera es la de los Papas*". Desgraciadamente no se puede saber hasta qué punto fueron verdad los cargos anteriores, porque antes de que se pudiera cumplir la orden de arresto, Marlowe es asesinado en Deptford.

Sin embargo, no se puede tener una idea clara de las verdaderas ideas religiosas, ni andanzas políticas de Marlowe, debido a que hay mucha oscuridad en varios acontecimientos importantes de su vida, no se tiene la seguridad absoluta de que él fuera autor de las herejías que se le atribuyen; no se sabe, porqué no se conservan documentos cuál fué el papel que desempeñó en su viaje fuera de Inglaterra, ni qué servicio dió a la Reina Isabel; no se conoce la causa verdadera, de la pelea en Deptford.

Todos los datos que se poseen son meras conjeturas, como no están apoyadas en bases firmes, el juicio que se haga sobre Marlowe, tampoco podrá ser verdadero, sino más bien aproximado.

Pero de una cosa se puede estar bien seguro, de la opinión que de él se pueda tener no sólo como hombre, sino como escritor, porque para dar ese juicio, sí se tienen los suficientes datos, que son las obras que dejó, para que se le pudiera conocer como Dramaturgo y Poeta.

DIDO QUEEN OF CARTHAGE

FECHA DE PRODUCCION

Tanto las traducciones clásicas, como su obra, "*Dido, Queen of Carthage*" tienen todo el aspecto de haber sido escritas en su época de estudiante, fueron sus primeros ensayos antes de consagrarse como escritor.

EDICIONES

La primera edición de esta obra se hizo en Londres en el año de 1594 por la viuda de Thomas Woodcoke. Las otras ediciones corresponden al siglo XIX y a principios del siglo XX, existen tres copias de la primera edición, una de ellas está en la Biblioteca Bodleian, poseedora de grandes y famosas obras, otra está en Nueva York, en posesión de un particular llamado A. C. Folger y la tercera en California en la Biblioteca Huntington.¹

En esta misma Biblioteca se conserva una de las dos copias manuscritas de este libro, que fueron hechas en el siglo XVIII.

PATERNIDAD LITERARIA

Siempre fué atribuída a Marlowe, porque desde un principio aparece su nombre en las primeras ediciones, solamente que junto con el nombre de Marlowe aparece el de Thomas Nashe, esto ha dado

¹ "The Three known copies of the *Dido Quarto*, which have all been collated by the present editor, present no differences of text. Fruitless search has long been made for another copy, which is supposed to have unique value" *The Life of Marlowe and the Tragedy of Dido, Queen of Carthage*, ed. C. F. Tucker Brooke, pág. 121.

lugar a varias hipótesis ², o bien, que fué un trabajo en el que participaron los dos escritores o que la participación de Nashe se concretó únicamente a un trabajo de revisión y corrección. La duda queda en pie, aunque la obra presenta cualidades en estilo y métrica, más parecidas a Marlowe que a Nashe.

Fué representada por la compañía "*Children of Her Majesty's Chapel*" ³, lo más seguro es que la obra fué actuada después de la muerte de Marlowe, ¹ la compañía de Lord Admiral, la representó también años más tarde. ⁵

TRADUCCIONES CLASICAS

En la Universidad de Cambridge, Marlowe tuvo ocasión de estudiar a los clásicos. No se debe olvidar que en el siglo XVI, los clá-

² C F. Tucker Brooke, en su introducción a la obra de Marlowe, "*Dido, Queen of Carthage*" nos habla de estos dos problemas diciendo que la mayoría de las personas que han estudiado esta obra llegan a dos conclusiones principales: a) "That the evidences of Marlowe's authorship preponderante in every Act, the marks of Nashe's hand being few and generally indefinite; b) That the style is essentially that of Marlowe's earliest period, and is consistent with the idea that *Dido* was composed, at least for the most part, before he left Cambridge", pág. 115.

³ No se puede saber en qué fecha fué representada, Frederick S. Boas, en su obra "*Christopher Marlowe*" aclara un poco esta duda: "There is no record of any performance by this company in London between 1584 and 1601. But during 1586/7, towards the close of the academic careers of Marlowe and Nashe, they visited Ipswich and Norwich, and while performing in the eastern counties they may have got possession of a play written at Cambridge and produce it", pág. 49.

⁴ C.F. Tucker Brooke, afirma que esta tragedia de Marlowe es la misma "tragedy of Aeneas and Dido" which M. de la Boderie, the French Ambassador, saw in June, 1607 at an entertainment given by the Earl of Arundel for James I and his court" *The Life of Marlowe and the Tragedy of Dido, Queen of Carthage*, ed. C. F. Tucker Brooke, pág. 116.

⁵ "On January 3, 1597, Henslowe expended 29 shillings for furnishings" a geante the playe of dido & enevs" and two entries below he adds the memorandum. "Lent vnto the company when they fyrst played dido at mught the some of thirtishillynges wch Wasse the 8 of Jenewary 1597", *The Works of Christopher Marlowe*, ed C. F. Tucker Brooke, pág. 390.

sicos ejercieron una gran influencia en la Literatura Inglesa. En la comedia y en la tragedia se ven claramente las huellas.

Existen multitud de traducciones al inglés, entre ellas las diez tragedias de Séneca (1581); “*Andria*”, la comedia de Terencio (1588); “*Menechmi*”, de Plauto (1595).

Fué precisamente este estudio el que indujo a Marlowe a interesarse en dos escritores en particular, Ovidio y Lucano, y más tarde en un tercero, Virgilio.

Hizo la traducción de las elegías de Ovidio, el famoso poeta latino y del libro de Marco Anneo Lucano, que trata de las guerras entre César y Pompeyo.

VIRGILIO

El célebre poeta latino que nació en el año 70 y murió el 18 A.C., autor de la “*Eneida*”, que tardó doce años en componerla. Para hacerla se documentó intensamente, fué una persona muy dedicada a su trabajo literario, y al mismo tiempo muy cuidadoso con lo que escribía, pues según se cuenta, no estaba contento hasta revisar una y otra vez sus trabajos. Virgilio ocupa dentro de la Literatura Romana un lugar de primerísima importancia, siendo, según las palabras de Edith Hamilton “el más grande poeta romano”.⁶

Murió al regresar de un viaje que hizo a Grecia, su último deseo fué que se quemara su libro, por no haber tenido tiempo para acabarlo de corregir. Su popularidad fué muy grande y sus escritos encontraron multitud de admiradores e imitadores. Sus obras se han traducido a diversas lenguas.

CRITICA

Marlowe tomó como tema de su obra, el principio de la “*Eneida*” de Virgilio, las partes en las cuales interviene Dido.

⁶ “The Aeneid first to last is pure romance and Virgel, Rome’s greatest poet”, Hamilton, Edith, *The Roman Way*, pág. 213.

Nombre con el que se conoce en la leyenda a Elísa, hija de Belo, Rey de Tiro, la cual casó con Acerbas, que fué asesinado por Pigmalión, hermano de ella.

Esta huyó de Tiro en compañía de varios partidarios suyos y se fué a establecer cerca de la colonia fenicia de Utica. Tuvo dificultades para conseguir lugar, porque solamente le quisieron dar la extensión de terreno que comprendiera la ocupada por la piel de un toro, pero tuvieron la idea de cortar la piel en tiras y obtener en esta forma, un terreno más o menos grande, fundando de esta manera la ciudad de Cartago.

La obra principia cuando Juno desencadena una tempestad que causa graves daños en la flota de Eneas, el cual se refugia en las costas de Cartago, donde Dido les brinda hospitalidad.

Eneas cuenta la historia de la destrucción de Troya y sus dificultades posteriores en el Mediterráneo. Cupido por mandato de Venus hace blanco de sus flechas a Dido, para que se enamore de Eneas y pueda ayudarlo en todo, es decir preparar sus barcos, abastecer sus tropas, proporcionarle ricos regalos. Júpiter más tarde con su mandato a Eneas de que continúe su viaje, ocasiona la muerte de Dido, que se suicida al perder a su amado.

Marlowe sigue muy de cerca el argumento de la "Eneida", pero sin embargo se encuentran en sus obras modificaciones de importancia y que son propias de Marlowe, como es el amor de Anna hacia Iarbas, que también termina en el suicidio.

No fué Marlowe el único que tomó a la "Eneida" como tema de su obra, sino que en la Inglaterra del siglo XVI hay otros tres escritores ingleses que tomaron este mismo tema. Sus obras están escritas en latín. Ellos son John Ritwise, Edward Halliwell, William Gager. Desgraciadamente sólo la obra de este último autor es la que se conserva, pues las otras dos desaparecieron.

La obra está dividida en cinco actos y 13 escenas.

Al desarrollarse el tema se advierten dos peculiaridades, que se

pueden considerar como esenciales en toda obra dramática: la acción y la emoción.

En *"Dido"* la acción principia en el primer acto, en el Olimpo, cuando Venus va a ver a Júpiter con el fin de que salve a Eneas de la tempestad, cosa que logra, pues éste llega sano y salvo a Cartago. En el segundo acto los principales protagonistas de la tragedia, que va a tener lugar más tarde, se conocen y pasan un poco de tiempo juntos, mientras que Eneas relata a los súbditos de Dido sus aventuras, iniciándose la simpatía hacia Eneas por parte de Dido. En el tercer acto la pasión se inicia cuando la Reina de Cartago se enamora perdidamente de Eneas y es correspondida.

Conforme la acción se va desarrollando, se advierte un nuevo elemento, el interés, que nos lleva a seguir atentamente los problemas de los personajes, sus diversas actitudes, las diferentes maneras de reaccionar.

Este interés, a medida que crece, se llega a convertir en suspenso, esta tensión hacia lo que puede ocurrir es ya más fuerte en el cuarto acto, cuando se presenta la posibilidad de que Eneas abandone Cartago y aún mayor en el quinto cuando ya se sabe que la partida es irremediable.

Mezclado a este interés se observa una especie de sorpresa, respecto a la actitud que toma la Reina de Cartago, cuando pide ayuda a Iarbas con el pretexto de quemar los últimos recuerdos que poseía de Eneas, haciendo todo lo contrario, puesto que la hoguera que había hecho con el sólo propósito de quitarse la vida, era una actitud que no se esperaba, Dido parecía haberse conformado con su suerte y aceptado la partida de Eneas, actuando momentos más tarde en una forma completamente contraria a lo que se esperaba fuera a suceder.

Es precisamente en esta última escena donde también se encuentra la segunda peculiaridad, la emoción, al observar el fatal desenlace, cuando Dido pronuncia sus últimas palabras antes de arrojarse al fuego.

Dido. *Live, false Aeneas, truest Dido dies;*
Sic, sic, fuvat ire sub umbras
(Throws herself into the flames)

Marlowe aprovechó en sus obras, el aparte y el soliloquio, este último sirve sobre todo para que los personajes descubran su verdadera situación psicológica y pueda el público de esta manera comprender mejor su verdadero estado de ánimo.

En "Dido", varios de los personajes explican su situación por medio de soliloquios. Cuando Cupido disfrazado de Ascanio dice que va a usar flechas para herir a la Reina de Cartago y cuando Iarbas expresa el odio que siente hacia Eneas, que le quitó el gran amor de su vida.

Más tarde en otra escena Dido muestra los sentimientos que la dominan y la pasión que la consume. Todo lo explica clara y detenidamente en un soliloquio. Eneas, también en soliloquio da los motivos que lo mueven a abandonar a Dido.

Se ha dicho del diálogo "*The dramatist who would write dialogue of the highest order should have*" entre otras muchas cosas "*a strong feeling for the nicest use of language*";⁷ pues bien los dramaturgos isabelinos se distinguieron sobre todo por la gran belleza de lenguaje que se observa en sus diferentes obras dramáticas y entre ellos es natural que Christopher Marlowe ocupara un lugar de importancia. Una de las principales peculiaridades de Marlowe es precisamente esa belleza y esa gracia que se observa en sus diálogos, en la mayoría de sus obras podemos ver pasajes de verdadero encanto poético, porque como "*Dumas fils said*", "*There should be something of the poet, the artist in words, in every dramatist*"⁸

Es en "Dido" donde se puede admirar el gran uso que hizo Marlowe de su ingenio poético, en los diálogos que muestran, entre otras muchas cosas, una gran claridad.

Los personajes en esta obra están rodeados de una atmósfera un poco sobrenatural.

^{7,8} Baker, George Pierce, *Dramatic Technique*, pág. 419.

Se observa una fuerza extraña que influye en los personajes son los dioses. Es una intervención muy estrecha entre dioses y humanos.

Es la obra de Marlowe en la que se puede observar menos contraste en los personajes por lo que se refiere a la importancia que tienen en la tragedia.

Tres son los que destacan: Eneas, Dido, Iarbas.

Eneas es el personaje que representa al guerrero valeroso y luchador incansable dotado de una gran fuerza y figura dominante.

Cuyas acciones lo hacen querido y respetado de sus compañeros troyanos y admirado por los habitantes de Cartago, que se emocionan al oír su relato de la caída de Troya a manos de los griegos y en el que narra los acontecimientos espeluznantes en que tomó parte. Mostrando el horror de los campos de lucha y las escenas que tuvieron lugar, tales como "young infants swimming in their parent's blood. virgins half-dead, dragg'd by their golden hair"; "ol men with swords thrust through their aged sides kneeling for mercy to a Greekish lad".

Todas estas impresiones quedaron fuertemente grabadas en su mente, contribuyendo para aumentar su entereza que sólo cedía cuando se trataba de obedecer las órdenes de Júpiter como se verá más adelante y fortaleciendo su carácter.

El amor en Eneas no es la parte más importante de su vida, hay otras aspiraciones que el les da una importancia mayor, que valen más y que por lo tanto merecen sacrificar un amor para poderlas realizar.

No es que se le quiera poner como a un individuo falto de sentimientos —no—. Cuando sabe que tiene que renunciar a Dido, la incertidumbre y la vacilación se apoderan de él, no sabe que hacer:

Aen. *Her silver arms will coll me round about,
And tears of pearly cry Stay, Aeneas, stay!
Each word she says will then contain a crown,
And every speech be ended with a kiss:
I may not dare this female drudgery!
To sea, Aeneas! find out Italy!*

(Exit)

Pero, para él la fundación de una ciudad que recuerde las grandezas de Troya es de vital importancia y tiene que partir para realizar su misión. El suyo es un amor poco apasionado, controlable según su interés y conveniencia.

El sentimiento de amor hacia Dido, es el que enfoca más Marlowe en la obra, pero no por eso deja de existir el amor también muy grande a su hijo Ascanio y a sus hombres que lo acompañan en todas sus aventuras y dificultades.

Dido es el personaje femenino que tiene mayor estudio en las obras de Marlowe. Se la presenta como el tipo de la mujer elegante y fina, que atrae y conquista con su gracia y belleza.

Sus acciones en favor de los náufragos son nobles y desprendidas.

Es una mujer dominada por una gran pasión, que la hace anteponer sus sentimientos a cualquier otra razón, tiene un carácter ardiente y emocional.

Como lo demuestra en sus sentimientos. El amor la domina por completo, está por encima de todas las cosas. Lo da todo por obtenerlo, sin importarle cómo.

Al principio trata de disimular su pasión, por su orgullo tan grande, ella que siempre había rechazado tantos y tantos hombres, unos de origen tan aristocrático, otros de riquezas enormes y palacios de ensueño. Se da cuenta que es ahora ella, convertida en simple mujer la que está enamorada como lo estuvieron antes de ella multitud de admiradores despreciados, y es natural que trate de aparentar indiferencia hacia ese asunto:

Aen. I understand, you highness sent for me

*Dido. No, huc, now thou art here, tell me in sooth
In what might Dido Highly pleasure thee*

Y más tarde por medio de indirectas trata de dar a entender su estado de ánimo, cuando Eneas la ve preocupada y le pregunta qué es lo que le pasa, a lo que ella contesta:

Dido. *The thing that I will die before I ask,
And yet desire to have before I die.*

Lucha desesperadamente por todos los medios posibles, con tal de conservar su amor. Considera a Eneas como su "tesoro" en una sola palabra su vida:

Dido. *I'll make bracelets of his golden hair;
His glistening eyes shall be my looking glasses
His lips an altar, where I'll offer up
As many kisses as the sea hath sands:
Instead of music I will hear him speak;
His look shall be my only library*

Existen en Dido, las ideas de orgullo real, cuando dice "humility belongs to common grooms" de poder y de soberanía absoluta, que hace a Dido dueña y señora de la tierra, del aire, del agua y fuego, de los bienes, tierras y vidas de sus súbditos.

Esa idea de que ser rey lo es todo, se repite. No hay nada más importante que eso. Para Dido es el supremo don que puede ofrecerle a Eneas, el anzuelo con que cree va a quedarse en Cartago. La suprema ofrenda que su mente puede concebir, "stay, here Aeneas, and command as King"

Iarbas aparece en la obra como Rey de Mauritania y Getulia. Todos sus actos siempre están encaminados a la ayuda de Dido, en el gobierno de su pueblo.

Este personaje se enoja muy a menudo, no se resigna a perder su amor.

Ama a Dido, y sufre al ver que ella no le hace ningún caso, antes al contrario lo insulta y se desespera de que la moleste tanto con sus impertinencias:

Dido. O stay, Iarbas, and I'll go with thee!
Iarb. Iarbas, die seeing she abandons thee!
Dido. No live Iarbas: What thast thou deserv'd
That I should say thou art no love of mine
Something thou hast deserv'd. Away, I say!
Depart from Carthage; come not in my sight.

Es el rival que con sus celos contribuye a dar un poco más de interés al conflicto amoroso.

El amor de Iarbas, es egoísta, nada más que como no es correspondido es desesperado. Su acción es la de un hombre herido en su orgullo, al verse rechazado y presenciar cómo su amada le entrega su amor a un rival tan odiado:

Iarb. O love! o hate! O cruel women's hearts,
That imitate the moon in every change,
And like the planets, ever love to range!

Ai final de la obra, cuando ve que Eneas tiene que partir, la alegría vuelve a su alma, porque cree que la tempestad ha pasado y viene por consiguiente la calma, ayuda a preparar la hoguera, que él cree va a terminar con el recuerdo del hombre odiado y cuál no será su sorpresa al ver que muy al contrario va a servir para que Dido pierda en ella su vida.

El papel de Anna en la obra es de menor importancia, representa a la hermana de Dido que procura satisfacerla en todo y cuyas acciones siempre están encaminadas a beneficiarla.

Posee una gran tranquilidad y sensatez, al mismo tiempo que representa a una mujer, dominada también por el amor.

Que es en ella un sentimiento noble y abnegado, porque no desea mal alguno, sino antes al contrario ama profundamente, pero lleva en el alma una mezcla de resignación y esperanza. Resignación, porque se conforma con amar sin ser correspondida, debido a que su amado, ama precisamente a su hermana y ella a su vez también la quiere. Y esperanza, porque ve que Iarbas no es correspondido y piensa que tal

vez con el tiempo pueda darse cuenta de que existe otra mujer fuera de Dido que está enamorada de él y es capaz de hacer cualquier sacrificio con tal de complacerlo.

Estos tres amores terminan con el suicidio, era el sentimiento tan dominante en la vida de estos tres personajes, que prefieren la muerte antes que seguir viviendo, Dido sin Eneas, Iarbas sin Dido, Anna Iarbas.

Hay otro episodio en la obra, el de la niñera, ya anciana que quiere gozar del amor pero Cupido le dice:

Cup. A husband, and no teeth!

lo que la hace reflexionar y alejar esos pensamientos amorosos, pero éstos vuelven más tarde, haciéndola considerar al amor como el cielo en la tierra.

También existe una comparación entre el amor y la muerte:

Nurse. Why do I think of love, now I should die!

Ascanio, el pequeño hijo de Eneas tiene importancia porque nos permite ver en el drama un niño alejado de las preocupaciones y conflictos de los demás personajes, la ingenuidad y la inocencia. Cuando tiene hambre sólo piensa en comer:

Asc. Father, I faint, good father give me meat

*Aen. Alas, sweet boy, thou must be still a while,
Till we have fire to dress the meat we kill'd*

Y cuando se le convence fácilmente con sólo ofrecerle regalos y dulces. Venus le da juguetes y un arco como el de Cupido con tal de que se deje tomar en sus brazos, le canta y consigue dormirlo, ocasión que aprovecha para substituir a Ascanio por Cupido.

Las obras Marlowe, tienen una gran cantidad de alusiones mitológicas. Para él el estudio de la mitología fué de gran importancia, haciendo uso de estos conocimientos en todas sus tragedias.

Sobre todo en "Dido" en que Júpiter, Ganimedes, Mercurio, Cupido, Juno y Venus toman una parte muy especial en la obra. Existen tan frecuentes comparaciones entre los seres humanos y algunas cualidades y defectos de los dioses.

Entre las distintas maneras figuradas de hablar en "Dido" existen las siguientes:

Se repite varias veces la palabra "honey" para significar dulce como "honey words", "honey talk".

Aparece la sinécdoque cuando se dice: "the rest are such as all the world well knows".

Y entre las figuras del pensamiento:

Sus descripciones son complicadas en expresión y ricas en palabras:

*The man that I do eye where'er I am;
Whose amorous face, like Paeon, sparkless fire
Whencas he butts his beams on Flora's bed
Prometheus hath put on Cupid's shape,
And I must perish in his burning arms*

Entre las enumeraciones resalta aquella que se refiere a Eneas cuando quiere saber ¿quién habita el pueblo? ¿a dónde han llegado? y ¿quién lo gobierna?

*Aen. Lords of this town, or whatsoever style
Belongs unto your name, vouchsafe or ruth
To tell us who inhabits this fair town,
What kind of people, and who governs them;
For we are strangers driven on this shore,
And scarcely know within what clime we are*

Contrapone dos ideas opuestas: el amor y el odio.
"I was as far from love as they from hate"

Y uno dos pensamientos también distintos:
"Fancy and modesty shall live as mates"

Se observan también algunas hipérbolas cuando se exageran algunas ideas, como:

"Thousand worlds" "Twenty thousand Indies"

El acertado uso que Marlowe hizo en todas sus obras dramáticas del *"blank verse"* (verso sin rima) ayudó a que sus obras se immortalizaran y fueran aclamadas y criticadas a lo largo de los siglos.

En esta obra posee una peculiaridad que no vuelve a presentarse en las otras tragedias que es el uso central que hizo Marlowe del amor.

No se puede considerar una de las mejores obras. En primer lugar, porque fué su primer ensayo como dramaturgo. En segundo, por su poca originalidad de tema. Al que tuvo que adaptarse y sacar provecho de él

TAMBURLAINE THE GREAT

FECHA DE PRODUCCION

Se supone fué escrita en 1587 después de que Marlowe obtuvo su título en la Universidad de Cambridge.

EDICIONES

Las ediciones más antiguas que se conservan en la obra son cuatro en total, en los años de 1590, 1593, 1597, 1605. Las tres primeras se publicaron las dos partes de que se compone la obra en un solo volumen, la última, se publicó en dos volúmenes, la primera parte, en el año de 1605 y la segunda en 1606. En la segunda mitad del siglo XIX es cuando aparecen el mayor número de ediciones de esta obra de Marlowe, la mayor parte de ellas hechas en la ciudad de Londres.

PATERNIDAD LITERARIA

No siempre fué atribuída a Marlowe, sino a otras personas, esto se debe a que en las tres primeras ediciones de la obra no aparece el nombre del autor, dando lugar a que se considerara obra unas veces de Thomas Newton, otra de Nicholas Breton y aún se tomó a Thomas Nashe como autor de la misma, pero se pudo comprobar la autenticidad como obra salida del genio de Marlowe debido a varias pruebas, de las cuales la mayor parte de los críticos están de acuerdo en aceptarlas, como es el prólogo escrito por Thomas Heywood a otra obra de Marlowe, "*The Jew of Malta*" en donde hace una enumeración de las obras de este gran dramaturgo inglés entre las que in-

ciuye a "*Tamberlaine*" y la epístola de Greene a su obra, "*Perimedes the Blacksmith*" en la cual también relaciona al "*atheist Tamburlan*" con Marlowe, y esto sin dejar de contar con la forma de escribir y la selección del tema que presenta semejanzas con las demás obras marlovianas.¹

REPRESENTACIONES

La compañía de Lord Howard, Conde de Nottingham fué la que representó "*Tamburlaine*". Esta compañía se organizó en los años de 1576/7 pasando a tomar el nombre de Lord Admiral en el año de 1585 cuando le fué conferido a Lord Howard el grado de Almirante. Varias de las obras de Marlowe le fueron encomendadas a esta compañía entre ellas, "*Tamburlaine*". Se tienen noticias de que la primera parte de "*Tamburlaine*" fué representada quince veces, la primera vez el 30 de agosto de 1594 y la última el 13 de noviembre de 1595.

Por lo que se refiere a la segunda parte, se representó siete veces, teniendo lugar la primera el 19 de diciembre de 1594 y la última el 13 de noviembre de 1595. Se conserva también un inventario de la compañía Admiral que tiene anotado: la jaula, las riendas y el escudo que se utilizaron en las representaciones de "*Tamburlaine*".

IMITACIONES

El éxito que obtuvo la obra fué muy grande, cosa que se puede notar en el Diario de Henslowe, en donde están anotadas entre otras cosas las entradas que producían las obras, ocupando "*Tamburlaine*" un lugar de primera importancia entre las obras que dejaron mayor utilidad.²

¹ Pero Marion Bodwell Smith en su libro "*Marlowe's Imagery*" nos dice: "The unanimity of critical opinion as to the authenticity of *Tamburlaine* rests upon surer foundation than such doubtful external evidence as this. Marlowe's style and personality are evident throughout the two plays, and in them can easily be traced the beginnings of the artistic development which progresses through *Doctor Faustus* to *Edward II*", pág. 105.

² "Fame came suddenly to Marlowe, via *Tamburlaine* the success scored by his play is attested in the absence of other records, first, by the imitations

INFLUENCIA DE LA OBRA

Su influencia se extendió mucho, entre los contemporáneos de Marlowe, entre ellos tenemos en primer lugar a Robert Greene, cuya obra titulada "*Alphonsus King of Aragon*" ofrece semejanzas con la tragedia de Marlowe, su héroe —Alphonsus— al igual que Tamburlaine posee una gran destreza guerrera y un gran gusto por las artes militares. Su padre —Carinus— es el legítimo Rey de Aragón que es despojado de sus derechos por un hermano suyo, es el mismo caso de Mycetes, Rey de Persia y Cosroe su hermano; Alphonsus traiciona a Belinus, su aliado, como Tamburlaine hace con Cosroe; Laelius partidario del ilegítimo Rey de Aragón, Flaminius, se pasa del lado de Alphonsus, como Theridamas abandona a su amo Mycetes, y pasa a formar parte del ejército de Tamburlaine; además de Laelius, Alphonsus posee otros fieles servidores, Miles y Albinus a los cuales recompensa con varios reinos al igual que Techelles y Usumcasane reciben el mando de dos reinos de manos de Tamburlaine en Marlowe. Existe también un estudio muy detallado de la mitología que se observa a lo largo de la obra, se menciona a Mahoma y se llega también a insultarlo en un momento de furia. Se encuentra un pasaje que se refiere a Tamburlaine:

Amu. What foes we haue; not mightie Tamberlaine.

Y al igual que se advierten semejanzas, también existen diferencias muy grandes, como el final de la obra, que es feliz, además de que Alphonsus no posee la individualidad tan grande que singulariza a Tamburlaine.

Se puede decir que Robert Greene tiene gran influencia de Marlowe, porque en otra de sus obras llamada "*A Looking Glasse for London and England*" escrita aproximadamente en el año de 1590 y en colaboración con Thomas Lodge, también encontramos elementos

that were rushed to the stage, and second by the numerous allusions to it the writings of his contemporaries and successors" Norman, Charles, *The Muses' Darling*, pág. 63.

similares a Tamburlaine en el personaje que aparece como Rasni, es un Rey lleno de poderío que se considera superior a todos:

Rasni. Rasni is God on earth and none but he.

Pero en realidad su actitud está ya bastante alejada de Tamburlaine, aunque hay que afirmar que en esta obra no sólo se imita al gran guerrero de Marlowe sino que también aparecen en ella caracteres que tienen algo de común con Barabas, y el episodio del payaso y del diablo aparece también en Faustus, hay en esta obra un conjunto de ideas que probablemente obtuvo de las obras de Marlowe.

FUENTES

Los libros que formaron la fuente de información de Marlowe para poder escribir "*Tamburlaine*" fueron muy numerosos y muy variados, entre ellos historias y crónicas sobre los turcos, como "*Turkish Chronicle*" de Lonicerus, la obra de Thomas Newton "*History of the Saracens*", "*De Origine et rebus gestis Turcorum*" de Chaleondylus, la historia del emperador que tomó como héroe de su obra "*Magni Tamberlanis Scythiarum Imperatoris Vita*" de Petrus Perondinus, un atlas geográfico de Abraham Ortelius y el Catorceavo capítulo de la segunda parte de la obra de Foreste, "*Fortescue*" que es a su vez una traducción de la obra de Pedro Mexia "*Silva de varia lecion*", la obra de Belleforest "*Cosmographie Universelle*" y "*Treatise of Fortification*" de Paul Ive. Sin olvidar que se le atribuyó influencia de la obra de Edmund Spenser "*The Faerie Queene*".

CRITICA

La obra de Marlowe tiene como base la historia de Timur o Tamerlán, célebre conquistador tártaro. Nació el 9 de abril de 1336 en Cheher-i-Sebzs, de Kech, cerca de Samarkanda, fué descendiente del famoso guerrero Gengis-Khan. Casó Timur con una princesa de los Djelair. Se le consideró gran político, muy popular en su época, contó con el apoyo de las grandes familias aristocráticas, sin embargo, tam-

bién tuvo enemigos poderosos que lo obligaron a refugiarse en las montañas por espacio de tres años. En una de las numerosas batallas en las que tomó parte recibió una herida que lo dejó cojo. Se proclamó Rey de Transoxiana el 8 de abril de 1369. Estableció su capital en Samarkanda, sus campañas tuvieron lugar en Turquestán, en Siberia, en Persia, en Siria. Pero no sólo fué famoso en el campo militar sino también en el religioso, fué un ardiente propagador de la doctrina islámica la que llevó a otros países. Luchó en Angora el 20 de julio de 1402 en contra del guerrero Bayaceto, de aquí es donde la leyenda cuenta que al derrotarlo lo llenó de cadenas y lo metió en una jaula de hierro. Este pasaje fué tomado por Marlowe. Llegó a conquistar toda el Asia Menor. Existe un libro escrito por él llamado "*Instituciones de Timur*" (*Teuzukat i emir Timur*). Multitud de historiadores se han ocupado de este personaje, entre ellos Ruy González Clavijo, que lo conoció personalmente, sus impresiones las relató en su libro titulado "*Vida y hazañas del gran Tamerlán*". Cuando salió Timur para conquistar China, se sintió enfermo y murió en Otrar, que está a orillas del Syr, el 14 de febrero de 1405. Estos son los datos más o menos generales de este gran guerrero que tiene sus semejanzas y sus diferencias respecto a Tamburlaine, el héroe de la obra de Marlowe, porque al igual que éste, estuvo dotado de un gran espíritu guerrero e indómito, conquistó multitud de países, pero no fué de nacimiento pobre, sino antes al contrario, descendió de una familia aristocrática, además de que siempre lo singularizó una gran religiosidad, unió su religión al gobierno de su pueblo, siempre estuvo rodeado de personas conectadas con la religión como Zin-ed-din Abu-Kekv llamado el "*príncipe espiritual de los musulmanes*" y Mir-Seid-Cherif "*el príncipe de los doctores*" y el que se considera santo de Transoxiana, Khodja Beha-ed-din.

La obra está compuesta de dos prólogos que corresponden a cada una de las partes. La primera parte, está dividida en cinco actos y 17 escenas, la segunda, en cinco actos y 19 escenas.

Es en "*Tamburlaine*" donde se puede observar más acción física que en ninguna otra de las obras de Marlowe.

La primera parte es escenario de muchas batallas, en donde se demuestra la supremacía de Tamburlaine.

Sin embargo no es una obra que se pueda poner como ejemplo de gran interés dramático.

El conflicto desempeña un papel de gran importancia en las obras dramáticas, pero si se observa bien se puede decir que son pocos los conflictos que aparecen en "*Tamburlaine*" excepto el de la muerte que se presenta ya en la tercera parte. Por lo tanto, no existen en esta obra grandes momentos de suspenso por parte de los espectadores a excepción, como ya lo he dicho anteriormente del momento dramático, en el cual Tamburlaine se enfrenta al enemigo invencible y sobrenatural que lo derrota por completo.

La emoción aparece en forma especial en el ambiente que rodea los últimos momentos del invencible guerrero, rodeado por sus hijos, que sufren en silencio, mientras que Tamburlaine espera con cierta resignación el momento fatal.

Tamb. *Farewell my boys; my dearest friends, farewell*
 My body feels, my soul doth weep to see
 Your sweet desires deprived my company.

En "*Tamburlaine*" existen también soliloquios entre los que sobresale el que tiene lugar en el acto V cuando el héroe permanece en el escenario para alabar a Zenocrate y demostrar el amor que le tiene.

Un momento en el cual se nos muestra el alma del valiente guerrero y sus pensamientos más profundos. Esta actitud ayuda mucho a la impresión que se va formando en el público de Tamburlaine. Porque durante las demás escenas no se puede mostrar la parte sentimental del héroe, debido a que la situación no se facilita para este objeto, siempre rodeado de guerreros y de personas sólo interesadas en campañas militares.

Hay en esta obra dos prólogos correspondientes a cada una de las partes en que está dividida la obra, su finalidad es introducir la obra al público, pidiendo el favor de su atención para la tragedia que se inicia, en la que va a tomar parte "*the scythian Tamburlaine*":

*Threatening the world with high astounding terms,
And scourging kingdoms with his conquering sword.
View but his picture in this tragic glass,
And then applaud his fortune as you please.*

Además de que el prólogo en la segunda parte, actúa un poco a modo de coro, por informar lo que va a tener lugar minutos más tarde, cuando la muerte hace su aparición y lo vence.

Y también las distintas representaciones de dolor que tuvieron lugar en varias ciudades poco después de la muerte de Zenocrate.

En esta obra, el diálogo es más detallado que en "*Dido, Queen of Carthage*", hay multitud de palabras, como adjetivos y atributos que se pueden suprimir perfectamente, sin que eso desmerezca la claridad de las ideas que expresan los personajes.

Además de ser su obra más grande, es también una de las que posee diálogos más largos.

El héroe está representado en esta tragedia por Tamburlaine, el famoso guerrero de mirada penetrante y aguda, de muy alta estatura y de gran fuerza.

Su manera de actuar es la que atrae a los espectadores. Seguimos sus acciones sin interrupción, los diferentes lugares que conquista y domina, Persia, Turquía, Arabia, Egipto.

Desde el principio se comienza a hablar de Tamburlaine, primero como ladrón, después, como conquistador. Se nos presenta el desarrollo de sus campañas, las diferentes acciones de guerra, las diversas opiniones que de él, tienen sus enemigos y partidarios. La primera parte es escenario de muchas batallas, de donde se demuestra la supremacía de Tamburlaine.

Es un soldado fuerte y salvaje.

Lo singulariza una gran rudeza, se deleita cuando sojuzga a los pueblos y rebaja a los soberanos, sin ninguna ley que lo gobierne más que hacer su propia voluntad y ser dueño absoluto de las tierras que

conquista y señor de los seres que lo rodean y dependen de él. Su afán de dominio lo lleva a querer apoderarse de todo el mundo, llegar a los polos y conquistar, "*the people underneath our feet*", cuando está en su lecho mortuario pide que se traiga un mapa para ver cuánto, "*is left for me to conquer all the world*".

Además, posee una seguridad enorme en su poder, nadie es más que él y nadie puede vencerlo, "*sickness or death can never conquer me*".

Tamburlaine es un hombre que para poseer esta rudeza y crueldad, tiene que poseer también un gran defecto —*el egoísmo*— importaba su propio placer y su propio bienestar, pero no el de sus semejantes.

Unida a esta gran fuerza de carácter se encuentra una gran habilidad política que se demuestra cuando se presenta el valiente soldado Theridamas, enviado del Rey de Persia, Mycetes, para hablar con Tamburlaine antes de entablar la lucha. Es en este momento cuando lo convence de que se pase a su bando, toda esta táctica que emplea es muy hábil y requiere de la inteligencia de Tamburlaine para darse cuenta de que puede sacar partido de aquel guerrero, que según él, "*noble and mild this Persian seems to be*".

La segunda parte de la obra es bajo todos los puntos más interesante, porque permite ver la reacción de Tamburlaine, frente al más grande problema que se le presenta —la muerte— y su impotencia para vencerla.

Problema muy distinto a sus dificultades militares, porque éstas si las pudo comprender y dominar, mientras que aquélla lo dominó a él. Parecía que no existía barrera alguna que lo detuviera en su camino hacia la victoria y la conquista.

Se enfrenta a este problema con la muerte de su esposa, a la cual quiere grandemente. Hay una gran fuerza dramática aquí. La desilusión al darse cuenta de que son inútiles todos sus esfuerzos para salvarla de ese paso, la imposibilidad de luchar contra ese enemigo sobrenatural que le arrebató a uno de sus seres más queridos —*Zerocrate*— y que no puede hacer nada para evitarlo. Se ve que care-

ce de fuerzas y de recursos para enfrentarse a estas disposiciones sobrenaturales.

Es la primera derrota de su vida. Su reacción es al principio violenta y desesperada:

*Tamb. What! is she dead? Techelles, draw thy sword
And wound the earth, that it may cleave in twain,
And we descend into the infernal vaults,
To hale the Fatal Sisters by the hair,
And throw them in the triple moat of hell,
For taking hence my fair Zenocrate.*

Pero después al ver la imposibilidad de remediar la situación, se apodera de él una gran tristeza.

*Tamb. "For she is dead" Thy words do pierce my soul!
Ah, sweet Theridamas! say so no more,
Though she be dead yet let me think she lives
And feed my mind that dies for want of her*

Más tarde, después de haber hecho muchas conquistas vuelve a presentarse el enemigo invencible, para derrotarlo a él más directamente y de nuevo se ve imposibilitado, se ve rebajado, pues en ese momento se iguala a todos los hombres. El que estaba tan orgulloso de ser Rey, ve que su reinado es temporal y que no puede hacer nada para aplazarlo y que como dice, "our life is frail, and we may die to day", lucha con todas sus fuerzas para vencer a la muerte y sus guerreros, admiradores de su grandeza desesperan por salvarlo, pero sus esfuerzos son igualmente inútiles, su lamentos y quejas son grandes.

*Ther. Weep, heavens, and vanish into liquid tears!
Fall, stars that govern his nativity,*

La presencia de una fuerza superior a los elementos humanos vuelve a presentarse, envolviendo al héroe y venciendo su ambición:

Tech. Sit still, my gracious lord; this grief will cease,
And cannot last, it is so violent.

Tamb. Not last, Techelles? — No! for I shall die.
See where my slave, the ugly monster, Death,
Shaking and quivering, pale wan for fear,
Stands circling at me with his murdering dart,
Who flies away at every glance I give,
And, when I look away, comes stealing on,
Villain, away, and hie thee to the field!
I and mine army come to load thy back
Look, where he goes, but see, he comes again,
Because I stay: Techelles, let us march
And weary Death with bearing souls to hell.

Y no es menos dramática la hora final, cuando Tamburlaine se despidió de sus hijos y amigos y dice: "for Tamburlaine, the scourge of God must die".

Existe en Tamburlaine un gran amor hacia sus seres queridos, sin olvidar que este amor siempre está subordinado a su amor militar, que lo considera lo más grande, porque cuando la misma Zenocrate le pregunta que cuándo dejaría de luchar, él contesta:

Tamb. When Heaven shall cease to move on both the poles,
And when the ground, whereon my soldiers march,
Shall rise aloft and touch the horned moon,
And not before, my sweet Zenocrate.

No es precisamente un amor noble y desprendido, sino antes al contrario, tiene que adaptarse a sus ideas y reglas guerreras. No hay que olvidar el espantoso ejemplo, de la muerte de su hijo, no duda un solo momento y lo mata sin compasión como a cualquier otro enemigo que se encuentra en los campos de batalla por el solo hecho de que Calyphas no encuentra placer en las luchas campales.

Por ser Tamburlaine el centro de la obra alrededor del cual giran los demás caracteres y el que siempre encabeza la acción, estando al

frente en el desarrollo del argumento, es natural suponer que no hay personaje que lo alcance en importancia.

Su gran personalidad, unida a una grandeza de actos lo coloca muy por encima de los demás personajes.

Sin embargo, no dejan estos últimos de presentar algunas peculiaridades interesantes como se verá a continuación:

Zenocrate es la delicada princesa, cautiva de Tamburlaine que logra inspirar al ruído guerrero, la que lo ayuda a comunicarle cierta nobleza de espíritu.

Es el prototipo de la feminidad, toda dulce, toda frágil. Cuyos sentimientos hacia Tamburlaine causan extrañeza a todos. No es posible comprender cómo ella puede estar enamorada de una persona tan sanguinaria, y que su amor sea verdadero y no obligado:

*Azy. How can fancy one that looks so fierce
Only disposed to martial stratagem?
Who when he shall embrace you in his arms,
Whill tell you how many thousand men he slew;
And when you look for amorous discourse,
Will rattle forth his facts of war and blood.
Too harsh a subject for you dainty ears.*

Pero ella lo admira y lo ama entrañablemente y su plática le parece, "*much sweeter than the Muses' song*".

Es en fin la persona que representa la debilidad femenina, pero al mismo tiempo la grandeza de corazón y de sentimientos y cuya presencia en el drama permite que Marlowe, nos brinde los pasajes de mayor inspiración poética.

No hay que olvidar a la valiente Olympia, que posee grandes cualidades. Ella misma, para evitar sufrimientos a su hijo, lo mata y lo entierra junto con su esposo.

Rechazando más tarde las proposiciones amorosas de Theridamas de una manera inteligente:

Olym. *My lord and husband's death my sweet son's
 (With whom I buried all affections
 Save grief and sorrow, which torment my heart)
 Forbids my mind to entertain a thought
 That tends to love, but meditate on death,
 A fitter subject for a pensive soul.*

Zabina es otro personaje femenino que ofrece interés. Es la esposa de Bajazeth que ayuda a sobrellevar el cautiverio a su marido. Y que al darse cuenta de que éste se ha matado, tiene un momento de desesperación y de confusión en que se agolpan en su mente multitud de ideas que las expresa en una serie de palabras sin ilación alguna.

Habla de los acontecimientos que tuvieron lugar y contribuyeron a su desgracia:

*The sun was down—streamers white, red, black— here, here, here!
 (Fling
 the meat in his face— Tamburlaine— Tamburlaine! Let the soldiers be
 buried— Hell! Death, Tamburlaine, Hell! Make ready my coach, my
 (chair.
 my jewels— I come! I come! I come!*

Marlowe nos presenta en su obra diversos tipos de gobernantes:

El orgulloso representado por Bajazeth, que cree poder dominar a Tamburlaine, con su ejército, burlándose de él y amenazándolo con convertirlo en su esclavo, antes de que principie la batalla, cosa que sucede al contrario.

El traidor por Cosroe que no le importa dañar a su hermano, ni sublevarse en contra de él con tal de satisfacer su deseo de gobernar.

El cobarde en la batalla, por Mycetes el Rey de Persia, que no se atreve a pelear por temor de ser herido.

Techelles y Theridamas son los compañeros de armas, abnegados amigos y fervientes admiradores de Tamburlaine al cual consideran como un dios, pero que tienen un papel secundario en la tragedia.

En realidad de los caracteres fuera de Tamburlaine hay poco que decir, se pueden considerar como instrumentos del gran guerrero. Como el relleno, para que se pudiera contar su historia, no tienen una personalidad definida, todos ayudan a su engrandecimiento.

La primera parte ofrece elementos de interés, entre ellos, hay una gran tendencia a comparar a los hombres con los animales, siempre que se menciona algún defecto o cualidad de un ser humano, lleva su ejemplo correspondiente en el reino, animal, así se tiene que cuando se habla de astucia y engaño se menciona al zorro; cuando se refiere al poder y a la nobleza aparece el león.

Pero estas comparaciones no se reducen solamente al reino animal, sino que también se llega a comparar a Tamburlaine con el representante del mal, son sus hechos tan atroces y sus acciones tan viles que no queda para la gente que subyuga otra comparación más acertada que el mismo Diablo.

Usó Marlowe de la repetición de las mismas palabras, esto da fuerza a la idea y llama más la atención en el asunto, por ejemplo, cuando Cosroe trata de derrocar a su hermano y se lo insinúa cuando le dice. "*unless they have a wiser than you*", y cuando Tamburlaine decide ayudar a Cosroe y luchar en compañía suya un caballero persa pronuncia las palabras mágicas, refiriéndose al poderío que va a tener Cosroe cuando pueda dominar, "*and ride in triumph through Persepolis*" y que se quedan grabadas profundamente en Tamburlaine, haciéndolo traicionar a Cosroe para convertirse en Rey.

Continúan en Tamburlaine los pasajes relacionados con la mitología. Como en los que se habla de Saturno, de Júpiter, de Mercurio.

Existen mucho más metáforas que en "Dido" entre ellas: "*Thundering specchi*" y "*Thundering drums*" y también el elegante uso de la palabra "*ivory*", refiriéndose a la garganta, "*ivory throat*".

Sus descripciones son más detalladas y poseen una gran belleza poética como es la que sirve para describir a Zenocrate, ésta es la opinión que tiene Tamburlaine de la princesa egipcia:

Tamb. *Zenocrate, lovelier than the love of Jove,
Brighter than is the silver Rhodope,
Fairer than whitest snow on Scythian hills,
Thy person is more worth to Tamburlaine
Than the possession of the Persian crown*

Y no es menos bella la escena en que se habla de Tamburlaine:

Men. *Pale of complexion, wrought in him with passion
Thriving with sovereignty and love of arms,
His lofty brows in folds do figure death
And in their smoothness amity and life;
About them hangs a knot of amber hair.
Wrapped in curls, as fierce Achilles' was.
On which the breath of heaven delights to play,
Making it dance with wanton majesty:
His arms and fingers, long, and sinewy,
Betokening valour and excess of strength*

Hay contraposición cuando habla de:

Black is the beauty of the brightest day

Abundan las exageraciones sangrientas como "*streams of blood*", "*sea of blood*", "*pools of blood*".

En esta obra aparecen varios pasajes en prosa como son en la segunda parte los que corresponden al acto III, final de la escena V, y al acto IV escena I.

Se encuentra en "*Tamburlaine*" mayor originalidad en la selección del tema. Se puede observar que el héroe no es de origen aristocrático, sino antes al contrario, de origen humilde. Marlowe ensalza aquí el valor humano independiente de la nobleza.

Entre sus defectos, uno de ellos, es lo largo del desarrollo del tema. Si se suprimieran multitud de pasajes que se repiten en idea muchas veces, como son: los diferentes reyes que conquista, a los cuales siempre les pasa lo mismo, es decir, al principio insultos por las dos partes, más tarde la batalla, luego la derrota y por último una enumeración de los múltiples defectos y atrocidades de Tamburlaine, entonces se hubiera podido reducir las dos partes a una sola, únicamente con los sucesos de verdadero interés dramático.

THE JEW OF MALTA

FECHA DE PRODUCCION

Se tiene dificultad en precisar la fecha en que fué escrita la obra, todo se reduce a usar los pocos datos que se poseen y reducir a determinado año la fecha de producción. Los datos que nos sirven para formar la suposición son los siguientes: en el prólogo se refieren a la muerte del tercer Duque de Guisa (diciembre 23, 1588) y en el Diario de Henslowe aparece como obra ya antigua en febrero 26, 1591/2, lo que nos indica que fué escrita entre 1589/90

EDICIONES

Fué publicada el 20 de noviembre de 1633 por Nicholas Vavasour, aparece con prólogo y epílogo de Thomas Heywood, se poseen nueve copias de esta primera edición, las demás ediciones corresponden ya a finales del siglo XVII y principios del XIX, sin contar con las colecciones de obras de Marlowe que se han hecho últimamente.

PATERNIDAD LITERARIA

No hay duda que la obra fué escrita por Marlowe, pero se ha llegado a pensar que Thomas Heywood la modificó un poco.¹

REPRESENTACIONES

Tuvo un gran éxito, fué representada treinta y seis veces por distintas compañías, entre ellas la de Lord Strange y la compañía Sussex durante los años de 1591 y 1592 por la primera y a principios de 1594 por la segunda.

¹ "The similarity, within limits, of the episode of the two Friars in the Jew of Malta, Act IV. Scell and Ill to the underplot of Heywood's Captives has naturally suggested the presence of his hand in the 1633 version of Marlowe's play", Boas, Frederick Samuel, *Christopher Marlowe*, pág. 130.

LOS JUDIOS EN LA EPOCA ISABELINA

Aparecen varios caracteres judíos a lo largo del Teatro Isabelino, uno anterior a Marlowe en una obra llamada "*Three Ladies of London*", escrita por B. Wilson, en el año de 1584, y más tarde después de Marlowe aparece Abraham en la obra "*Selimus*" de R. Greene y Shylocke en "*The Merchant of Venice*", la famosa obra de William Shakespeare: en las tres la acción tiene lugar en Turquía, lo mismo que en la segunda, la tercera se desarrolla en Venecia.

Se ha discutido mucho acerca del modelo que tomó Marlowe para crear a este personaje suyo, Sr Sidney Lee afirmó que la presencia a lo largo de la Literatura Isabelina de varios caracteres representando al pueblo judío, indica que deben de haber conocido a varios judíos en su época: "*The Jew could not have absorbed so much of the attention of Elizabethan playwrights and playgoers, had he not occupied a correspondingly important position in contemporary society... The Jewish features of the Elizabethan drama defy explanation, unless we can prove that Jews reside in Elizabethan England and met the dramatist face to face*".²

Lopes Cardozo³ tiene un trabajo muy interesante que se refiere a los judíos en el drama Isabelino y es él el que afirma que la hipótesis anterior no tiene fundamento, explicando que en aquella época, fué muy difícil la entrada de judíos a Inglaterra, a excepción de los conversos, y que si hubo uno que otro, en realidad fueron tan pocos que no pudieron darse cuenta del tipo judío. Se basa también para hacer esta afirmación en varios escritos de la época, entre ellos el de William Davies, llamado: "*A true Relation of the Travailles and most miserable Captivitie of William Davies, Barber-Surgion of London, and herre in the Citie of Hereford (1614)*" y en el que

² Cardozo, Jacob: Lopes, *The Contemporary Jew in the Elizabethan Drama*, pág. 49.

³ Parece que este autor, es judío, pues hace una gran defensa de este pueblo, exagerando un poco a veces, pero la mayor parte del tiempo razonando lógicamente.

dice: "Also there are Jews in all parts of Turkie and Barbary all all parts of Christendome. England excepted".⁴

La oportunidad que Marlowe tuvo de tratar judíos, debe de haber sido difícil por lo que debemos pensar Barabas debe de haber estado basado en las historias de los judíos famosos que pueden haber llegado a manos de Marlowe, como son las de Juan Miques Duque de Naxos, que vivió durante el siglo XVI y que estuvo en contacto con la corte del Sultán Selin II, la de David Passi, famoso judío de Constantinopla y la de Alvaro Méndez. Hay que pensar también que Barabas es en realidad demasiado malo y villano para que hubiese sido real, porque no puede ser el representante del pueblo Judío, sino a través del espejo de aquella época, es decir, debemos recordar que desde la Edad Media, se tuvo cierto odio a este pueblo, siendo una de las causas su religión y es precisamente como se le muestra a lo largo de esta obra, usurero, bajo, asesino. Es a mi manera de pensar, no una representación de un personaje real con el cual Marlowe pudo haber tenido contacto, sino antes al contrario, una realización de la idea que se tuvo en aquella época de los judíos, porque como es natural comprender no hubo esa comprensión por las diversas religiones como lo existe actualmente en nuestra época, si se era protestante se hablaba horrores de los católicos y si se era católico o protestante se odiaba a los judíos y así sucesivamente, por esto no debe de extrañar esta actitud en Christopher Marlowe, respecto a este tema.⁵

MAQUIAVELO

La obra contiene un prólogo en el que aparece este gran estadista florentino, de una personalidad tan extraordinaria, que tuvo una gran influencia en varias partes del mundo.

⁴ Cardozo, Jacob Lopes, *The Contemporary Jew in the Elizabethan Drama*, pág. 85.

⁵ Respecto a esto la opinión de Lopes Cardozo es la siguiente: "In countries where Jews have abounded and been objects of popular odium, the dramatists who have pardered to prejudice have uniformly made their Jews mean and ludicrous, as well as hateful." Cardozo, Jacob Lopes, *The Contemporary Jew in the Elizabethan Drama*, pág. 56.

Nació Maquiavelo en la ciudad de Florencia, el día 3 de mayo de 1569, murió en la misma ciudad el día 22 de junio de 1527. Descendiente de una de las familias más antiguas de Florencia, heredó de su padre, juriconsulto, una gran afición por el estudio de las leyes y de su madre, el gusto por el arte literario.

Se casó en 1502 con María Corsino, fué un hombre muy culto y muy inteligente que sobresalió en varias actividades, principalmente en el campo político y diplomático. Desde joven ocupó diferentes cargos en la Cancillería del Estado, desempeñando más tarde varias misiones diplomáticas. Escribió varios libros de muy distinta clase, unos sobre política, entre los que descolló "*Il Principe*", otros sobre historia, varias comedias, traducciones, sátiras, poemas, etc. .

Fué un hombre producto del Renacimiento, con ideas propias de aquella época, entre las que sobresalen:

La gran importancia que tuvo el hombre, participando activamente y con gran fuerza entre los elementos que constituyen el mundo.

Y el enorme valor que le concedió al poderío que se debe tener en el gobierno de los pueblos, considerando el caso más esencial, la conservación de este poder.

Maquiavelo influyó muchísimo en Inglaterra. Su libro "*Il Principe*" fué conocido, por la crítica que hizo Gentillet de él, en su obra llamada "*Contre Machiavel*".

Simón Patericke hizo una traducción al inglés, de esta obra en el año de 1577.

Se puede decir que uno de los primeros dramaturgos ingleses que además de recibir la influencia de Maquiavelo, la aplicó a su obra fué Marlowe.

En el año de 1578 apareció un poema basado en el libro de Gentillet, llamado "*Epigramma in effigiem Machiavelli*", cuyo autor fué Harvey, mismo que acusó a Greene ya Marlowe de seguir las doctrinas maquiavélicas.

Maquiaveio fué un autor muy citado, varios escritores ingleses hicieron mención de él, entre ellos William Shakespeare, Ben Jonson, Barnabe Barnes. Se tiene noticia de un escrito de Robert Daborn, "*Machiavelli and the Devil*", pero no se conserva la obra.

Desde 1626 se comienzan a ver con desagrado las obras de Maquiavelo por varios autores, pero como se puede observar, la influencia que ejerció este autor italiano se extendió largo tiempo en Inglaterra y multitud de escritores se ocuparon de él, ya fuera para criticarlo o para imitarlo.

CRITICA

Se trata en esta obra de la historia de un judío que habita Malta, muy rico, pero al mismo tiempo muy avaro.

La tragedia, principia cuando es llamado por el Gobernador, él y otros judíos debido a la presencia en la ciudad de unos emisarios turcos que vienen a reclamar un dinero que les debe, el Gobernador no posee tal cantidad y decide acudir a las personas más ricas para que ayuden con su contribución a reunir la suma tan elevada. No deja de pensar en los judíos, siendo ellos, según su opinión, los que tienen que aportar mayor dinero, debido a que son infieles y les hacen el favor de dejarlos ganarse la vida, mediante los diferentes negocios que tienen establecidos en esa ciudad.

Barabas no está de acuerdo con esta opinión y por lo tanto, mediante la fuerza se le despoja de todas sus propiedades y de toda su fortuna, aquí es donde surgen todas las dificultades posteriores.

Reflexiona y manda a su hija para que vea a las madres que ocupan su antigua casa, las convenza y crean que se ha arrepentido de su vida pasada, pidiéndoles la admitan en su santa casa, para poder de esta manera reparar sus faltas pasadas. En efecto, ella lo hace y puede recuperar una parte de lo que le habían quitado a Barabas, arrojándole una talca llena de joyas al judío que la esperaba ansioso en la calle.

La venganza por haberle despojado de su dinero se traduce en un plan perfectamente estudiado y en el cual intervienen dos de los principales caballeros de esa época, uno de ellos hijo del mismo gobernador. Barabas los induce a pelearse por medio de intrigas y artimañas, pues odia a ambos, ocasionando la muerte de los dos jóvenes.

Como es natural es poco amado por sus semejantes, excepto su hija, que lo recomienda antes de morir a los padres para que traten de convertirlo y regenerarlo, fuera de ella es odiado y aborrecido por las personas que lo rodean, su mismo esclavo Ithamore del cual estaba orgulloso y que lo acompañaba en todas sus fechorías, lo traiciona.

La obra se compone de cinco actos y 23 escenas.

Tiene varios ejemplos de acción física como es el duelo entre Mathias y Lodowick.

Pero posee un defecto en el desenvolvimiento de la acción, que es la manera como trata al interés en la obra. Este interés decae un poco a medida que avanza la obra, porque es interrumpido varias veces y vuelto a iniciar más tarde. La cosa va bien cuando el público espera en actitud ansiosa las reacciones de Barabas, motivadas por la furia que la causa la entrada de su hija Abigail al convento. Pero esta tensión llega a su punto final cuando mata a su hija, junto con las demás monjas, iniciando nuevamente otro interés en las diferentes aventuras de Barabas y de su esclavo Ithamore.

El primer interés es mayor que el segundo y como es natural decae la atención del público. Pasa lo mismo que cuando se va a un cine y se presentan dos películas, si la primera que se ve es mejor, lo más natural es que la segunda parezca aburrida y falta de emoción, puesto que se tuvo la oportunidad de ver la mejor primero.

Una cosa más o menos parecida acontece en la obra de Marlowe, ofrece primero su mejor oportunidad de conservar la tensión y

el suspenso en el público, proporcionando su mejor tensión dramática primero y eso influye en perjuicio de su obra.

Por lo que se refiere a la emoción, que se apodera del público en "The Jew of Malta" llama la atención la escena en la cual Barabas, junto con Ithamore prepara la muerte de Friar Barnardine:

- Bar.* *Come on sirraih*
 Off with your girdle, make a handsome noose
 (Ithamore takes off his girdle and ties a noose in it)
 Friar, awake! (They put the noose round the Friar's neck)
- F. Barn.* *What, do you mean to strangle me!*
- Itha.* *Yes' cause yo use to confess.*
- Bar.* *Blame not us but the proverb, Confess and be hange;*
 pull hard
- F. Barn.* *What, will you have my life?*
- Bar.* *Pull hard, I say; you would have had my goods.*
- Itha.* *Ay, and our lives too, therefore pull amain*
 (They strangle him)

Existen varios soliloquios. En la primera escena se ve a Barabas, en su aposento, contando sus talegas de oro y dando a conocer de una manera amplia y detallada sus ambiciones por asimilar el mayor número posible de dinero y joyas, en resumen todo aquello que contribuirá a aumentar sus riquezas.

Y en el acto II se encuentra también solo, demostrando su inquietud y su temor al no tener consigo las joyas que tenía guardadas en su casa, y que su hija Abigail buscaba en esos momentos para poder proporcionárselas a él.

Pero Marlowe hace igual uso del soliloquio que del aparte, sobre todo en "The Jew of Malta".

Barabas a lo largo de la obra expresa sus verdaderos sentimientos y pensamientos, por medio de apartes siempre en contraste por su puesto de lo que le dice a la persona con la cual habla, podemos en esta forma conocer la verdadera situación del héroe.

Como en el soliloquio, "*the aside is merely a device for telling us what the speaker is thinking*".⁶ Casi siempre que Barabas está hablando con el Gobernador de Malta, con Lodowich, con Mathias, comunica sus impresiones por medio de apartes.

Cuando manda a su hija a su antigua casa para recuperar las joyas, dando como pretexto su deseo de convertirse al cristianismo, Barabas delante de los padres la trata bastante mal, pero en los apartes le dice que no olvide la marca del muro para que él pueda recuperar su fortuna.

Y como éste, existen multitud de ejemplos a lo largo de la obra.

Tiene el prólogo mayor importancia en "*The Jew of Malta*" porque no es un personaje común y corriente el encargado de explicar la situación, sino que es el propio Maquiavelo el que tiene a su cargo este papel. Antes de dar a conocer el objeto de su presencia en el escenario habla un poco de él mismo, sus libros, el odio y el amor que despertó en el mundo entero, los diferentes medios que empleó para realizar sus propósitos y que lo hicieron famoso.

Más tarde dice:

*But whiter am I bound I come not, I.
To read a Lecture here in Britain,
But to present the tragedy of a Jew.
Who smiles to see how full his bags are crammed.
Which money was not got without means
Y crave but this-grace him as he deserves.
And let him not be entertained the worse
Because he favours me.*

La música como efecto dramático, también se presenta. Barabas se deleita al escuchar el dulce sonido de las campanas que anuncian la muerte de todas las monjas que habitan el convento, muertes causadas por el odio y la ambición del Judío de Malta.

Aquí el diálogo es menos complicado, por lo que se refiere a la cantidad de palabras que usa para decir las cosas. Es menos lento que en "*Tamburlaine*" y por consiguiente más claro, ayuda al aumento de interés en la obra dramática.

⁶ Baquer, George Pierre, *Dramatic Technique*, pág. 394.

Existe en la obra un diálogo irónico que es el que tiene lugar cuando Barabas hace una visita al mercado de esclavos:

Bar. Why should this Turk be dearer than that Moor?

First. Off. Because he is young and has more qualities.

Bar. What, hast the pilosopher's stone? and thou hast, break my head with it, I'll forgive thee.

Barabas es el principal personaje de la obra, un hombre de mediana edad. Cuyas acciones, van a ocupar la atención de los espectadores.

No lo singulariza precisamente la bondad y la esplendidez, antes al contrario, parece ser el prototipo de la gente mala, avara y usurera, que antepone su ambición por el oro antes de cualquier otra cosa.

Vive en Malta, rodeado de sus riquezas y de sus tesoros. Es una persona importante en la ciudad por su posición económica.

El personaje posee:

A) Una ambición desenfrenada hacia el lujo y el acumulación de riquezas, desde el principio se le ve en su cuarto admirando su dinero y haciendo multitud de cuentas, para ver cuánto es lo que ha ganado o está por ganar. Viendo cuáles barcos suyos están por llegar llenos de mercancías de gran valor y belleza. Considerando a la tierra como la mayor bendición celestial. ¿Qué más puede pedirse? dice él que aprovechar los productos que la tierra nos brinda y usar el mar y el aire para poder transportarlos y después disfrutar de los beneficios que nos brinden.

B) El odio a los católicos, que lo mueve a cometer grandes atrocidades y crímenes como la muerte de las monjas del convento donde antes era su casa, el asesinato del fraile Barnardine ayudado por su esclavo Ithamore.

Marlowe usa varias escenas de la obra, para hacer burla de la religión Católica.

Barabas habla de los cristianos como personas malas, falsas y demasiado orgullosas.

Les llama ladrones, al ver que quieren apoderarse de sus bienes:
Bar. Will you then steal my gold?

Is theft the ground of your religion?

No deja ocasión al Judío de Malta para decir indirectas y mofarse de la religión Católica. Podemos ver esta actitud como una consecuencia de la Reforma.

Es un personaje sumamente villano; se puede decir que el pretexto, razón o motivo que existe para que él actúe en la forma que lo hace, es la injusticia que cometen con él, cuando lo obligan a entregar su dinero.

Eso justificaría una venganza pero no la dureza de corazón de Barabas a lo largo de la obra.

Marlowe al principio le comunica un poco de sentimientos nobles, cuando muestra un gran amor por su hija, a la cual está dispuesto a proporcionarle todo lo que le pida:

*Bar. But whither wends my beauteous Abigail?
O! what has made my lovely daughter sad?
What woman! moan not for a little loss
Thy father hath enough in store for thee.*

Amor que cambia convirtiéndose en odio, cuando su hija decide ingresar a la vida religiosa, actitud que lo enfurece sobremanera, no perdona ni comprende. Este odio lo lleva hasta planear el asesinato de su propia hija. No se detiene por un solo momento, no lo asalta un solo pensamiento de duda. Actúa de una manera firme y sanguinaria.

Mientras prepara la comida envenenada que acabará con la vida de las mujeres que habitan el convento y ya que ha cometido su crimen espeluznante, su alegría no tiene límites, "*how sweet the bells ring now the nuns are dead!*".

Tampoco asoma la presencia de algún remordimiento cuando le

pregunta Ithamore, "Do you not sorrow for your daughter's death" y él contesta, "No, but I grieve because she lived so long".

Contribuye más a esta falta de nobleza el hecho de que es un personaje que comete sus errores conscientemente, dándose cuenta exacta de las acciones que está efectuando, puesto que como se ha visto anteriormente, se deleita en preparar sus fechorías, le concede un gran cuidado a sus planes diabólicos, todo lo prepara con gran tiempo viendo la manera de que resulte más perfecto, como nos lo demuestra, el ramillete que lleva, cuando disfrazado de músico se acerca al lugar donde está su esclavo Ithamore divirtiéndose y desperdiciando su dinero, al mismo tiempo que contando todos los secretos de su amo, bajo el efecto del vino; y el banquete en honor de los turcos, en el cual prepara la trampa mortal. No descuida ningún detalle, se cerciora de que todo esté correcto para evitar fallas en el momento decisivo, no admite errores porque cualquier desperfecto sería fatal para él. Es todo un maestro en el arte de traicionar y matar.

Su ambición y su odio es lo que lo hace caer y ocasiona su muerte, habiendo llevado esa vida de crimen, no es de extrañar que los últimos momentos los aprovecha para seguir insultando a sus semejantes.

*Bar. Damned Christian dogs! and Turkish infidels!
But now begin the extremity of heat*

*To pinch me with intolerable pangs;
Die, life! fly, soul! tongue, curse thy fill, and die!
(Dies)*

Donde se concentra toda la superstición y el elemento sobrenatural, es cuando Barabas se dirige a su antigua casa para recuperar sus joyas. Desde el momento en que entra en el escenario se indica que lleva una vela y sus primeras palabras tienen que ver con el cuervo:

*Bar. Thus, like the sad presaging raven that tolls
The sick man's passport in her hollock beak,
And in the shadow of the silent night
Doth sake contagion from her sable wings;*

Este ambiente se acentúa por la hora en que tiene lugar la acción. Es de noche y reina un gran silencio, Barabas recuerda:

Bar. Now I remember those old women's words,

*Who in my wealth would tell me winter's tales,
And speak of spirits and ghosts that glide by night
About the place where treasure hath been hid:
And now methinks that I am one of those:
For whilst I live, here lives my soul's sole hope,
And when I die, here shall my spirit walk.*

Y toda esta situación es oscura y negra como la noche, porque no había podido recoger sus joyas y temía por ellas, pero desde el momento en que las tiene en sus manos, entonces se abre el día y nace la alegría para Barabas, cambiando al negro y severo cuervo por la alondra alegre y bulliciosa de la mañana.

Bar. Now Phoebus open the eyelids of the day,

*And for the raven wake the morning lark,
That I may hover with her in the air;
Singing o'er these, as she does o'er her young.
Hermoso placer de los dineros.*

Barabas ocupa una posición central en la obra puesto que atrae la atención de los espectadores durante el transcurso de ella. Los demás personajes permanecen un poco alejados de él y sólo ayudan con sus actos a dar raíz a sus acciones.

Abigail es la jovencita de figura frágil, la cual cuando se da cuenta que las acciones que ejecutaba para favorecer a su padre estaban mal hechas cambia de actitud completamente.

Es el personaje femenino que con sus cualidades endulza la obra. De un carácter muy delicado y sensible.

Que posee muy buenos sentimientos y un gran amor y respeto por su padre. Cuando sabe por boca del esclavo Ithamore que la muerte de su amado, fué planeada cuidadosamente por Barabas, llevado únicamente por su sed de venganza, se desilusiona de la vida. Se da

cuenta de que no hay amor verdadero en la tierra, de que sus pensamientos fueron vanos y sin profundidad.

Abig. *But now experience, purchased with grief,
Has made me see the difference of things.
My sinful soul, alas hath paced too long
The fatal labyrinth of misbelief,
Far from the sun that gives eternal life.*

Y se convierte recluyéndose en un convento.

Ithamore es el ayudante de Barabas, un esclavo que sobresale sobre todo por sus acciones temerarias y espantosas, de las cuales se enorgullece y que agradan sobre manera a Barabas. Cuando Ithamore cuenta cómo ha pasado su tiempo, incendiando aldeas cristianas, asesinando y robando a los viajeros cuando trabajaba en una posada, Barabas no puede hacer menos que demostrar su admiración:

Itha. *Once at Jerusalem, where the pilgrims kneeled,
I strewed powder on the marble stones,
And there withal their knees would rankle so,
That I have laughed a good to see the cripples
Go limping home to Christendom on stilts.*

Es sumamente atrevido y rudo, sus defectos son muy similares a los de Barabas, causa principal del buen entendimiento entre estos dos personajes:

*...we are villains both!
Both circumcised, we hate Christians both: LL
Be true and secret, thou shalt want no gold.*

Es una persona muy baja en principios a la cual no le importa matar, ni hacer perjuicios a diestra y a siniestra. Está acostumbrado a toda clase de fechorías. Posee un alma sanguinaria y cruel.

Mathias y Lodowick son los dos jóvenes llenos de ilusiones y deseos de triunfar que por su amor apasionado hacia Abigail, se matan.

Que ayudan para que en la tragedia exista un pasaje lleno de romanticismo. Uno de ellos Mathias, es el que nos da a conocer más claramente sus sentimientos amorosos:

*Math. What greater gift can poor Mathias have?
 Shall Lodcwick rob me of so fair a love?
 My life is not so dear as Abigail.*

Friar Barnardine y Friar Jacomo, junto con las monjas del convento, son los personajes que representan a la religión Católica, sus acciones están encaminadas a convertir a Barabas, y Marlowe aprovecha la disputa que tiene los dos frailes entre sí por el motivo anterior, para ridiculizar la situación.

Se sigue haciendo uso de la mitología aunque en menor proporción que en "*Tamburlaine*" y "*Dido*". Entre las menciones mitológicas que se hacen, se encuentra una que se refiere a Morfeo y otra a Febo uno de los tantos nombres que recibió Apolo que significa luz y vida.

También existen varios pasajes bíblicos. Marlowe tiene un gran conocimiento de la Biblia. Uno de estos pasajes se refiere a las plagas de Egipto y otro a la paciencia del Santo Job.

Encontramos además una alusión a un personaje de las moralidades, Lady Vanity.

Es la obra en la que existen menos figuras del pensamiento. Sobresaliendo entre las descripciones, la que se refiere a Martín del Bosco:

*Bosc. Governor of Malta, hither I am bound; L
 My ship, the Flying Dragon, is of Spain,
 And so am I: Del Bosco is my name
 Vice-Admiral unto the Catholic King.*

Al igual que en "*Tamburlaine*" se encuentran varios pasajes en prosa, en el acto III, escena I y en el acto IV, escena IV.

Podía haber sido una de sus mejores tragedias por poseer tema suficiente. Pero todo lo bien que se presentaba al principio en su desarrollo dramático, fué decayendo paulatinamente, lo que motiva que que la tragedia baje de categoría.

Sin embargo, hay un estudio detallado de Barabas que habla en favor de Marlowe, por lo que se refiere a la manera como creó a su personaje.

Podía haber sido una de sus mejores tragedias por poseer tema suficiente. Pero todo lo bien que se presentaba al principio en su desarrollo dramático, fué decayendo paulatinamente, lo que motivo que la tragedia baje de categoría.

Sin embargo, hay un estudio detallado de Barabas que habla en favor de Marlowe, por lo que se refiere a la manera como creó a su personaje.

THE MASSACRE AT PARIS

FECHA DE PRODUCCION

Por lo que se refiere a la fecha de producción, volvemos al mismo problema tan mencionado anteriormente —no se sabe con exactitud—.

Existe una verdadera dificultad en precisar las fechas en que fueron escritas las obras de Marlowe, no se posee ninguna base, ningún documento, todo se tiene que deducir de meras conjeturas e hipótesis y siguiendo las indicaciones que nos da el mismo dramaturgo en sus novelas históricas. Del "*Massacre at Paris*" se entresaca la fecha, por las muertes de las personas que toman parte en la obra, tales como Enrique III (agosto 2, 1589) y el Papa Sixto V (agosto 17, 1590) y la fecha en que fué representada por primera vez. Quedando de una manera general entre 1591/3.

EDICIONES

La primera edición que se conserva fué hecha por Edward Allde, en Londres, para Edward White, y entre las últimas se encuentran las de W. Oxberry (1818) y la de W. W. Greg (1928).

REPRESENTACIONES

Fué representada durante los meses de enero y febrero de 1529/3 por primera vez y más tarde en el año de 1594 por la compañía Admiral, durante ese año la representaron diez veces.

FUENTES

Como es una obra de carácter histórico, es natural suponer que las

fuentes de Marlowe fueron más bien personales que escritas, debido a que los acontecimientos ocurrieron en el mismo siglo XVI. Se pudo perfectamente haber informado por personas que presenciaron u oyeron hablar de los hechos. Sin embargo, existen dos libros que probablemente consultó uno de ellos titulado "*The Three Parties of Commentaries concerning the whole and perfect discourse of the Civil Wars of France*", de J. de Serres que fué publicado en 1574 y otro libro también del mismo autor llamado, "*The Life of Jasper Coligny*", y publicado en 1576.

CRITICA

El tema que tomó Marlowe para escribir esta tragedia suya, es la famosa noche de San Bartolomé, nombre con el que se conoce a la gran matanza de protestantes en Francia, efectuada el día 24 de agosto de 1572.

En esta lucha encarnizada, ocupó un lugar prominente la familia de los Guisa, entre la que descolló el famoso Enrique de Guisa, uno de los principales jefes del movimiento católico.

En esa época era Rey de Francia, Carlos IX, grandemente influenciado por el Almirante Coligny, cuyo principal objeto fué reducir al partido católico y someterlo a las órdenes del Rey.

También tuvo lugar en esa época el casamiento de la hermana de Carlos IX, Margarita de Valois, con Enrique de Navarra.

Unos pocos días después de efectuado el matrimonio, el Duque de Guisa mandó asesinar al Almirante Coligny acto que motivó una protesta de parte los protestantes, temiendo que éstos se vengaran, pensó adelantarse y organizar una matanza en la cual acabaría con todos los elementos protestantes, y de esta manera se llevó a cabo una destrucción general.

El Duque de Guisa fué adquiriendo gran fama entre el pueblo y la corte, esto hizo pensar al nuevo Rey, Enrique III, que lo más oportuno y necesario, era su muerte, la cual planeó cuidadosamente, pro-

curando sorprender al Duque. Pero éste a pesar de haber sido una persona muy astuta no presintió el peligro cuando fué llamado por el Rey, con el pretexto de hablar con él, antes de llegar a las habitaciones reales, lo esperaron unos asesinos que dieron fin a su vida.

En venganza de este asesinato, Enrique III fué apuñalado por un monje llamado Clément, en agosto de 1589.

Es la única de las obras de Marlowe que ofrece dificultad por lo que se refiere a su división escénica. No se ha podido darle el sistema de los cinco actos, algunos editores la dividieron en tres, pero según la opinión de H. S. Bennett se ha optado por dejarla únicamente en escenas: "*It has been decided in the present (Malone Society) reprint to treat (it) as a continuous scene, not because the action is necessarily continuous though it may be, but because the state of the text makes it impossible to determine exactly, how it was represented, and therefore what divisions were intended*".¹

"*The Massacre at Paris*" es una obra donde predomina la acción física, por el gran número de peleas que tienen lugar.

Respecto al interés que va en aumento en la obra dramática no se puede concentrar en un solo acto que va desenvolviéndose hasta llegar a un climax, porque en realidad son tantas y tan diferentes las acciones que tienen lugar al mismo tiempo y que pueden ofrecer elementos de interés, que al público no le da tiempo para dedicarse a una sola de ellas. Y como es natural suponer se quiere abarcar tanto que no se obtiene ningún éxito.

Se puede decir que probablemente uno de los focos de interés que da un poco más de tiempo para apreciarlo, es el asesinato del Duque de Guisa, planeando por el Rey y en el cual existen unos momentos de tensión dramática, cuando el Duque de Guisa se dirige al aposento real, sin sospechar lo que va a ocurrirle.

Por lo demás, no se puede apreciar dignamente la acción por el amontonamiento de situaciones y la poca claridad de algunas escenas.

¹ *The Jew of Malta and the Massacre at Paris*, ed. H. S. Bennett, pág. 178.

Entre las múltiples escenas emocionantes que tienen que ver con la matanza de protestantes descolla la que se refiere al asesinato del profesor de Lógica.

Taleus. Fly, Ramus, fly, if thou wilt save my life!

Ramus. Tell me, Taleus, wherefore should I flye?

Taleus. The Guisians are

Hard at thy door, and mean to murder us:

Hark, hark they come: I'll leap out at the window.

La forma de expresar los sentimientos por medio de soliloquios que tuvo gran acogida durante la época Isabelina, existe también en "The Massacre at Paris", cuando el Duque de Guisa da a conocer en un soliloquio, las ideas que ocupan su mente.

El uso de la música aparece en esta obra. La campana que anuncia el principio de la matanza en la noche de San Bartolomé, que sonaría hasta que no quedara un solo protestante vivo. Y que es la guía y señal de partida para iniciar las luchas y eco de todos los hechos sangrientos que se efectuaron aquella noche trágica y nunca olvidada.

Esta obra posee algunos diálogos largos y detallados, esto ocurre en especial cuando se trata de soliloquios como el del Duque de Guisa. Y otros irónicos como el que tiene lugar cuando el Rey Enrique III le hace burla al Duque de Guisa, de la infidelidad de su esposa:

Henry. So kindly, cousin of Guise, you and your wife

Do both salute our lovely minions

Remember you the letter, gentle sir,

Which your wife writ

To my dear minion, and her chosen friend.

(Make horns at Guise)

Sin lugar a dudas se puede decir que esta obra ofrece una gran variedad de personajes como nunca se ha visto en las otras obras de Marlowe, pero posee un defecto, es decir, los personajes no están de-

bidamente analizados, sino más bien constituyen un conjunto de personas históricas que hacen su aparición en la escena, con el único objeto de dar a conocer la situación política y religiosa que predominaba en aquella época, como se verá un poco más adelante.

El Duque de Guisa es uno de los pocos personajes dentro del "Massacre at Paris" que está tratado con mayor cuidado, por lo que se refiere al estudio de la personalidad. Es una figura sumamente interesante por su manera de actuar en la política y en los asuntos de Estado.

Todas sus acciones están encaminadas a la realización de sus ideales. Es un personaje relacionado también íntimamente con la doctrina maquiavélica, sus medios son el envenenamiento y el asesinato, presentando un elemento más que no se encuentra en "The Jew of Malta" que es la introducción de la religión como instrumento para efectuar sus planes y realizar sus crímenes.

Según la opinión de sus contrarios, todos sus actos tienen la aprobación del Papa:

*Cond. For what he doth, the Pope will ratify,
In murder, mischief, or in tyranny.*

Posee un carácter activo, al mismo tiempo de ser una persona sumamente calculadora. Se ve que todas sus acciones siempre las hace con un fin determinado.

En la escena II de esta obra predomina la actuación del Duque de Guisa, puesto que la mayor parte del tiempo está solo y las interrupciones de otros personajes son muy breves. Esta oportunidad la aprovecha el autor para que el Duque nos dé a conocer sus pensamientos y los planes que pretende realizar, entre ellos el asesinato de la Reina de Navarra.

Gusta el Duque de Guisa, siempre de las situaciones difíciles y peligrosas. Dice que a él le agradan más las cosas que no están a su alcance, lo que sale fuera de lo común y corriente afirmando "that peril is the chiefest way to happiness", no importándole en lo absoluto.

to la dificultad que se le atravesase en su camino, él la sabrá vencer y llegará a la cumbre, "*although my downfall be the deepest hell*".

Es precisamente por ese afán de llegar a lo más alto, que trabajará sin descanso, al mismo tiempo que todas sus acciones y sus relaciones con el Rey, con el Papa y con la Reina Madre tendrán como objeto principal, ser instrumentos para llegar al fin tan deseado.

El Duque de Guisa es un gran defensor del Papa y enemigo de los protestantes. Sentimiento que demuestra en la matanza de los protestantes, en donde todo aquel que sea sospechoso de herejía debe morir, no importa cuál sea su estado o cargo.

Todos se lanzan a matar con el grito de guerra:

Guisse. Tuez, tuez, tuez!
Let none escape! murder the Huguenots!
Kill them! kill them!

Sin piedad ni respeto por ninguno de ellos, porque de lo que se trata es de acabar con estos enemigos de una manera radical y terminante, sin disculpa de ninguna especie como es el caso de los cien protestantes que se refugian en el Sena para no morir, pero que son atacados desde los puentes, con arcos para herirlos.

Los demás personajes todos giran alrededor de una idea principal que domina la obra —la Religión— y se conoce únicamente su manera de pensar en torno a esta idea.

La actuación de Carlos IX es muy breve y no da mucho tiempo para conocer bien a bien sus ideas y pensamientos, aunque se puede afirmar que es un partidario de los católicos sin dejar por eso de actuar en una forma muy amplia, porque autoriza el casamiento de Margarita de Valois con un Rey protestante.

El Duque de Anjou hermano de Carlos IX, y más tarde Rey de Francia, es una persona que no vacila en mandar matar al Duque de Guisa al ver que está de por medio el gobierno de su pueblo.

Sus ideas religiosas se inclinan por los protestantes, puesto que

varias de las diferentes alusiones a la Iglesia y al Papa que existen en la obra, se encuentran en este personaje.

Estas alusiones están la mayor parte de las veces vinculadas con la Reina Isabel de Inglaterra, a la cual toman como ejemplo evidente de rebelión e insubordinación a las órdenes del Papa.

*Henry. And to the Queen of England specially
Whom God hath bless'd for hating papistry*

Y por último, cuando muere Enrique III sus palabras finales son un saludo para la Reina de Inglaterra: "*and tell her, Henry dies her faithful friend*".

El Rey de Navarra representa a uno de los principales partidarios de los protestantes y uno de los principales enemigos del Duque de Guisa.

Pone a Dios como el único que puede implantar la verdad y la justicia en un Reino tan lleno de defectos. Esta misma idea se repite varias veces durante el desarrollo de la tragedia y todas ellas por boca del Rey de Navarra, el cual espera que Dios oiga las oraciones de los justos y sea también el que vengue la sangre de tantos inocentes.

En otra ocasión pone a Dios como el que defenderá lo justo y más tarde como defensor de la verdad.

También existe en este personaje la idea de asociarse con la Reina de Inglaterra para atacar al Papado.

*Nav. And with the Queen of England join my force
To beat the papal monarch from our lands.*

Apothecary representa en esta obra al asesino pagado que cumple las órdenes de su amo.

Es un personaje de malos sentimientos, puesto que no le importa ser el que lleva la muerte en forma de unos guantes envenenados a la Reina de Navarra.

La Reina Madre actúa como una ferviente admiradora del Duque de Guisa, al cual ayuda en todo lo que es posible. Sus sentimientos religiosos se inclinan a la religión Católica.

La esposa del Duque de Guisa, representa en la obra a una mujer infiel que engaña a su marido. Es el elemento frívolo y vano de la corte.

Una cosa poco común en las obras de Marlowe acontece en "The Massacre at Paris" y es la completa ausencia de alusiones mitológicas. Únicamente se menciona a los antiguos romanos.

Entre las enumeraciones sobresale aquella en la que se le explica al Duque de Anjou, los elementos que constituyen el Reino que debe gobernar:

*Welcome to France thy fathers royall seate,
Here hast thou a country wide of feares,
A warlike people to maintaine thy right
A watchfull Senate for ordaining lawes,
A loving mother to preserve thy state,
And all things that a King may wish besides;
All this and more hath Henry with his crowne.*

Entre las comparaciones destacan las que se refieren a la naturaleza en relación con la manera de pensar de los personajes.

Se compara al Duque de Guisa con un remolino, cuando se dirige a sorprender a los hugonotes que se encontraban reunidos:

Guise.

Madam,

I go as whirlinds rage before a storm

Y más tarde, cuando se planea el asesinato del Duque de Guisa y se le compara a una estrella, cuya influencia gobierna Francia y cuya luz es fatal para los protestantes.

Aparece la perífrasis cuando se habla de Dios como: "*He that sits and rules above the cloudes*".

No puede considerarse una buena obra, le faltan muchos elementos y un poco más de estudio. El tema ofrece puntos de interés, pero no se usan debidamente, como lo demuestran los cambios de escenas tan rápidos.

Además, falta dedicación por lo que se refiere a la presentación de los personajes, cosa que los hace perder importancia.

EDWARD II

FECHA DE PRODUCCION

Varios trabajos de investigación se han hecho debido a que no se puede precisar con exactitud la fecha de composición, por los pocos datos que se poseen acerca del año en que fué escrita la obra.

Entre los principales investigadores que se han dedicado a este asunto se encuentran H. B. Charlton y R. D. Waller que en su introducción a "*Edward II*", hacen un estudio muy detallado, comparando la obra anterior con otras, como son los escritos de William Shakespeare, "*The Second Part of King Henry the Sixth*" y "*The Third Part of King Henry the Sixth*", de Peele, "*Edward I*" y de Kyd, "*Arden of Feversham*" y "*Solyman and Perseda*".

Se ha tratado por esta comparación de situar a la obra de Marlowe como posterior a "*2 Henry VI*" y a "*3 Henry VI*" y anterior a "*Arden of Feversham*" y a "*Solyman and Perseda*".

Shakespeare escribió sus obras aproximadamente en 1591, de donde se deduce que Marlowe imitó al gran dramaturgo inglés y escribió su obra histórica poco después, ahora bien, se sabe que la compañía Pembroke que representó la obra, figuró en Londres, a fines del año de 1592, entonces por razón lógica se tiene que situar la fecha de producción en los años de 1591/2.

EDICIONES

La primera edición que se conoce de la obra fué hecha por William Jones en el año de 1594. La segunda en 1598, cuyo impresor fué

Richard Bradocke y hecha también para William Jones. En 1612 apareció una publicada por Roger Barnes.

En 1622, otra, publicada por Henry Bell. Las anteriores ediciones pertenecen al grupo más antiguo, porque en los siguientes siglos XVIII, XIX, XX existen multitud de ellas. Se puede afirmar que es probablemente una de las obras de Marlowe de la cual se han hecho el mayor número de ediciones, tanto antiguas como modernas.

PATERNIDAD LITERARIA

Es una obra de la cual nadie dudó, hubiera sido escrita por Christopher Marlowe, excepto, J. M. Robertson, que asegura tiene algunos toques debidos a Peele.¹

REPRESENTACIONES

Se tienen noticias de que la compañía Pembroke fué la primera en representar la obra en Londres, antes de que se cerraran los teatros, a causa de la plaga (28 de enero de 1593), probablemente en el mes de diciembre de 1592 ó principios de 1593.

Más tarde, en 1617 fué representada por la compañía de Queen Ann's men.² Y en este siglo XX fué actuada en el año de 1920, en Londres en el Birbeck College.

FUENTES DE LA OBRA

Entre los libros que se consideran como fuentes de Marlowe están, "*Chronicles of England*" (1577) de Holenshed; "*Chronicle of Sir Tho-*

¹ "The early editions all bear Marlowe's name; and the fact that the characters are more probable and the sytle quieter and freer than those of Tamburlaine or the Jew of Malta does not make it any less clearly the work of the same writer". *Edward II*, ed. B.H. Charlton and R. D. Waller, pág. 5.

² "Mr. J. M. Robertson assumes that Edward II had no success on the stage and offers obvious reasons for the fact, viz. that it obtrudes a theme always offensive and that presenting the king who lost the battle of Bannockburn, the unheroic son of a famous conqueror, it could not have gratified Elizabethan patriotic sentiment". *Ibid*, pág. 29.

mas de la More', por Geoffrey de Baker, "*Vita et Mors Edwardi Secundi*", manuscrito isabel no escrito por Samuel Daniel, que aparece también en el libro de Stow llamado, "*Annals of England*" (1580). Por lo que se refiere a la historia de Mortimer pudo haber obtenido informe de "*How the two Rogers, surnamed Mortimers, for their sundry vices, ended their lives unfortunately, the one. An. 1329, the other 1387*", este escrito apareció en 1571, en Inglaterra.³

CRITICA

Marlowe tomó como tema de su obra histórica, la vida de Eduardo II (Edward II), Rey de Inglaterra. Hijo de Eduardo I (Edward I) y de Leonor de Castilla, nació en Carnavon en 1284, subió al trono en el año de 1307, casó con una princesa francesa, Isabel (Elisabeth), el día 25 de enero de 1308.

Su debilidad principal fué uno de sus favoritos, Gaveston, desde que fué príncipe lo tuvo como compañero de juegos, pero fué expulsado de Inglaterra por el mismo padre de Eduardo II, que vió en él, una mala influencia para su hijo. Pero tan pronto como Eduardo I murió, Eduardo II lo llamó de nuevo. Aquí en este punto es donde comienza la tragedia de Marlowe, cuando Gaveston recibe la carta en que se le dice regrese a Inglaterra. Esta actitud tomada por el rey motiva diferentes insurrecciones y descontentos en la corte, como es el enojo de la Reina Isabel al verse despreciada y olvidada por el Rey y la gran importancia de Roger Mortimer de Wigmore como cabeza de la oposición a las órdenes reales.

Otros personajes se unen a los ideales de Mortimer y luchan en contra de la corona, éstos son: el Conde de Warwick, el Conde de Lancaster, el Arzobispo de Canterbury, el Obispo de Coventry y el Obispo de Winchester.

El principal objeto de los levantamientos es el deseo de que Ga-

³ "Marlowe was not a man of one book, and the outline of Edward's story might have been known to him from a very early age and from many sources. The one which certainly lies almost immediately behind his play is the Chronicle of Holinshed" Ibid, pág. 52.

veston abandone la corte, cosa que consiguen una vez, però no por largo tiempo, porque regresa de nuevo.

Por fin, se ve que la única solución consiste en deshacerse de él: para siempre, iniciándose una persecución que logre capturarlo y darle muerte, como efectivamente sucede.

La tristeza del Rey es enorme, se le despoja de su poder y es hecho prisionero en el castillo de Berkeley, custodiado por Thomas Gournay y John Maltravers. En su cautiverio sufre mucho, sus penas aumentan al saber que la Reina Isabel lo ha abandonado y dedica todo su tiempo a Mortimer que es el que lleva en realidad las riendas del gobierno.

El cual al ver que Eduardo II no muere a pesar de las pésimas condiciones que reinan en su celda, decide mandar a un asesino llamado Lightborn para que lo mate.

La tragedia termina cuando Eduardo III (Edward III) se da cuenta que Mortimer es el que ha mandado matar a su padre, lo llama traidor y asesino, ordenando que lo castiguen por sus múltiples faltas.

Está dividida en cinco actos y 24 escenas.

Se ve claramente en "*Edward II*" que la atención del público crece paulatina y progresivamente, conforme avanza la obra dramática y el interés que va despertando el desenvolvimiento del tema y que termina cuando el Rey, despojado de su poder y de su investidura real, espera únicamente la muerte que se presenta en la forma de Lightborn.

Existen en esta obra escenas verdaderamente emocionantes como son las que anteceden a la entrada de Lightborn en el castillo. Ese presentimiento que ya existía en el Rey días anteriores al de su asesinato y que lo pone en un estado sumamente nervioso, desconfiado de todo aquél que lo va a ver.

Esa inquietud que no lo deja dormir cuando Lightborn le aconseja que descanse, pero él vacila, no puede conciliar el sueño, y si lo

hace es sólo por unos cuantos minutos, pues despierta sobresaltado, siempre con la idea de la muerte.

Light. You're over watched, my lord; be down and rest

K. Edw. But that grief keep me waking, I should sleep;
For not these ten days have these eye-lids closed
Now as I speak they fall, and yet with fear
Open again, o wherefore sitt'st thou here?

Light. If you mistrust me, I'll begone, my lord.

K. Edw. No, no for if thou mean'st to murder me,
Thou wilt return again, and therefore stay
(Sleeps)

Light. He sleeps

K. Edw. (Waking) O let me not die yet! O stay a while!

Light. How now, my lord?

K. Edw. Something still buzzeth in mine ears,
And tells me if I sleep I never wake,
This fear is that which makes me tremble thus
And therefore tell me, wherefore art thou come?

Light. To rid thee of thy life— Matrevis, come!

Los soliloquios existen también en "Edward II". Uno de ellos cuando Gaveston recibe una carta, en la cual le dice Eduardo II, que siendo ahora él, el Rey de Inglaterra, lo espera con los brazos abiertos, se ve la alegría que le causa la noticia y los planes que prepara para halagar y entretener al Rey. También la Reina Isabel, expone sus quejas y su odio a Gaveston, que le ha arrebatado el amor del Rey, causando su desgracia, en un soliloquio, que prepara un poco al público para la traición que la Reina hace al Rey más tarde. Cuando Eduardo II está prisionero en el castillo y le van a hacer una visita para que renuncie al trono, es solamente un instante el que per-

manece solo y las pocas palabras que pronuncia son suficientes para expresar sus pensamientos:

*K. Edw. I know the next news that they bring
Will be my death; and welcome shall it be,
To wretched men, death is felicity.*

El uso del aparte es en esta obra muy común y corriente. Se encuentra en casi todos los diferentes actos y escenas.

Es por medio del aparte que se puede uno enterar mucho mejor de la verdadera situación de los personajes y de la sinceridad de sus pensamientos.

En *Gaveston* y en *Eduardo II* es donde predominan más.

El diálogo es muy parecido a "*The Jew of Malta*" es decir, claro y sencillo. Presenta una característica más a su favor y es que ayuda mucho a la emoción dramática.

Y afirmo lo anterior, porque si se examinan detenidamente los diálogos, se ve que las palabras que usan los personajes son de una

No se detiene Marlowe en construir un diálogo rebuscado y lleno de alusiones mitológicas sino que emplea las palabras necesarias y convenientes que el momento dramático requiere.

Esta obra es el drama de un personaje de alta alcurnia. Cuya manera de comportarse es la causa principal de la tragedia. Es una persona sumamente débil de carácter, a la cual *Gaveston* domina fácilmente. Su principal defecto es el amor que le profesa a su favorito.

Al Rey poco le importa la situación tanto política como económica de su país y las diferentes guerras que pueden asolar a su nación, si él no busca el remedio para ello.

No piensa y no actúa más que para el beneficio y la comodidad de *Gaveston*. No hay explicación para los de la corte, por lo que se refiere a su actitud y hasta llegan a pensar que está embrujado.

La única razón que encuentran como respuesta para su conducta son las palabras de Eduardo II a la pregunta de Mortimer:

Y. Mor. Why should you love him whom the world hates so?

K. Edw. Because he loves me more than all the world.

Y es alrededor de este amor de donde surgen todas las dificultades y complicaciones que se observan a lo largo del desarrollo de la obra.

Toda esta manera de comportarse lo presenta como un pequeño niño, ansioso de poseer un juguete y retenerlo a toda costa, usando de su influencia con sus padres. Las reacciones del Rey parecen similares, desea tener a su favorito en la corte, se desespera y se enfurece cuando lo alejan de su lado, el niño ha crecido, pero no ha pasado igual con su mente, aunque sus pasiones sean las de un hombre maduro lleno de vicios y de flaquezas.

Fuera de Gaveston no hay nada que lo preocupe. El interés que pueda presentar la Reina Isabel, es de poca importancia. Cuando Eduardo II se queja de su infidelidad, lo hace más bien movido por un sentimiento de orgullo, de un gran amor propio herido, al creer que su esposa le es infiel. Pero no es un verdadero amor lo que lo mueve a tomar esta actitud.

Habiendo descartado el punto anterior se puede decir que el amor a su corona le importa también, pero si se analiza, hasta cierto punto. Porque cuando vive Gaveston es él en realidad el que manda. El Rey le ofrece todo, las cosas que posee las pone a su disposición. Y él sólo conserva el deseo de ser llamado y considerado Rey, porque en el estricto sentido de la palabra eso no es gobernar sino únicamente poseer el título de gobernante.

Por lo que se refiere a las ideas que lo singularizan está la de poderío real:

*K. Edw. Well, Mortimer, I'll make the rue these words.
Beseems it thee to contradict thy king!
Frown'st thou thereat, aspiring Lancaster?
The sword shall plane the furrows of thy brows,
And hew these knees that now are grown so stiff.
I will have Gaveston; and you shall know
What danger 'tis to stand against your king*

Abundan en la obra los pensamientos relativos a la muerte, a la vida y a la poca importancia que suelen tener los cargos reales.

El Rey considera a la muerte como una felicidad y la acepta gustoso, puesto que con ella acaba todo.

*K. Edw. I know not; but of this am I assured,
That death ends all, and I can die but once.*

Se da cuenta también de la poca fuerza y superioridad que posee en realidad un Rey, porque las cosas que más desea no las puede efectuar. Se ve imposibilitado para realizar sus gustos y hay un momento en que prefiere cambiar su vida real por la monástica.

*K. Edw. Father, this life contemplative is Heaven
O that I might this life in quiet lead.*

Se compara también a las nubes que ensombrecen un día luminoso:

*K. Edw. But what are kings, when regiment is gone,
But perfect shadows in a sunshine day?*

Por lo que se refiere a la religión hay multitud de alusiones no en especial a la Iglesia Católica, sino a la cabeza de Ella, el Papa, es el ambiente de la época que se refleja en estos pasajes. Se la presenta como una potencia, que tiene grandes poderes.

Hay una cierta rebelión por parte de Eduardo II por lo que se refiere a sus relaciones con la Iglesia, y en un acto de resentimiento exclama:

K. Edw. *Why should a king be subject to a priest?
 Proud Rome! that hatchest such imperial grooms
 For these thy superstitious taper-lights.
 Wherewith thy antichristian churches blaze,
 I'll fire thy crazed buildings and enforce
 The papal towers to kiss the lowly ground!
 With slaughtered priests make Tiber's channel swell,
 And banks raised higher with their sepulchres!
 As for the peers, that back the clerk thus,
 If I be king, not one of them shall live.*

¿No parece estar viendo de nuevo en esta enemistad, un poco de la desavenencia que existió también entre Enrique VIII y la Iglesia?

¿No parecen estar inspiradas estas palabras un poco en la situación religiosa que tuvo lugar en Inglaterra durante el siglo XVI?

En realidad no hay dentro de la obra la presencia de algún elemento sobrenatural que se muestre visiblemente, sólo la intervención de una fuerza divina, que se nota en las siguientes palabras del Rey:

K. Edw. *But what the heavens appoint I must obey*

Y una firme creencia en su destino:

K. Edw. *Well, that shall be, shall be, part we must!*

La Reina Isabel es una mujer de porte elegante y majestuoso de un carácter voluble y poco firme, que cambia fácilmente de manera de pensar y de actuar. Es la encargada de representar al elemento femenino en esta obra de Marlowe.

Es presentada desde el principio y casi durante toda la tragedia como una esposa abandonada y desechada.

Se puede observar en varios pasajes que se queja de la indiferencia del Rey y de sus desprecios:

Y Mor. *Madam, whither walks your majesty so fast?*
 Q. Isab. *Unto the forest, gentle Mortimer,
 To live in grief and luleful discontent;
 For now, my lord, the king regards me not,
 But darts upon the love of Gaveston
 He claps his cheeks, and hangs about his neck,
 Smiles in his face, and whispers in his ears;
 And when I come he frown, as who should say
 "Go whither thou wilt, seeing I have Gaveston"*

El soliloquio en el cual expresa su descontento y sus penas, quejándose de que el Rey nunca se fija en ella, ni pone atención a sus palabras, pero espera que su situación llegue a un arreglo, cuando se mate a Gaveston. Arreglo que nunca sucede porque ya muerto Gaveston, ella no se reconcilia con el Rey.

La Reina llega a considerar también a la muerte como el único remedio para sus males cuando dice:

Q. Isab. *Then come, sweet death, and rid me of this grief.*

Gaveston ocupa un lugar de considerable importancia en "Edward II". Su presencia en la corte causa la caída de Eduardo II. Posee un carácter sumamente dominante como lo demuestra la forma como lo obedece el Rey.

Al cual quiere grandemente porque según sus propias palabras de Gaveston no hay cosa peor, ni aún el Infierno, como estar separado su Rey.

Gav. *And since I went from hence, no soul in hell
 Hath felt more torment than poor Gaveston*

Ni considera mayor alegría que estar al lado de él:

Gav. *It shall suffice me to enjoy your love,
 Which whiles I have, I think myself as great
 As Caesar, riding in the Roman street,
 With captive kings at his triumphant car.*

Es natural que este favorito tenga más enemistades que amistades. Porque todo el amor que siente por el Rey, no es aceptable en la corte, donde se le llega a odiar.

En Gaveston existe también algo de esa actitud hacia el Papado, peculiar de aquella época, porque cuando es amenazado por el Arzobispo con quejarse a Roma, él no le da importancia al asunto.

Mortimer es un hombre cuyas acciones denotan una fuerte personalidad y un carácter decidido y fuerte. Encaminado a la realización de su propósito principal: su afán y anhelo de gobernar que lo lleva a exagerar un poco la situación, tomando actitudes en contra del Rey que no hubieran sido necesarias, llegando hasta ocasionar la muerte de éste, de una manera oculta y siniestra.

Es introduciendo el instrumento de los celos, cuando se pretende ponerlo como un enamorado de la Reina Isabel. Existe en este personaje la idea de prosperidad y bienestar en contraposición con la idea de ruina cuando dice: "*And rise to fall*".

No cabe duda, que Mortimer aprovecha maravillosamente bien las circunstancias, para poder apoderarse en corto tiempo del gobierno, aumenta en realidad los defectos del Rey y llega a la cumbre, pero como él dice:

Y. Mort. *Base Fortune, now I see, that in thy wheel
There is a point, to which men aspire,
They humble headlong down; that point I touched,
And, seeing there was no place to mount up higher,
Why should I grieve at my declining fall?
Farewell, fair queen; weep not for Mortimer,
That scorns the world, and, as a traveller
Goes to discover countries yet unknown.*

Baldock es otro personaje con importancia en la obra, por medio de él Marlowe establece la relación entre la vida y la muerte. Desde que se nace se está predestinado a la muerte, esa vida que empieza va a tener por fuerza un fin al transcurso de los años, unos un poco antes, otros un poco después.

*Bald. To die, sweet Spencer, therefore live we all
Spencer, all live to die, and rise to fall.*

Entre las diferentes maneras figuradas de hablar se encuentran las siguientes:

Aparece la metáfora cuando dice: "*These silver hairs will more adorn my court*".

Y por lo que se refiere a las figuras del pensamiento, existe la descripción en una forma especial como lo indican las palabras de Gaveston:

*Gav. Edmund, the mighty Prince of Lancaster,
That hath more earldoms than an ass can bear.*

Es precisamente en "*Edward II*" donde aparece la tendencia muy marcada de hacer comparaciones entre los seres humanos y distintos animales.

Especialmente, Eduardo II es comparado con el león. Esto sucede no sólo una, sino varias veces. El cordero y el lobo con sus cualidades y defectos toman parte activa también en esta serie de comparaciones.

Y Gaveston es comparado a su vez con Ganimedes, el favorito de Júpiter.

Existe la antítesis cuando dice: "*Such reasons make white black and dark night day*".

Se observa la perífrasis, cuando se habla de Dios, nombrándolo: "*Heaven's great architect*".

Además, confiere atributos que no pueden ser reales, con el único objeto de dar mayor fuerza a su idea:

*And Isabel, whose eyes, being turned to steel,
Will sooner sparkle fire than shed a tear.*

También hace uso de la hipérbole al exagerar algunas cosas: "*To flout in blood*", "*Welcome ten thousand times*", "*Showers of gold*", "*Showers of vengeance*".

Es interesante preguntarse la razón por la cual escogió Marlowe para su tragedia histórica la vida de este monarca inglés, Eduardo II. ¿Qué fué lo que lo sedujo? ¿Qué fué lo que le interesó? Probablemente el deseo de tomar como personaje a una persona tan débil de carácter y con tantos defectos y pocas cualidades, o simplemente una simpatía hacia la desgracia de este Rey.

Sea una u otra cosa, o más bien ninguna de las dos, lo cierto es que Marlowe nos presenta una obra con elementos diferentes de sus otras tragedias y con problemas distintos no sólo en cuanto a las épocas sino también en cuanto a los caracteres.

Se puede considerar una de sus mejores obras, porque posee cualidades en muchos aspectos, tales como selección de tema, el desarrollo de la acción dramática, el empleo del diálogo, estudio de los personajes, profundidad en sus ideas y pensamientos. En fin, reúne los requisitos de una buena obra dramática.

THE TRAGICAL HISTORY OF DR. FAUSTUS

LA LEYENDA DE FAUSTO, PEQUEÑO ESTUDIO HISTORICO

Es una de las más antiguas y más conocidas en el mundo entero, se puede decir que una de las más antiguas, porque su base es el pacto diabólico, interviene el elemento del mal que es común a todas las religiones, puesto que una de las principales peculiaridades de todos los pueblos por remotos y antiguos que éstos sean es su religión, el contacto que establecen con elementos fuera del alcance humano, podemos observar que las diferentes religiones y en las diferentes creencias siempre existen dos elementos antagónicos —el bien y el mal—, representados cada uno por una deidad o conjunto de deidades. Desde épocas muy lejanas se tienen noticias de los contactos de los seres humanos con elementos sobrenaturales y de la existencia de una relación entre los elementos humanos y sobrehumanos, elementos estos últimos, que ayudan a solucionar los diferentes problemas y ambiciones, que se presentan y dominan a los primeros. Una de las leyendas que tiene que ver con pactos demoníacos, es la leyenda de Teófilo. Es la historia del tesorero de la Iglesia de Adana, en el año de 538, debido a que fué despojado de su puesto, se desesperó y perdió la cabeza, ocurriéndosele ir a consultar a un judío, puesto que éstos tuvieron la reputación de poder comunicarse con el Diablo, le arregló una entrevista en la cual vendió su alma, con tal de tener de nuevo su puesto, además de que le ofreció un sinnúmero de riquezas. Más tarde Teófilo reaccionó y como buen cristiano, comprendió lo que había perdido y la pena que había causado por su acción, sumamente avergonzado pensó en la San-

tísima Virgen María como remedio de sus males e invocándola hizo penitencia durante cuarenta días con sus noches, al final de los cuales obtuvo el perdón tan deseado. Al domingo siguiente confesó su falta en público y al poco tiempo murió santamente. Esta leyenda fué escrita por Eutiquio, escribiente de la Iglesia de Adana, que vió los hechos y pensó dejarlos escritos para conocimiento de toda la gente. La Leyenda de Teófilo es cristiana, basada en la religión Católica, de acuerdo con las creencias de esta religión, pues la falta que cometió Teófilo fué una de las más grandes y parecía imposible que pudiera obtener un perdón, sin embargo, invocó a la madre por excelencia de la religión Católica, la mayor interventora, para que Ella intercediera delante de su Hijo y obtuviera la remisión de sus culpas. Esta historia tuvo gran influencia entre los escritores de diferentes países que profesaban la religión Católica, también ha sido incluida en multitud de recopilaciones de anécdotas y hechos de colecciones de milagros. En Inglaterra se conocón por medio del Abad inglés, Aelfric en un sermón que se refirió a la Asunción de la Virgen María, donde habló de la leyenda de Teófilo. Apareció también la leyenda en la obra de William Forrest, titulada "*Life of the Blessed Virgin Mary*" (1572). No sólo fué tema de obras literarias, sino que fué obra de pintores y escultores, el más conocido bajorrelieve de esta leyenda es el que se posee en la Iglesia de Souillac, Francia. Como se podrá comprender, los que recopilaron la leyenda, la contaron sin hacer modificaciones, pero no así los diferentes autores que les sirvió de inspiración para sus obras. Esta no es la sola leyenda que tiene como base este pacto, dentro de la Literatura Católica, existe también la leyenda de Militarius y la del Caballero que da su mujer al Diablo. La leyenda no presenta grandes cambios en su historia, respecto de la de Teófilo, se trata igual que en la anterior, de un pacto diabólico entre un soldado y el Diablo para obtener favores de él mediante la dádiva de su alma, también es salvado por la intervención de la Virgen. Esta leyenda no alcanzó tanta popularidad como la de Teófilo. Se posee además la leyenda de San Cipriano y de Santa Justina, que está basada en la vida de los mártires del Cristianismo, ambos personajes fueron originarios de Antioquía, Cipriano antes de convertirse al Cristianismo tuvo fama como mago y hechicero, todos sus conocimientos de las diferentes artes dia-

bólicas los empleó en contra de los cristianos, pero su vida cambió por completo de curso cuando conoció a una doncella llamada Justina que fué el prototipo de la muchacha cristiana, se enamoró de ella y quiso por medio de la ayuda que le proporcionó Satanás, seducirla, pero ella luchó valientemente ayudada de la Santa Cruz, viendo Cipriano que la Cruz pudo y tuvo mayor poder que la ayuda del Diablo, se arrepintió y se convirtió, siendo más tarde Obispo.

En todas las leyendas anteriores con una que otra variante por lo que respecta a las causas que mueven al héroe a recurrir al Diablo, siempre aparecerá como cosa esencial —el pacto diabólico— el contrato firmado por medio del cual el héroe se compromete a entregar su alma, después del cumplimiento de lo ofrecido por el espíritu diabólico, pacto que desaparecerá más tarde, ya sea rescatado por la Virgen, como en el caso de Teófilo o ya sea lavado por la sangre del mártir, en el caso de Cipriano.

No hay que olvidar, las leyendas que tienen como base pactos demoníacos efectuados no tan sólo entre un hombre más o menos común y corriente y la fuerza del mal, sino entre el jefe Supremo de la Iglesia Católica y el Diablo. Fué muy común también atribuir esta clase de pactos a hombres que se distinguieron de los demás por alguna cualidad o bien que tuvieron supremacía ya sea por bienes de fortuna o por dotes intelectuales. Se creyó que todos los estudios que se refirieron a la Medicina o a la Química o estudios filosóficos, tuvieron que ir acompañados seguramente de fuerzas sobrenaturales o ultraterrenas que determinadas gentes adquirieron mediante pactos con Satan, recibiendo en cambio multitud de beneficios en el campo de los experimentos y de los descubrimientos.

Peró como se observó anteriormente, sí hubo cambios en el pensar de la gente con el movimiento de la Reforma, estas ideas influyeron también en sus narraciones populares, y las leyendas sufrieron cambios, de acuerdo con la manera de pensar y de actuar del pueblo.

Ahora pasaré propiamente al estudio de la leyenda de Fausto. Los diferentes trabajos de investigación realizados por numerosos hombres de estudio permitieron conocer diferentes manuscritos en los cuales se

hizo mención de Fausto y de su estancia en diferentes ciudades alemanas. La fecha de nacimiento es muy vaga, pero la mayoría de los investigadores están de acuerdo en el lugar, una aldea llamada Kundling o Knittlingen cerca de Breten (Suabia) aproximadamente dentro de los 10 años comprendidos de 1480 a 1490.¹

La primera mención que se encuentra de él es en el año de 1507, se conserva una carta fechada el 20 de agosto escrita por el Abad de Spanheim, Johann Trittenheim,² opinión que debe ser tomada en cuenta, este abad fué acusado también de mago, debido a que se distinguió en muchos estudios entre los que se encontraron las ciencias ocultas. La carta está dirigida a un matemático llamado Jean Virdung de Hasfunt, el texto está en latín y entre otras cosas dice: "*Aquel hombre, sobre el cual se ha escrito, Georgius Sabellicus que ha osado llamarse el príncipe de los magos, es un vagabundo, un charlatán y un pícaro que merece ser azotado, para que no siga practicando públicamente asuntos que están opuestos a la Santa Iglesia. Los nombres que se adjudica, denotan una mente estúpida con poco sentido común, lo que demuestra que es un tonto y no un filósofo*".³

Un registro de inscripciones de la Facultad de Filosofía de Heidelberg nos indica que un Johann Faust entró como estudiante en el año de 1509, se supone que estuvo estudiando teología. De la estancia de Fausto en Erfurt hay varias noticias de él, entre ellas la carta de Conrad Mudt que se hacía llamar Mutianus Rufus, dirigida a su amigo Heinrich Urbanus, en el convento de Georghenthal, con fecha 7 de octubre de 1513.

Por esta carta vemos que no sólo se expresó mal de Fausto como Johann Trittenheim, sino que lo trató aún con más severidad. El texto

¹ En el siglo XIX la fecha de nacimiento era aún más incierta, puesto que los autores de estudios sobre la leyenda de Fausto solamente decían que su nacimiento había tenido lugar en los últimos años del siglo XV, "né dans les dernières années du XV siècle, à une époque que l'on n'a pu déterminer d'une façon précise" Faligan, Ernest, *Histoire de la Légende de Faust*, pág. 2.

² Su verdadero apellido es Heindenberg, pero como nació en Trittenheim tomó el nombre de este lugar.

³ Faust, *The History of the Damnable Life and Deserved Death of Doctor Faustus*, pág. 3.

están en latín y dice: "Llegó hace una semana a Erfurt, un quiromántico llamado Georgius Faustus, un jactancioso y tonto. La profesión de este hombre y la de todos los que se dedican a decir la suerte es vana. La gente ignorante se maravilla de ellos, los padres deberían denunciarlos".⁴

Existe un relato en una crónica de Erfurt editada por Motschman, que se refiere a los esfuerzos que hizo un monje franciscano, el Dr. Kling para lograr que Fausto se arrepintiera de su vida pasada pero no consiguió nada, pues Fausto no le hizo caso, en vista de que no quiso cambiar de conducta, se le obligó a abandonar Erfurt. Se cuenta que en Erfurt Fausto vivió en una calle tan estrecha que ni un niño pudo pasar, en cambio él atravesó hasta con un carruaje, esto causó la admiración de todos los habitantes de la ciudad y aún en la actualidad se enseña la casa, el callejón sino que en Maulbronn se encuentran una torre y un laboratorio que pertenecieron a Fausto, y se dice que en este laboratorio, fué donde preparó sus magias y experimentos.

Otra persona del siglo XVI que se ocupó de Fausto fué un médico llamado Phillip Bégarde en su libro llamado "Guide de la Santé" (1539) su opinión se basó en los diferentes juicios de las gentes que conocieron a Fausto personalmente, no varió grandemente, pues lo presentó como un charlatán, vagabundo e ignorante. Las autoridades no sólo se limitaron a criticarlo sino que lo expulsaron de varias ciudades, entre ellas, Kreuznach, Erfurt, Wittenberg, Nuremberg, Ingolstadt, donde se conservan dos órdenes fechadas en el año de 1528, las cuales dicen: "Hoy, miércoles después de San Vitus 1528, se le ordenó al adivinador salir del pueblo y gastar su dinero en otra parte". "Hoy, miércoles, después de San Vitus, 1528 se le ordenó a uno que se llama Dr. Jorg Faustus de Heidelberg, gastar su dinero en otra parte".⁵

Como se puede observar la reputación de Fausto entre sus contemporáneos dejó mucho que desear, lo llamaron vagabundo, que recorría las ciudades engañando gentes con sus artes mágicas llaman-

⁴ Ibid, pág. 6.

⁵ Faust, *The History of the Damnable Life and Deserved Death of Doctor John Faustus*, pág. 7.

dose MAGUS SECUNDUS MAGISTER GEORGIUS SABELLICUS FAUSTUS JUNIOR, además del título PHSILOSOPHUS PHILOSOPHORUM.

Como amigo único se le conoció un compañero de escuela y de juventud llamado Johann Entenfuss, originario de una aldea llamada Unterweheim. Se conservan huellas del paso de Fausto por Leipzig, en los anales de esta ciudad (publicados en 1714) en el año de 1525 se puede leer que la *“tradición confirmada por una antigua crónica de Leipzig cuenta que el Dr. Johann Faust, mago bien conocido, cabalgó por arte de magia sobre un tonel de vino que algunos mozos sacaban de una bodega de Auerbach”*.⁶

Se cuenta que en el año de 1525 Fausto visitó Leipzig, un día acompañado de unos estudiantes extranjeros, vió que unos mozos no podían sacar un tonel de vino por más esfuerzos que hacían, se burló de ellos, diciéndoles que parecía mentira que tal cantidad de obreros no pudieran mover un tonel tan ligero, los obreros no se dejaron insultar y pelearon con Fausto, todo este ruido hizo que saliera el dueño del tonel, el cual al enterarse del motivo de la disputa, ofreció regalar el tonel de vino a la persona que lo pudiera sacar de la cueva, Fausto inmediatamente ensilló el tonel y cabalgó en él, en medio de la admiración de los que lo rodeaban. Esta aventura está pintada y aún se conserva, junto con otra pintura en la que se observa a Fausto bebiendo el botín ganado. Se ha convertido esta bodega en un lugar de reunión muy popular en Alemania. Entre una de las múltiples descripciones que de ella se dan está la siguiente: *“En efecto, se ve el registro en donde todos los visitantes han escrito su nombre y algunas veces han rimado poesías, inspirados por el vino, el pequeño armario de madera, contra el muro contiene la Vida Escandalosa y el Fin Terrible del célebre mago Dr. Faust, redacción de Pfitzer, Nuremberg, 1695”*.⁷

Philipp Mélanchton habla también de Fausto, un discípulo de él llamado Manlius recopila sus palabras en una obra que tiene por título

⁶ Se puede consultar este relato en la obra anterior, pág. 13.

⁷ Faligan, Ernest, *Historie de la Légende de Faust*, pág. 16.

"*Propósitos de Mesa*" y escrita en el siglo XVI. Otro de los discípulos de Mélancton que también se ocupa de Fausto es Lerchheimer von Steinfeldén.

Fausto ocupó lugar en los escritos del teólogo protestante Johann Gast en su obra, "*Sermones Convivales*" (1548). En esta obra se relatan dos anécdotas de él, una de ellas relacionada con el convento de Luxheim en Wasgau, cuenta que un día Fausto llegó a este convento que fué muy rico, para pasar la noche, pidió hospitalidad a los monjes y éstos se la brindaron. Pero cuando estaba cenando le llevaron un vino muy malo, que no le gustó y pidió otro mejor, el monje le contestó que no tenía la llave y que el padre superior no se la podía dar porque estaba durmiendo. Fausto respondió que él sabía dónde estaba la llave, pero el monje no aceptó, alegando que no tenía permiso de dar otro vino a los huéspedes. Esto enojó a Fausto que amenazó al monje y al día siguiente se retiró furioso. En efecto, para vengarse llamó al demonio, que no dejó a ninguno de los monjes en paz ni un solo momento, pues los molestó en todas las partes que estaban, ya sea rezando o haciendo sus quehaceres diarios. La cosa llegó a tal grado que los monjes tuvieron que cambiarse de lugar porque no podían vivir con tranquilidad.⁸

La otra anécdota se refiere a una cena, en la cual Fausto compró unos pájaros de diferentes especies y desconocidos en los alrededores, y los mandó al cocinero para que los guisara. Aquí mismo en este relato también hacen mención de un perro negro y de un caballo que siempre acompañaron a Fausto, se creyó que el perro era el Diablo, puesto que era una de las formas más comunes de representarlo. Son famosos también los episodios relatados por el Dr. Johannes Wierus en su libro "*De Praestigis Diemonum*".

Hay uno que por cierto tiene gran ironía, pues es la historia de un señor que quiso quitarse la barba, se le hizo muy fácil preguntar a Fausto y sacar provecho de sus habilidades mágicas, nada más que con el resultado que el famoso mago le recomendó una substancia, arsénico, que como es natural, no sólo le quitó la barba sino que tam-

⁸ Esta anécdota está también relatada en la crónica von Zimmern.

bién junto con el pelo se desprendió la piel. Es una divertida y bien planeada burla de Fausto, lo que nos indica que no sólo se dedicó a timar a la gente, aprovechándose de su ignorancia, sino que también gustó de gastarles una que otra broma.

El abogado Phillipp Camerarius en su libro "*Horas de Discursus*" relató la anécdota que se refiere a las uvas. En una reunión, de personas interesadas en la magia, pidieron a Fausto que hiciera aparecer un campo vinícola, había hecho esta petición difícil porque estaban en invierno y creían imposible que Fausto pudiera cumplir sus deseos, mas no fué así porque Fausto logró hacerlo, poniéndoles de antemano una condición, que fué la siguiente: tener mucho cuidado de no cortar los racimos hasta que él diera la orden. Y en efecto a los pocos minutos pudieron admirar las más bellas uvas del mundo, lo único que esperaban con verdadera impaciencia era el momento en que pudieran cortarlas, pero pasó largo tiempo y Fausto no dió la señal, sino que hizo desaparecer el encantamiento y cuál no sería la sorpresa de los presentes cuando vieron que lo que tenían en lugar de uvas era su propia nariz, de manera que si alguno hubiera desobedecido, se habría cortado la nariz y no las uvas.

Se han visto las diferentes anécdotas que sobre el Fausto han recopilado los diferentes autores interesados en este tema, anécdotas que forman la famosa leyenda. Pero sin duda uno de los episodios más comentados con relación a Fausto, es la narración de su muerte, el episodio que relata el terrible fin del mago ambicioso a manos del espíritu que él mismo invocó y que le proporcionó toda la alegría mundana que tanto deseó.

Igual que con su nacimiento, no se puede dar la fecha exacta de su muerte. Dicen que el Diablo lo estranguló, dándole a su cuello cinco vueltas. La noche anterior a su muerte, se cuenta que advirtió al hostelero que no se asustara si oía grandes ruidos al anochecer; efectivamente a las 12 de la noche se escuchó un gran estrépito y a la mañana siguiente se encontró el cuerpo de Fausto horriblemente desfigurado.

Johannes Wierus en su libro "*De Praestigiis Daemonum*" se refiere a la muerte de Fausto, diciendo que lo encontraron muerto

con "su cara volteada hacia atrás y la noche anterior hubo tanto tumulto en la casa, que toda ella tembló".⁹

En la crónica del Conde Froben Christoph von Zimmern (1566), se trata del mismo punto. "Por aquel tiempo (después de 1539), Fausto murió no lejos de Staufsen, el pequeño pueblo de Breisgau, mucha gente pensó que el espíritu del mal que él en vida llamó su hermano político lo mató".¹⁰

Con la muerte de Fausto todos sus libros de magia adquirieron gran popularidad, siendo muy solicitados en su época. Esto se prestó a muchos timos y robos, puesto que salieron inmediatamente a circulación multitud de folletos y manuscritos con las fechas alteradas que se suponía contenían todos los secretos de magia del Dr. Fausto, como el que tenía las siguientes palabras: "Escritos mágicos, genuinos, para el beneficio de todos, que han sido probados por mí, Dr. Faust y que han servido en cada caso para el propósito deseado, los cuales expongo aquí honestamente y sin falsedades con los principios de las artes del mundo, como las practiqué yo mismo, adquiriendo gran fortuna".¹¹

Las primeras ediciones de la leyenda de Fausto son dos: la de Johann Spiess hecha en Frankfort en el año de 1587 y la de Georges Rodolphe Widman hecha en Hamburgo en el año de 1599. Estas son las dos principales ediciones de las cuales se van a derivar las demás.

La edición alemana de Johann Spiess, está precedida por una dedicación del editor y entre otras cosas dice lo siguiente: "No he dudado en preguntar a varios estudiantes y gente inteligente si esta historia ha sido ya escrita, pero nunca pude averiguar nada cierto, hasta hace poco recibí una solicitud de un buen amigo mío de Speyer, pidiéndome que la publicara como ejemplo de engaño diabólico, asesinato de cuerpo y alma, como aviso para todos los cristianos".¹²

⁹ Faust, *The History of the Damnable Life and Deserved Death of Doctor Faustus*, pág. 16.

¹⁰ Ibid, pág. 13.

¹¹ Ibid, pág. 20.

¹² Faust, *The History of the Damnable Life and Deserved Death of Doctor John Faustus*, pág. 24.

En los años de 1590, 1592, 1599, 1674, 1725, hubo otras ediciones de la obra. La edición de Georges Rodolphe Widman comienza de una manera petulante porque despreció la edición anterior, tachándola de incompleta, mientras que la suya como él afirmó fué perfecta.¹³

Esta obra de Widman de la vida de Fausto varía de la primera historia de la leyenda de Fausto en muchas cosas, entre ellas es más amplia y con mayor número de anécdotas, sobresaliendo la siguiente: Cuando Fausto se ve muy triste y preocupado y sus amigos le hablan a un teólogo y a un médico para que lo examinen, ambos descubren que el único mal de Fausto es su alma, el teólogo trata de consolarlo y le pide que confíe en la misericordia divina, Fausto accede y trata de rezar a Dios suplicándole que le perdonara sus pecados, pero el D'ablo se da cuenta de eso y no lo deja en paz hasta que lo hace abandonar sus prácticas piadosas y vuelve al mal.

Sólo hubo una edición de este libro, la de 1599, setenta y cinco años más tarde un médico llamado Johann Nicolaus Pfitzer modificó varios capítulos de la obra, tratando de quitar los ataques que iban dirigidos a la religión Católica y dejando tan sólo las anécdotas y relatos sin tanta observación y comentario.

Y es precisamente Widman quien afirmó que Fausto y Lutero se llegaron a conocer, al hablar de una recopilación que hizo el propio Widman de las conversaciones de Lutero acerca de Fausto,¹⁴ estas conversaciones deberían estar recopiladas en un escrito especial titulado, "*Relato de las Opiniones del Dr. Lutero sobre el Dr. Fausto*".

Se cree que Widman tuvo noticia por tradición oral o por manuscritos inéditos de estas conversaciones y decidió reunir las, pero sin decir la fuente de donde obtuvo la información, sus palabras son las siguientes: "*Yo he querido reunir estas conversaciones y otras más cortas y discretas sobre el Dr. Faust y yo las he obtenido de un escrito particular que conozco*".¹⁵

¹³ El libro de Widman se puede consultar con sus comentarios respectivos y completa explicación de todos los detalles y anécdotas en la "*Histoire de la Légende de Faust*" de Ernest Faligan.

¹⁴ Ibid, pág. 30-32.

¹⁵ Faligan, Ernest, "*Histoire de la Légende de Faust*", pág. 30.

La popularidad de esta leyenda fué grande y sirvió de inspiración para diversos autores y escritores, descollando de una manera muy especial en Fausto del escritor alemán Goethe.

Christopher Marlowe, tuvo conocimiento de la leyenda del Dr. Fausto, por una traducción de la obra alemana de Frankfort. Esta traducción fué hecha por una persona de la cual sólo conocemos las iniciales, P. F., pero no se sabe nada más que pueda aclarar su identidad.

La primera copia de esta traducción tiene como fecha el año de 1592 y se encuentra en el Museo Británico.

EDICIONES

Hubo varias ediciones de la obra, la primera de ellas fué hecha en el año de 1604.

"The Tragicall History of D. Faustus. As it hath bene acted by the Right Honorable the Earle of Nottingham his seruantes. Written by Ch. Marl. Device: Mckerrow, no 142, London Printed by Valentine Simmes for Thomas Bushell. 1604".¹⁶

La segunda en 1609.

"The Tragicall History of the horrible Life and Death of Doctor Faustus. Written by Ch. Marl. Device Imprinted at London by George Eld for John Wright, and are to be sold at Christ-Church gate. 1609".

La tercera en 1616.

"The Tragicall History of the Life and Death of Doctor Faustus. Written by Ch. Marl. Woodcut of Faustus with his conjurer's gown, book, and wand, and with a dragon at his feet London Printed for Iohn Wright and are to be sold at his shop without Newgate, at the signe of the Bible, 1616."¹⁷

¹⁶ *The Tragicall History of Doctor Faustus* ed. Frederick S. Boas, pág. 2.

¹⁷ *The Tragicall History of Doctor Faustus* ed. Frederick S. Boas, pág. 3.

¹⁸ En el año de 1887, apareció la edición del "Dr. Faustus" en "The Mermaid Series" con el nombre de "Marlowe's Best Plays", siendo el editor Have-

Esta última edición es la que sufre algunos pequeños cambios, por lo que se refiere a las partes cómicas de la obra, pues aparecen escenas que no estaban en las dos anteriores.

Estas escenas cómicas son las que han motivado algunas controversias, porque varias personas han puesto en duda que fueran efectivamente escritas por Christopher Marlowe, pues se ha llegado a afirmar que Marlowe nunca trató de escribir una escena cómica. Por Henslowe se sabe que en el año de 1609 se emplearon a Bird y a Rowley para que hicieran algunos cambios a la obra.

Las siguientes ediciones se hicieron en los años de 1619, 1620, 1624, 1631, 1663, 1814, 1818, 1826, 1850, 1858, 1870, 1877, 1878, 1887, 1889, 1897, 1910, 1915, 1920.

REPRESENTACIONES

Las compañías que tuvieron a su cargo, las representaciones de esta obra de Marlowe fueron la de Lord Admiral y la de Lord Pembroke. Parece ser que la primera representación tuvo lugar en el año de 1589 y más tarde se representó 24 veces durante el período comprendido del 30 de septiembre de 1594 al 5 de enero de 1596/7.

CRITICA

La obra sigue muy de cerca la leyenda como se verá en las semejanzas que se encuentran en las dos obras:

- 1) Los parientes y el lugar de nacimiento del Doctor Faustus.
- 2) Cómo el Doctor Fausto comienza a practicar las artes mágicas, y cómo se pone en contacto con el Diabolo, haciéndolo aparecer.
- 3) La plática que tiene el Doctor Fausto con el espíritu Mefistófeles en su propia casa.
- 4) Cómo el Diabolo ayuda al Doctor Fausto a calentar su sangre para que pueda escribir su pacto.
- 5) El término del pacto es por 24 años.
- 6) Como el Doctor Fausto quiere contraer matrimonio

lock Ellis. El texto es el de 1604 con algunas añadiduras del de 1616, se sigue la división escénica adoptada por Bullen. El libro que consulté para hacer la crítica de la obra es el mismo nada más que la edición de 1948 y con el título de "Christopher Marlowe".

y el Diablo no le deja. v) La visita del Doctor Fausto al Emperador Carlos V y sus viajes alrededor del mundo. 8) Cómo el Doctor Fausto castiga a un caballero poniéndole cuernos en su cabeza. 9) Cómo se burla del traficante de caballos. 10) Cómo Fausto divierte al Duque de Anholt. 11) Cómo el Doctor Fausto enseña a un grupo de estudiantes la belleza de Elena. 12) Cómo un anciano vecino del Doctor Fausto trata de disuadirlo de su vida de pecado. 13) Cómo el Doctor Fausto escribe por segunda vez con su propia sangre el pacto y se lo da al Diablo. 14) Su arrepentimiento de la vida pasada. 15) Su muerte. 16) La oración de sus amigos.

Y en las diferencias:

1) Introduce Marlowe dos personas: Valdes y Cornelius. 2) En Marlowe se encuentra un episodio en el que toman parte Wagner y un cómico. 3) En Marlowe, hay una lucha entre el bien y el mal, representados por el ángel bueno y el ángel malo, el primero para disuadir a Fausto de lo que va a hacer, el segundo para alentarlo. 4) En la leyenda hay varias pláticas, tres, antes de que el Doctor Fausto firme el pacto, en Marlowe sólo hay una. 5) Marlowe trata de una manera general todo lo que se relaciona con la astronomía, el cielo, el infierno, los elementos, porque en la leyenda todo esto está muy pormenorizado, además de que en Marlowe las pláticas están interrumpidas por la aparición del ángel bueno y del ángel malo. 6) En Marlowe hacen su aparición los siete pecados capitales, los cuales desfilan mostrando todas sus particularidades. 7) Marlowe hace uso del coro, que es el que nos da como un anticipo de los acontecimientos. 8) En Marlowe existe el episodio de la visita al Papa. 9) En la leyenda se encuentran varios episodios que no son utilizados por Marlowe, como: a) el préstamo de dinero a un judío. Este tiene casi el mismo argumento del vendedor de caballos, puesto que un judío presta dinero al Doctor Fausto, pero como éste no tiene para pagarle, le da en cambio una pierna, con la promesa de que cuando Fausto pague le regresa su pierna, el judío está de acuerdo, pero cuando tiene la pierna en su poder, no sabe qué hacer con ella y la tira, pero a los tres días Fausto paga la deuda y reclama su pierna, como el judío no la tiene, pide Fausto que le pague el doble del dinero prestado o una de las piernas del judío, éste accede a lo primero, burlándose una vez más Fausto de sus seme-

jantes. b) el episodio de los tres duques. c) el de los doce estudiantes. d) el de los cómicos borrachos. e) el festejo del Doctor Fausto a sus amigos. h) la desaparición de la cuatro ruedas del vagón de un cómico. i) las flores raras en el jardín durante la Navidad. j) la reunión de un grupo de hombres armados.

Está dividida la obra en quince escenas interrumpidas por la aparición de los coros.

En esta obra no sólo existe acción física sino también mental, se tiene el maravilloso ejemplo de la escena final del "*Dr. Faustus*" en donde la acción es en extremo intensa, no sólo se puede observar la nerviosidad externa que domina al personaje, sino también la gran preocupación interna que devora su alma. Es un momento sublime de acción dramática, quizás uno de los mejores logrados por Marlowe.

En "*Dr. Faustus*" el interés se inicia al principio de la obra, cuando se efectúa el pacto demoníaco. Y aumenta conforme se siguen las aventuras de Faustus, llegando al climax en la última escena, que es cuando tiene lugar el desenlace, aquí se pregunta uno ¿qué es lo que va a pasar?; ¿se salvará o se perderá Faustus? Es el momento de mayor intensidad que se observa en la obra.

Se encuentran en las obras de Marlowe, pasajes de verdadera emoción, la cual va en aumento conforme se va desenvolviendo la tensión dramática.

El arrepentimiento de Faustus y la desesperación que se apodera de él cuando se cumple el plazo, es un ejemplo claro de lo dicho anteriormente.

Contribuye al aumento de la emoción el uso que hace Marlowe del simbolismo externo, es el momento de mayor angustia en el alma de Faustus, la escena se presenta en realidad escalofriante.

Marlowe irá preparando poco a poco el ambiente, Faustus queda solo cuando el reloj da once campanadas, la ansiedad del momento que se acerca está reflejada en sus palabras:

Faust. *Faire Nature's eye, rise, rise again and make
 Perpetual day, or let this hour be but
 A year, a month, a week, a natural day,
 That Faustus may repent and save his soul!
 O lente, lente, currite noctis equi!
 The stars move still, time runs, the clock will strike
 The Devil will come, and Faustus must be damned;*

¡Pasa media hora y la desesperación crece agigantadamente:

*Ah, half the hour is past! twill all be past anon!
 O God!*

Por fin el reloj da las doce campanadas y aquí hace su aparición el simbolismo externo en la forma de rayos y truenos, que son como un fondo, al alma atormentada y acongojada de Faustus.

El ruido de la tempestad y la luz de los relámpagos servirá de marco para el cuadro que se nos presenta ante nuestra vista y que apagarán las últimas palabras de Faustus:

Faust. *O, it strikes, it strikes! now body, turn to air,
 Or Lucifer will hear thee quick to hell
 (Thunder and Lightning)
 O soul, be changed into little water-drops,
 And fall into the ocean— ne'er be found
 (Enter Devils)
 My God, my God! look not so fierce on me!
 Adders and serpents, let me breathe awhile!
 Ugly hell, gape not! come not, Lucifer!
 I'll burn my books! Ah, Mephistophilis
 (Exeunt Devils with Faustus)*

En "*Dr. Faustus*" la primera escena contiene un soliloquio, en el cual se presenta a Faustus estudiando las diferentes ciencias, tratando de encontrar la verdad, es aquí donde decide dedicarse al estudio de la magia.

El soliloquio es interrumpido dos veces: primero, por Wagner que permanece en escena sólo un instante, y segundo, por el ángel bueno y el ángel malo, cuya permanencia también es corta, volviéndose a quedar Faustus completamente solo, en una absoluta conexión entre el personaje y el público que está observando sus acciones.

Otro soliloquio tiene lugar dentro de la obra, cuando Faustus vuelve a quedar solo en su estudio, en donde lucha por vencer la tentación que se le presenta de arrepentirse de su pacto diabólico.

Existen también los apartes. Se tienen dos ejemplos del uso que Marlowe hizo de ellos en esta obra.

En primer lugar, la escena en la que toman parte Robin y Ralph, tratando de engañar al tabernero, al cual Robin le dice una cosa mientras que en un aparte le explica a su compañero Ralph, otra.

En segundo lugar, cuando Faustus se presenta en la corte del Emperador, uno de los caballeros que no cree nada de lo que dice Faustus, expresa sus dudas por medio de apartes.

Marlowe hace uso del coro, a imitación de los clásicos, siguiendo el mismo propósito de estos últimos. El coro representaba los comentarios a las acciones de los personajes. Como Faustus es un personaje tan individual no es de extrañar que necesite de la ayuda del coro. Que es el que tiene la función de presentar a la audiencia antecedentes de la vida del héroe; es el que pone al público como quien dice al tanto, de las actividades pasadas del protagonista y el que comenta y explica las reacciones del héroe. Aparece sólo en "*Dr. Faustus*", en donde desempeña un papel de verdadera importancia.

El coro hace su aparición al principio. Es como a manera de prólogo, en él se delinea en forma general y concisa las aventuras del Dr. Faustus, su origen, sus tendencias y especialidades por lo que se refiere al campo científico, su amor por la magia. Es una especie de introducción, antes de que se nos presente en escena el estudio de Faustus.

Al final de la escena sexta, cuenta lo que va a hacer Faustus, los países y las gentes que va a visitar, entre los que se encuentran Roma

y el Papa. En la escena séptima nos habla cómo Faustus regresa a su casa y la admiración de que es objeto por parte de sus amigos y discípulos, extendiéndose su fama por todo el país.

El final de la escena XVI, que es como moraleja de la obra, nos enseña que Faustus se condenó por hacer más de lo que está permitido a un hombre.

Marlowe también hace uso de la música en esta obra. El sonido de las campanas del reloj en "*Dr. Faustus*" que marca el fin de la vida licenciosa y llena de placer del Doctor, produce un gran efecto y ayuda a la tensión dramática, al escuchar cómo van pasando los minutos, aumentando al mismo tiempo la agonía en relación al tic-tac de la máquina del tiempo.

El diálogo es en esta obra corto y conciso. Hay un gran número de diálogos en prosa, pues el "*blank verse*" no es muy usado aquí.

Destacan los diálogos irónicos, en donde se muestra el sentido del buen humor que posee Faustus.

Faustus tiene un papel de primerísima importancia en la obra, representa a una persona intelectual, un estudiante de la Universidad que:

*So soon he profits in divinity,
The fruitful plot of scholarism graced,
That shortly he was graced with doctor's name.*

La acción de la obra está todo el tiempo en manos de Faustus, desde el principio al fin. No deja un solo momento de intervenir en todos los acontecimientos que forman el argumento de ella.

Es su vida, la que se va siguiendo paso a paso y no se encuentra nada a lo largo del desenvolvimiento de la obra dramática que desvíe nuestra atención de la figura principal y de los problemas que a ella se refieren. Se siguen con él, sus aventuras, sus viajes, y se llega al momento de su muerte.

Es una persona sumamente dominada por el estudio, un intelectual de carácter activo, con grandes deseos de conocimiento.

Pero sin embargo, esto no le basta, sus experimentos no tienen la claridad que él desea. Hay una multitud de cosas que no puede comprender. Recurre a todos los sabios como Aristóteles, Justiniano, Galeno, pero ninguno de ellos logra aclarar sus dudas.

Entonces se ve obligado a recurrir a los libros de magia y al elemento sobrenatural.

Cosa muy común en la Literatura Isabelina, elemento que con su aparición en la obra ayuda al engrandecimiento de la misma, puesto que la cubre de una atmósfera de prodigio y maravilla:

Faust. *And Necromantic books are heavenly!*
Lines, circles, scenes, letters, and characters:
Ay, these are those that Faustus most desires
(O what a world of profit and delight,
Of power, of honour, of omnipotence
Is promised to the studious artisan!
All things that move between the quiet poles
Shall be at my command: emperors and kings
Are but obeyed in their several provinces,
Nor can they raise the wind or rend the clouds;
But his dominion that exceeds in this
Stretcheth as far as doth the mind of man.
A sound magician is a mighty god
Here, Faustus, tire thy brains to gain a deity.
Wagner!

En "Dr. Faustus" se tienen como principales representantes de este elemento de una manera principal a Mephistophilis y de una manera secundaria al ángel bueno y al ángel malo.

En la escena tercera se nota de una manera particular la presencia de lo sobrenatural, pues es en la que Faustus invoca al Diablo y hace su primera aparición Mephistophilis.

El héroe de esta obra está dominado por una gran ambición que lo mueve a recurrir a todos los medios posibles para obtener sus deseos. Es una persona que se rebela, se subleva, no se resigna a creer las cosas, sin poseer una explicación completa y total de ellas. ¿Por qué va a ser como los demás seres humanos, sus semejantes, que se conforman con lo que las ciencias le pueden brindar?

Faustus sale de los límites del conocimiento humano, para pedir ayuda a elementos sobrenaturales que él comprende pueden servirle por hallarse en un plano más elevado que el de los mortales.

Nada más que para esto a va ser necesario que sacrifique su alma, en aras de esa ambición de conocimiento que lo avasalla. Es de esta manera como firma el pacto con el Diablo a cambio del cual va a obtener de él:

*Faust. To do whatever Faustus shall command,
Be it to make moon drop from her sphere
Or the ocean to overwhelm the world.*

Se ve que a medida que la obra se va representando se va definiendo poco a poco la situación del héroe, pasa de ser estudiante a un doctor en la materia y más tarde una autoridad, pero juntamente con esto, su independencia va perdiendo fuerza hasta llegar a estar debajo del poder de otra persona. Entrega su libertad puesto que no obstante los beneficios que recibe al término de 24 años, tiene que entregarse a su amo.

El personaje se sitúa muy por encima de uno, no se puede compadecerlo, porque no comete la acción obligado o forzado, sino que lo hace de voluntad propia, con pleno conocimiento.

Antes de firmar el convenio recibe la visita de dos ángeles, que representan la parte buena y la parte mala del héroe, que van a contribuir a decidirlo en favor de una o de otra cosa:

G. And. *O Faustus! lay that damned book aside,
And gaze not on it lest it tempt thy soul,
And heap God's heavy wrath upon thy head.
Read, read the Scriptures! that is blasphemy.*

E. Ang. *Go forward, Faustus, in that famous art,
Wherein all Nature's treasure is contained:
Be thou on earth as Jove is in the sky,
Lord and Commander of these elements.*

El único que puede perder algo por haber hecho el pacto diabólico es el mismo Faustus, porque su manera de comportarse no daña a nadie en especial.

Hay que analizar el caso, ¿qué persona se hubiera beneficiado o hubiera dejado de recibir algún provecho, si Faustus no vende su alma al Diablo? Ninguna, porque tanto los beneficios que el héroe recibe, como son los viajes, sus paseos, su sabiduría, como son los males, su condenación, únicamente lo afectan a él.

Hay que compararlo un momento con otro personaje, Barabas, aquí sí se puede hablar de daños y perjuicios que hace el Judío de Malta y no se puede decir que sus acciones sólo le afectaban a él, porque se dedica en cuerpo y alma a causar la desgracia, no sólo de los seres extraños que tiene que tratar en su vida, sino también la de su propia hija, Abigail.

La caída de la prosperidad a la desgracia en el Faustus de Marlowe se observa, ya casi al final de la obra, en las últimas escenas, cuando sobreviene la muerte, pero no antes.

Cuando Faustus entrega su alma al Diablo, es cuando comete el error de dejarse convencer por Mephistophilis, pero propiamente el descenso lo hace al final de la obra, puesto que es cuando ya disfrutó de todos los deleites que su pacto diabólico pudo ofrecerle y se ve despojado de estas alegrías mundanas y sumido en la más profunda de las desesperaciones morales. El punto culminante del descenso, es el término de los 24 años señalados en el pacto.

Y junto con el final del convenio finaliza también el reinado de Faustus en la tierra:

all beasts are happy

*For, they die,
Their souls are soon dissolved in elements,
But mine must live, still to plagued in hell.
Curst be the parents that engendered me!
No. Faustus; curse thyself; curse Lucifer
That hath deprived them of the joys of Heaven*

Helen, la famosa hija de Júpiter y Leda, esposa de Menelao, Rey de Esparta y causante de la guerra y ruina de la Ciudad de Troya, es uno de los personajes de esta obra. Su actuación es secundaria, no toma parte activa en ella, en el reparto se la pone junto con los personajes sobrenaturales.

Los caracteres marlovianos son esencialmente masculinos, en el caso de Faustus, esta peculiaridad está muchísimo más acentuada porque la intervención de Helen en la obra es tan sólo necesaria para redondear la vida de placeres que Mephistophilis ofreció al héroe. Su aparición es meramente como elemento decorativo, además de que contribuye aumentando la atmósfera de prodigio que rodea la obra.

Es hasta la escena XIV, cuando trata de ella, primeramente en presencia de tres estudiantes y en una conferencia sobre mujeres bellas. Más tarde, después de que Faustus renueva el pacto, vuelve a presentarse.

*Faust. I will be Paris, and for love of thee,
Instead of Troy, shall wertneberg be sacked:
And wear thy colorus on my plumed crest:
Yes, I will wound Achilles in the heel
And then return to Helen for a kiss.*

Y ésta es la única escena en la obra en que vemos intervenir a una mujer.

De los demás personajes no se puede hacer una crítica detallada, por participar de una manera muy secundaria en la obra y no tener datos en qué basarnos.

La mitología se menciona en mucho menor proporción que en "*Tamburlaine*" y "*Dido*", aunque no desaparece su uso completamente.

Entre las figuras del pensamiento destacan:

Las descripciones detalladas y muy extensas en las que se dan las principales peculiaridades de cada uno de los seres o cosas que se describen. Tal es el caso cuando se habla de Faustus, de Helen, del Infierno.

Existen las comparaciones con los animales, en especial con el león, "*like lions shall they guard us when we please*".

Se hace uso de la antítesis cuando se contraponen dos personas muy opuestas: "*Despair in God, and trust in Belzebub*".

Y también se advierte la hipérbole cuando se exageran las cosas, como: "*Ten thousand hells*" y "*Had I many souls as there be stars*".

A mi modo de pensar, se puede decir que "*Dr. Faustus*" y "*Edward II*" son las mejores obras de Marlowe.

En "*Dr. Faustus*" las cualidades que la distinguen son varias, entre ellas destaca de una manera muy especial, el tema, el cual proporciona grandeza y profundidad a cualquier autor que quiera tomarlo como base de su obra. Es un tema de una amplitud tan enorme, que se adaptado como el transcurso de los siglos y los diferentes autores que han sacado provecho de él lo demuestran, a muchos ambientes, a diferentes credos, a diversas maneras de pensar y de apreciar la vida.

Marlowe adquiere importancia por el hecho de haber sido uno de los primeros que se fijó en la leyenda.

Además permite ver el desarrollo que hizo este escritor del personaje, concediéndole un estudio muy especial y una personalidad en extremo interesante.

EL AUTOR

Marlowe representa dentro de la Literatura Inglesa un gran adelanto por lo que se refiere al arte dramático.

Se ha dicho que es mejor poeta que dramaturgo, sin embargo por el pequeño análisis que he hecho anteriormente se puede observar que no deja de tener importancia como autor dramático.

Se puede decir que el espíritu independiente de Marlowe se refleja en sus obras. Se encuentra también que lo agitado y diverso de su vida, aparece en forma indirecta en sus escritos, su existencia llena de incidentes y de complicaciones religiosas y políticas.

El examen de sus obras permite que se puedan formar las siguientes afirmaciones respecto a Christopher Marlowe, basándose precisamente en las ideas que se encuentran en sus tragedias.

IDEA RELIGIOSA

En dos de sus obras, "*Edward II*" y "*The Massacre at Paris*" es donde se reflejan las ideas religiosas. Porque son las obras que se relacionan más con el ambiente en que vivió Marlowe, es decir la influencia de las nuevas ideas en la Inglaterra de aquella época.

Esa actitud de insubordinación y antipatía hacia el Papa, que se observa en *Gaveston* cuando habla de la Iglesia sin concederle mayor importancia, atacándola y criticando duramente al jefe de Ella.

Igualmente las simpatías del autor se inclinan a la defensa de los protestantes en "*The Massacre at Paris*"; en donde pone especial cuidado en lo que se refiere a señalar las atrocidades y las injusticias. To

do esto da a entender que él es más partidario del nuevo movimiento religioso que del antiguo.

IDEA POLITICA

Esta idea también aparece en una forma más clara en "*The Masacre at Paris*" en donde existen multitud de alusiones a la inteligencia de la Reina Isabel de Inglaterra y la aprobación de su actitud en contra de los partidarios del Papa.

Por lo que se ve Marlowe es un ferviente admirador de la Reina inglesa y de la manera de gobernar a su pueblo. No hay que olvidar que Marlowe tuvo un contacto más cercano con ella, debido a que estuvo empleado a su servicio.

Y no sólo admira a la Reina Isabel, sino también aprovecha varios pasajes en sus obras, para alabar las ideas renascentistas de gobierno y a uno de los más hábiles políticos de aquel tiempo, Maquiavelo.

Entre los elementos comunes a sus personajes masculinos existen los siguientes:

INDIVIDUALISMO

Por lo que se refiere al individuo en el Renacimiento, éste adquirió gran importancia, ese poderío tan extraordinario que alcanzó la persona, es sumamente notable en esa época. Se admiró el valor del individuo, su capacidad individual. Su personalidad sobresalió y no aceptó las leyes o ideas que no estuvieron de acuerdo con su propia manera de pensar y actuar.

Se le confirió a la vida un valor que no se le dió antes, no se la vió como un campo de prueba, sino como una cosa más importante todavía y si ésta fué la manera de pensar respecto a ella, qué se puede esperar del hombre, siendo éste, el poder terrestre más grande.

"Todo gira entonces en torno del acabamiento de la personalidad como fuerza independiente emancipada, segura de sí misma, pe-

netrada de realidad y de naturalismo. El hombre individual se levanta satisfecho de su propia excelencia, frente a toda disciplina”¹.

El individualismo es una de las principales peculiaridades en las obras de Marlowe. El héroe tiene gran importancia en cada una de ellas, es el centro de acción, para poder afirmar lo anterior no hay más que recorrer uno a uno los caracteres principales de sus tragedias.

Tamburlaine, el guerrero singular y dotado de fuerza sobrehumana, cuya personalidad sobresale de todos los demás personajes. Aquí el argumento, las acciones están subordinadas al estudio del personaje principal, es él, el que crea la obra, por él es que existe. Es tal su fuerza que no admite la presencia de otros caracteres más que los que son absolutamente necesarios para que él realice sus hazañas. Es la existencia del héroe la que llena toda la obra.

Lo mismo podemos decir de Faustus ¿qué mayor individualidad, que la de este personaje? ¿qué mayor aislamiento y estudio personal ha llegado a hacer Marlowe, que el que nos brinda al presentarnos al Dr. Faustus?

La enorme importancia que adquieren en especial estos dos héroes de Marlowe es muy notable. Dota a estos personajes de un gran poder, el centro de su personalidad está en la libertad que poseen para actuar libremente y escoger aquello que más les agrada. Son los que proporcionan la unidad a la obra y representan la figura dominante a la cual están subordinadas las secundarias, la cual adquiere un valor, una confianza tan absoluta en su propia fuerza, que no necesita de ninguna ayuda humana, en el caso del Dr. Faustus y ni humana ni divina en el caso de Tamburlaine, convirtiéndose en esta forma en verdaderos monumentos del valor individual humano.

Este completo dominio del héroe no se encuentra en “*The Jew of Malta*” ni en “*Edward II*”, en la primera obra no le da tanta importancia a la individualidad de Barabas, sino que a imitación de la obra de Kyd, “*The Spanish Tragedy*” se ocupa más de otros inci-

¹ Arnold, Robert Franz, *Cultura e Ideales del Renacimiento*, pág. 13.

dentés, es un argumento más complicado, más de acciones físicas, como son los diversos asesinatos que tienen lugar dentro de la obra, que un estudio de Barabas. Hace que su obra desmerezca un poco, perdiendo fuerza el personaje central, convirtiéndose en una tragedia llena de sangre y odios, pero con falta de dedicación hacia la posible personalidad del héroe y poco detenimiento en el análisis y justificación de sus acciones.

Marlowe nos presenta en "Edward II" la tragedia de un personaje histórico, su estudio está basado en los diferentes hechos que ocurrieron durante su reinado, aunque no seguidos muy fielmente, pues existen varios anacronismos.

Toma en esta ocasión, como héroe, a una persona aristocrática, de origen muy elevado, que posee renombre y que parece poder conseguir todo lo que desea. Aquí el interés vuelve a ser enfocado hacia la individualidad. Sin embargo, aunque predomina la figura del Rey Eduardo II durante toda la obra, existen otros personajes que no están tan alejados de la figura central y que también desarrollan papeles de regular importancia, como son: Gaveston y Mortimer.

Esta obra está considerada como una de las mejores de este dramaturgo, por la crítica. Una de las cualidades que tiene es que Marlowe introduce un nuevo elemento el interés en estudiar detenidamente a otros personajes que intervienen en la obra. La idea en sí misma es magnífica, pues redondea más la parte psicológica y no se dedica solamente a un solo individuo, sino que se da cuenta que hay otras personalidades que analizar además de la figura central.

Existe otra obra suya "*The Massacre at Paris*" en donde también se dedica al estudio de varios pasajes históricos de aquel tiempo, en especial el Duque de Guisa, en su papel de personaje maquiavélico, con su gran perversidad y su cálculo premeditado.

AMBICION

Otra peculiaridad de los héroes de Marlowe es su ambición. En

Tamburlaine, una ambición de victoria y de gloria que parece no saciarse nunca, un deseo de conquistar fama y renombre, de apoderarse del mayor número de ciudades y sojuzgar poblaciones, despojando a los reyes de sus tronos y convirtiéndolos en sus esclavos. En Faustus, su ansia por llegar a poseer todos los secretos de la naturaleza y del infinito, su deseo ardiente de llegar a conocer perfecta y claramente todos los misterios de la Creación, de llegar a ser superior en conocimiento a los demás. En Barabas, su avaricia, su ambición por acaparar el mayor número de riquezas. Su amor por el oro y la sed de venganza dominan la mayoría de sus actos. En Eduardo II el simple deseo de dejar de llevar las riendas de su gobierno, que le ocasiona muchas dificultades y su anhelo de satisfacer todos sus deseos por extrañas y extravagantes que éstos sean. En el Duque de Guisa, la ambición de llegar al poder sin pensar ni detenerse a reflexionar sobre el daño o perjuicio que ciertas acciones suyas tienen sobre sus semejantes, sin importarle recurrir al crimen para realizar sus planes, en una palabra no se detiene frente a ninguna regla o norma establecida, si ésta a su vez no ayuda al acercamiento de su anhelo más grande —llegar a gobernar—.

Todos ellos están dominados por una fuerza más o menos importante, representada por la ambición, y que en la mayor parte de las veces el límite o la supresión de ésta, causa la tragedia. En Tamburlaine, la muerte hace su aparición como barrera inexpugnable a la carrera triunfal del guerrero. En Faustus, el límite de tiempo, el número de años convenidos que llega a su fin, trayendo consigo el arrepentimiento y el remordimiento por la forma como había actuado. En el Duque de Guisa la muerte que se presenta por mandato real, en las personas de los asesinos y que acaba con las ideas de poderío que existen en la mente del Duque. En Eduardo II la imposibilidad de que el Rey siga actuando guiado por su solo capricho y voluntad y que ocasiona la insurrección de varios nobles, que lo obligan a renunciar a favor de su hijo. El final de Barabas está un poco alejado de su ambición por el oro, pues en realidad lo que ocasiona su muerte, es el deseo de hacer tanto daño a los cristianos como a los turcos, y en su afán de traición encuentra su trágico fin, pero podemos considerar a

su ambición como la causa indirecta que motivó las acciones posteriores.

MARLOWE ANTE LA VIDA Y LA MUERTE

Marlowe en sus tragedias presenta a la vida como un perfecto estado, donde encuentran recompensa la mayor parte de sus héroes, éstos son unos personajes que consideran a la vida como una cosa sumamente importante, la aman y disfrutan plenamente de ella, puesto que es para ellos el todo, no la toman sólo como un camino transitorio, como un campo de prueba sino como una cosa digna de ser aprovechada, en todos sus aspectos, sin pensar en sacrificios de ninguna clase y ocupándose únicamente de satisfacer todas sus ambiciones.

En Tamburlane significa para él, una cosa maravillosa, es feliz durante su existencia, la vida le proporciona momentos agradables, cubiertos de gloria y triunfo como a él le gustan. Todas sus victorias las adquiere mientras vive y como ya se ha visto anteriormente que esto es su mayor ambición, pues la vé satisfecha en este mundo. Nunca hubiera querido morir para haber podido continuar con sus conquistas, la muerte es para él su castigo, puesto que la única forma en que le gustaba verla era en los campos de batalla llevándose a los enemigos.

En Faustus, él mismo sacrifica su salvación para poder satisfacer su deseo de tener pleno conocimiento de todas las cosas, no espera morir para ver descifradas sus dudas, sino que quiere en vida descubrir los diferentes secretos que lo tienen preocupado, su anhelo de verdad no admite esperas y decide asociarse con el Diablo, para que le dé 24 años de prosperidad ilimitada, con la única condición de que llegando al término, él perderá su alma, por lo tanto el cariño que le tiene a la vida es enorme, en ella disfruta de las mejores diversiones y placeres, por eso se apega a ella.

Y si se observa detenidamente la vida de Barabas, se ve que no tiene de qué quejarse, ni qué reclamar, puesto que tiene oportunidad de realizar todas sus acciones diabólicas y de satisfacer todos sus ca-

prichos, disfrutando de todos los momentos de su existencia, sin ninguna consideración para los demás.

En el Duque de Guisa también se encuentran los elementos anteriores que permiten considerarlo dentro de este grupo de personajes. Sin embargo, hay dos caracteres que no se puede decir que consideran a la vida como la cosa más importante, éstos son Dido y Eduardo II.

En la primera se ven momentos de desesperación y de desconsuelo en los que evoca la muerte como remedio de sus males, no le tiene más apego a la vida ya, no le puede brindar lo que de ella espera, y entonces viene esa desilusión y esa desamación, no puede hacer nada si Eneas no está a su lado, lo considera como su todo, al saber que se aleja se produce en ella un cansancio de la vida que la lleva a la muerte, pierde la esperanza de que Eneas permanezca en Cartago y entonces ya nada le importa, su descorazonamiento es completo.

En el segundo una cosa más o menos parecida ocurre cuando ve que ya no puede tener al autoridad suficiente en su reino, que no le es posible realizar sus caprichos, puesto que existen en la corte fuerzas que se le oponen. También se presenta en él, la poca importancia que tiene seguir viviendo y la ventaja de morir, al considerar a la muerte como remedio de sus males.

ELEMENTO FEMENINO

Para Marlowe, la mujer sigue teniendo las mismas peculiaridades que adornaron a las mujeres en la Edad Media, no acepta dentro de sus personajes femeninos ninguno de los cambios que se observaron en la mujer en la época del Renacimiento, a saber: un mayor interés en el estudio, descollan señoras con grandes conocimientos y algunas *“son mujeres con espíritu y ánimo masculino, que en caso de necesidad saben gobernar al Estado, que normalmente tienen correspondencia con príncipes, hombres de Estado, frailes y monjas, que encumbran grandeza y brillo de su casa, y que salen al campo de batalla, vigilan a sus sol-*

Andos, defienden valerosas las fortalezas y toman venganzas sangrientas de sus enemigos".²

La mujer tiene un papel total y completamente femenino en las obras de Marlowe, Zenocrate y Abigail poseen las cualidades de una esposa amante y una hija abnegada, respetivamente; Dido, la de una enamorada, pero ninguna de ellas sale de su elemento, es decir, poseen cualidades y defectos propios de su sexo.

EL AMOR

En "*Dido, Queen of Carthage*" es la única obra en la que podemos decir, que este afecto, el amor, ocupa una parte bastante importante. La pasión entre dos seres, Eneas y Dido, es tomada como base para el desenvolvimiento de la tragedia. Llegó este sentimiento a dominar por completo a Dido a la cual hace su esclava y más tarde su víctima. Es la obra en la cual sobresalen los pasajes románticos de una manera especial.

Marlowe vuelve a hacer uso de la pasión amorosa en otras dos obras suyas, "*Tamburlaine*" y "*The Jew of Malta*". En la primera, cuando se ocupa de infundir al rudo guerrero este sentimiento hacia Zenocrate, que representa a la persona amada y objeto de adoración por parte de Tamburlaine. En la segunda, este afecto ayuda a ocasionar la desgracia, en las personas de los pretendientes de Abigail, la hija del Judío de Malta, cuando las pasiones se desatan y no reconocen límite alguno, llegando a cegar a los jóvenes. Sin embargo, en ninguna de las dos obras anteriores ocupa un lugar privilegiado.

En su obra histórica "*Edward II*" el objeto de la adoración de Rey, es su favorito Gaveston, por el cual hace cualquier sacrificio con tal de complacerlo.

En Faustus se trata al amor sin ninguna norma hacia este sentimiento, sino únicamente tomando a la pasión y al placer como formas libres.

Y por último, en el "*Massacre at Paris*" no se le da mayor importancia, y se utiliza para introducir en la obra algo de picardía y burla

² Arnold, Robert Franz. *Cultura e Ideales del Renacimiento*, pág. 139.

motivadas por la infidelidad de la esposa del Duque, acción que da lugar a los acostumbrados comentarios e impresiones que dichos actos producían en las cortes europeas.

Marlowe es un autor que posee un gran carácter propio, porque sus ideas revelan una mente hábilmente entrenada y dispuesta para la carrera literaria.

Se singulariza sobre todo por sus selecciones de temas dramáticos, puede distinguir con una facilidad realmente asombrosa verdaderos argumentos de interés dramático.

Además, introduce verdaderos individuos en sus obras, con una gran personalidad que sobresale en forma extraordinaria.

Pero afirmar que posee carácter propio, no implica negar la influencia del Renacimiento como elemento muy importante en su formación, porque como ya se ha visto anteriormente las huellas renacentistas en sus obras se notan a cada paso.

Su obra no es una copia fiel de tales ideas, sino una asimilación completa y perfecta de ellas, es precisamente en esta asimilación que se observa la personalidad y la grandeza de este escritor.

Ayuda grandemente para que el Teatro Inglés adelante cada vez más hasta llegar a Shakespeare, momento en el cual definitivamente toma su posición de verdadera importancia en la Literatura Universal.

BIBLIOGRAFIA

BIOGRAFIA

- Boas, Frederick Samuel. *Christopher Marlowe, a biographical and critical study*. Oxford, The Clarendon Press, 1940.
- *Marlowe and His Circle*. Oxford, The Clarendon Press, 1929.
- Brooke, Charles Frederick Tucker. *The Life of Marlowe and the Tragedy of Dido, Queen of Carthage*. London, Methuen and Company, LTD, 1930.
- Eccles, Mark. *Marlowe in London*. Cambridge, Harvard University Press, 1934.
- Ellis-Fermor, Una Mary. *Christopher Marlowe*. London, Methuen and Company, LTD, 1927.
- Hotson, Leslie. *The Death of Christopher Marlowe*. London, The Nonesuch Press; Cambridge, Harvard University Press, 1925.
- Norman, Charles. *The Muses' Darling*. London, The Falcon Press, 1947.
- Zeigler, Wilbur Gleason. *It Was Marlowe*. Chicago, Donohue, Henneberry and Company, 1895.

HISTORIA DE INGLATERRA

- Ines, Arthur D. *England under the Tudors*. London, Methuen and Company, LTD, 1937.
- Maynard-Smith, H. *Henry VIII and the Reformation*. London, Macmillan and Company, LTD, 1948.

LIBROS DE CONSULTA Y DE CRITICA PARA LAS OBRAS DE MARLOWE

- Arnold, Robert Franz. *Cultura e Ideales del Renacimiento*. México, Ediciones Mono's, sin fecha.

- Bianquis, Genevieve. *Faust à travers quatre siècles*. Paris, Librairie E. Droz, 1935.
- Boas, Frederick Samuel. *Christopher Marlowe, a biographical and critical study*. Oxford, The Clarendon Press, 1940.
- Boyer, Clarence Valentine. *The Villain as Hero in Elizabethan Tragedy*. New York, E. P. Dutton and Company, 1914.
- Broke, Charles Frederick Tucker. *Essays on Shakespeare and other Elizabethans*. New Haven, Yale University Press, 1948.
- Cambridge History of English Literature*. ed. A. W. Ward and A. R. Waller. New York, The Macmillan Company, 1939.
- Cardozo, Jacob Lopes. *The Contemporary Jew in the Elizabethan Drama*. Amsterdam, H. J. Paris. 1925.
- Ellis-Fermor, Una Mary. *Christopher Marlowe*. London, Methuen and Company, LTD, 1927.
- Faligan, Ernest. *Histoire de la Légende de Faust*. Paris, Hachette et Compagnie, 1888.
- Faust*. The History of the Damnable Life and Deserved Death of Doctor John Faustus, 1592, together with the Second Report of Faustus containing his appearances and the Deeds of Wagner, 1594, both modernized and edited by William Rose. London, Routledge and Sons, LTD, 1925.
- Ferguson, Wallace Klippert. *The Renaissance*. New York, H. Holt and Company Inc., 1932.
- Heller, Otto. *Faust and Faustus. A Study of Goethe's relation to Marlowe*. St. Louis, 1931.
- Henderson, Philip. *And Morning in His Eyes*. London, Boriswood, 1937.
- Herford, Charles Harold. *Studies in the Literary Relations of England and Germany in the XVI Century*. Cambridge, At The University Press, 1886.
- Logeman, Henri. *Faustus notes*. Gand, H. Engelcke, 1898.
- Meyer, Edward Stockton. *Machiavelli and the Elizabethan Drama*. Weimar, F. Felber, 1897.
- Norman, Charles. *The Muses' Darling*. London, The Falcon Press, 1947.

- The Plays and Poems of Robert Greene.* ed. J. Churton Collins. Oxford, The Clarendon Press, MDCCCCV.
- Rudwin, Maximilian Josef. *The Devil in Legend and Literature.* Chicago, London, The Open Court Publishing Company, 1931.
- Rutebeuf. *Le Miracle de Théophile; Miracle du XIII siècle,* ed. Grace Frank. Paris, E. Champion, 1949.
- Smith, Marion Bodwell. *Marlowe's imagery and the Marlowe Canon.* Philadelphia, 1940.
- Verity, Artur Wilson. *The Influence of Christopher Marlowe on Shakespeare's Earlier Style.* Cambridge, Macmillan and Bowes, 1886.

OBRAS DE MARLOWE

- The Chief Elizabethan Dramatists.* ed. William Allan Neilson. Boston and New York, Houghton Mifflin Company, 1911.
- Christopher Marlowe.* ed. Havelock Ellis. London. Ernest Benn Limited, 1947.
- Edward II.* ed H. B. Charlton and R. D. Waller. London, Methuen and Company, LTD, 1933.
- The Jew of Malta and The Massacre at Paris.* ed. H. S. Bennett. London, Methuen and Company, LTD, 1931.
- The Life of Marlowe and the Tragedy of Dido, Queen of Carthage.* ed C. F. Tucker Brooke. London, Methuen and Company, LTD, 1930.
- Tamburlaine the Great, I and II.* ed. U. M. Ellis-Fermor. London, Methuen and Company, LTD, 1930.
- The Tragical History of Doctor Faustus.* ed. Frederick S. Boas. London, Methuen and Company, LTD, 1932.
- The Works of Christopher Marlowe.* ed. C. F. Tucker Brooke. Oxford, The Clarendon Press, 1910.

TEATRO ISABELINO Y TÉCNICA DRAMÁTICA

- Archer, William. *Play-making.* New York, Dodd Mead and Company, 1912.
- Baker, George Pierce. *Dramatic Technique.* Boston, Houghton Mifflin Company, 1919.

- Brooke, Charles Frederick Tucker. *The Tudor Drama*. Boston, Houghton Mifflin Company, 1911.
- Chambers, Sir Edmund Kerchever. *The Elizabethan Stage*. Oxford, The Clarendon Press, 1923.
- Drew, Elizabeth A. *Discovering Drama*. New York, W. W. Norton and Company, Inc. 1937.
- Schelling, Felix Emmanuel. *Elizabethan Drama*. Boston, Houghton Mifflin and Company, 1908.
- Thompson, Alan Reynolds. *The Anatomy of Drama*. Berkeley, University of California Press, 1946.

CUADRO CRONOLÓGICO

Aske, Robert (m. 1537)
Bacon, Francis (1561-1626)
Boleyn, Anne (1507-1536)
Calvino, Juan (1509-1564)
Camerarius, Phillip (1537-1624)
Carlos IX (Francia) (1550-1574)
Catalina de Aragón (1485-1536)
Cleves, Anne de (1515-1557)
Colet, John (1467-1519)
Coverdale, Miles (1488-1569)
Cranmer, Thomas (1489-1556)
Crisoloras, Manuel (mediados del s. XIV-1415)
Dee, John (1527-1608)
Drake, Francis (1540?-1596)
Drayton, Michael (1563-1631)
Eduardo I (Inglaterra) (1239-1307)
Eduardo II (Inglaterra) 1284-1327)
Eduardo III (Inglaterra) (1312-1377)
Eduardo VI (Inglaterra) (1538-1553)
Enrique I de Lorena (Duque de Guisa) (Francia) (1550-1588)
Enrique III (Francia) (1551-1589)
Enrique IV (Enrique de Navarra) (Francia) (1553-1610)
Enrique VII (Inglaterra) (1547-1509)
Enrique VIII (Inglaterra) (1491-1547)
Fisher, John (1459-1535)
Foxe, John (1516-1587)

Frobisher, Sir Martin (1535?-1594)
Gascoigne, George (1525?-1577)
Gast, Johann (principios del s. XVI-1599)
Gaveston, Piers (m. 1312)
Greene, Robert (1560?-1592)
Grey, Jane (1537-1554)
Hakluyt, Richard (1552?-1616)
Harriot, Thomas (1560-1621)
Hawkins, John (1532-1595)
Heywood, Thomas (m. 1650 ?)
Howard, Catherine (m. 1542)
Howard, Henry (1517?-1547)
Isabel (Inglaterra) (1533-1603)
Isabel (esposa de Eduardo II de Inglaterra) (1290-1358)
Kyd, Thomas (1558?-1594)
Lodge, Thomas (1558?-1625)
Lower, William (1600-1662)
Lutero, Martín (1483-1546)
Lyly, John (1554-1606)
Margarita de Valois (Francia) (1553-1615)
María Estuardo (Escocia) (1542-1587)
María Tudor (Inglaterra) (1515-1558)
Mélanchton, Phillipp (1497-1560)
More, Thomas (1478-1535)
Mortimer, Roger (1286-1330)
Mudt, Conrad (1471-1526)
Nashe, Thomas (1567-1601)
Norton, Thomas (1532-1584)
Parr, Catherine (1512-1548)
Peele, George (1558?-1597?)
Raleigh, Sir Walter (1552?-1618)
Sackville, Thomas (1536-1608)
Seymour, Jane (m. 1537)
Shakespeare, William (1564-1616)
Spenser, Edmund (1552?-1599)

Trittenheim, Johann (1462-1518)
Tyndaie, William (c. 1492-1536)
Wierus, Johannes (1515-1558)
Wolsey, Thomas (1475?-1530)
Wyatt, Thomas (1503?-1542)
Wycliff, John (1320?-1384)



PHILOSOPHA