

# *Más allá del lenguaje verbal*

## *Los accesorios como representantes del lenguaje no verbal en el teatro Isabelino*

*María Gregoria Sánchez*

### **Introducción**

El Teatro, como representación de las vivencias del hombre, nos permite experimentar la relación de los personajes con los objetos que los rodean; aun en el extremo despojamiento que supone la falta de escenografía, son muchos los lenguajes que convergen en la representación teatral. Más allá del lenguaje verbal que constituye el texto de la obra, multitud de lenguajes no verbales transmiten, en unidad con el primero, el sentido al espectador. Los accesorios del vestuario teatral son una parte importante del lenguaje no verbal de la obra; conocer el lenguaje oculto tras esos objetos es importante para poder captar lo más íntimo y profundo de la obra. Nuestra propuesta es que el conocimiento del lenguaje no verbal oculto en los accesorios que caracterizan a los personajes es imprescindible si se quiere comprender la obra como una unidad de sentido.

Para demostrar esto, intentamos hacer un aporte desde las obras de William Shakespeare; en tal sentido, hemos analizado sus piezas teatrales tomando como fuente *Grandes Clásicos de William Shakespeare Obras completas Tomo I y Tomo II*. Hemos recogido explícitamente el papel que los accesorios utilizados en el teatro Isabelino, tales como la espada y la corona, cumplen como objetos no verbales dentro del sentido integral y simbólico de las obras.

### **I. Consideraciones generales acerca del accesorio**

Se trata de las más importantes “pequeñeces” que han acompañado siempre a la moda como atributos característicos. Unos guantes, un anillo, un pañuelo o un sombrero nos hablan en un lenguaje no menos elocuente que un traje; son muchas veces poseedores y portadores de grandes historias que rememoran ante los ojos de sus espectadores el espíritu de los viejos tiempos o de historias pasadas. Llenos de mágica emoción, o tristeza, reviven al conjuro de la anécdota al sacar del olvido a personajes históricos a propósito de su espada, su corona, o su varita mágica.

Todo el espíritu de una época, lo más difícil de capturar en ella, muchas veces se encierra en estas frágiles maravillas destinadas a tener un pasar efímero y a quedar desterradas por un cambio del gusto o las necesidades de una época. Cuando esto ocurre, aparecen tan risibles como antes habían parecido amables o indispensables; pero, cuando por azar aciertan a conservarse nos cuentan con voz muy clara los más íntimos secretos de sus propietarios.

## I. 2. Los accesorios en el teatro como objetos de comunicación no verbal

En todo proceso de comunicación, están presentes tres elementos: el **emisor**, que tiene algo para comunicarnos, a lo que llamamos **mensaje**, y el **receptor**, quien debe interpretar o decodificar dicho mensaje. Para que la comunicación realmente exista, debe darse un código común comprensible por el emisor y el receptor; y a esto lo denominamos **lenguaje**. Como bien definen Beatriz Trastoy y Perla Zayas de Lima *“por lenguajes se entiende un sistema complejo y significativo, un código que, de acuerdo con una convención preestablecida, intenta transmitir un mensaje del emisor al receptor; siendo la convención la que establece que una señal cualquiera sea considerada significativa de un significado”*<sup>1</sup>. Si una señal cualquiera puede ser significativa, es indudable que no solo el lenguaje verbal cumple la función de comunicar, sino que existen múltiples formas de lenguajes no verbales. En el teatro, excepto el texto, todo es parte de este lenguaje no verbal. Debido, entonces, a la sobreabundancia de este tipo de elementos, las autoras citadas los han agrupado en seis campos que integrarían a todos: cuerpo, vestuario, objetos, sonido, luz, y espacios escenográficos.

En las distintas épocas del teatro, estos elementos han participado de diferente forma. Dentro del período Isabelino, los accesorios ocupan un papel muy especial como comunicadores no verbales dentro del campo del vestuario.

Así, observamos que en el teatro isabelino, despojado de toda escenografía y de vestuario histórico, los accesorios muchas veces revelan por sí mismos ciertas verdades acerca de los personajes o de la acción. Por ejemplo, en Hamlet, el Espectro viste ciertos accesorios que nos hablan de la magnitud del personaje, si bien lleva traje de guerrero con armadura y su visera levantada, no lleva la corona, porque le ha sido robada, pero sí tiene, como accesorio muy significativo, su bastón de mando, lo que nos habla de que el poder todavía le pertenece y viene a dar batalla, a revelar la verdad. Otro ejemplo que nos habla de este lenguaje no verbal oculto detrás de los accesorios y su participación en la acción, es el de arrojar un guante como signo de desafío, que se asume al ser recogido por su adversario *“... he ahí la prenda de mi honor; recógelo para la prueba, si te atreves.”*<sup>2</sup> Esta acción nos habla de la riqueza del lenguaje oculto en el guante; según las con-

venciones de la época, sabemos que *“el guante desempeñó un papel muy importante en la vida caballeresca; cuando un caballero quería desafiar a otro le golpeaba con el guante, y esto constituía una ofensa tan grave que obligaba irremisiblemente a un duelo a muerte. Si no podía llegar a golpear con el guante se lo arrojaba como invitación al desafío. Una vez convenido el duelo por ambas partes, se cambiaban los guantes como prenda y en señal de que los contendientes acudirían en el tiempo y al lugar fijado de antemano.”*<sup>3</sup> El conocimiento del lenguaje no verbal que se oculta tras el guante nos ayuda a comprender el significado y la importancia de esta escena dentro de una obra. Se transforma en símbolo de una promesa inquebrantable representando el compromiso de la misma manera que un trato garantizado y sellado.

De acuerdo con lo expuesto, estos elementos se convierten en portadores de un lenguaje visual con autonomía significativa; si el simple hecho de portar una corona vuelve a cualquier actor en el Rey de la obra, el traje y sus ornamentos ayudan a construir al personaje combinando su valor lúdico, funcional y simbólico; pero cabe aclarar que es el personaje el que guía, manipula y da significación a sus accesorios, convirtiéndolos, así, en *“fuente de significación y significación dinámica”*<sup>4</sup>. Es decir que la interacción es mutua, la significación fluye del personaje al accesorio; de éste al sentido de la acción; de la misma acción a la redefinición del carácter del personaje, que vuelve a intervenir sobre el sentido de la acción. Como vemos, el movimiento de la significación fluye constantemente entre los distintos elementos que constituyen la obra dramática.

Los accesorios no cumplen una función pasiva dentro del teatro y pueden alcanzar un protagonismo que, muchas veces, trasciende al propio personaje. Se puede ver un claro ejemplo de esto en el teatro Isabelino, en la obra *“Otelo”*; el pañuelo parece convertirse casi en un personaje más; la supuesta pérdida del pañuelo desencadenará la tragedia misma. En función de esta posibilidad de protagonismo presente en los accesorios, *“estos formidables interlocutores mudos como los llama Joan A bellán (1985) son, para el receptor, portadores de signos y exponentes sociales, pero, al mismo tiempo, se constituyen en sujeto de deseo para el o los personajes”*<sup>5</sup>. El uso que los personajes hacen de los objetos les otorga una función simbólica que trasciende a los personajes mismos y, muchas veces, a la representación teatral.

Para concluir esta aproximación al tema, podemos decir que los accesorios son una rica fuente de información y significación dinámica que va más allá de la artesanía y se constituye en obra de arte significativa. Aportan un significado por sí mismos; son documentación sobre una época determinada o un hecho histórico; y, en tanto símbolos, o por su contenido simbólico, hacen presente en la obra todo un universo invisible de valores y sentidos que, sin su participación, no podrían ser captados en forma tan directa por el espectador.

## II. La corona y la espada como símbolos del poder en las obras de Shakespeare

Observamos que, dentro del ámbito de los accesorios del vestuario teatral, en las crónicas de Shakespeare se manifiesta la constante del enfrentamiento militar como necesidad para defender el lugar del Rey. Defensa que se requiere desde el momento en que todo aquel que no ocupe ese lugar desea ganarlo, sea por derecho o por traición. Para los monarcas de las obras Shakespeareanas, el sitio de poder es tan débil como magnánimo. La magnanimidad viene dada por la legitimación que la misma divinidad da al que sostiene la corona; la debilidad está signada por el temor que puede producir al hombre que hay debajo de todos esos ornamentos, propios de la monarquía, saber que la ambición de tantos hombres como él amenazan no solo su lugar en el trono, sino también su vida.

Para Shakespeare, el símbolo del poder es la corona; esa corona se puede tomar en las manos o arrancarla de la testa del monarca moribundo y colocarla sobre la propia cabeza. Cuando la corona reposa sobre la cabeza, se es Rey, solo entonces, pero hay que esperar a que muera el actual Rey o precipitar su muerte. La lucha de poderes en tiempos de la monarquía absoluta es una lucha por la corona entre hombres vivos que poseen un nombre, un título y la fuerza para conquistarla o defenderla.

Debido a que el poder real, la Corona, debe ser defendida y mantenida, aun a fuerza de enfrentamientos, la espada juega un lugar decisivo como emblema que representa, junto con la corona, el cetro y el trono, el poder del Rey. La espada es, además, la encargada de defender ese lugar contra todas las amenazas de aquellos que ambicionan portar los ornamentos reales, herramienta de poderío constructivo o destructivo, según la función que se le ordene<sup>6</sup>. Debemos destacar que, también, cumple la función de testigo de la verdad; es muy frecuente que se la utilice para los juramentos, como mediadora de la verdad más profunda. En relación con el simbolismo de la espada como imagen visible de la verdad, *“El Juramento de los Horacios”* -el cuadro de Jaques Louis David<sup>7</sup> que muestra a los personajes históricos en el momento del Juramento- nos remite a esta función de la espada al ver a los soldados alzando sus manos sobre las espadas, que apuntan al cielo.

### II. 1. El simbolismo de la corona

La corona es utilizada desde la antigüedad para designar superioridad o distinguir algún mérito especial. *“El simbolismo de la corona estriba en tres factores principales: su situación en el vértice de la cabeza le confiere una significación supereminente, comparte no solamente los valores de la cabeza, cima del cuerpo*

*humano, sino también los valores de lo que rebasa la propia cabeza, al don venido de lo alto: marca el carácter trascendente, de un evento. Su forma circular evoca la perfección y la participación en la naturaleza celeste, cuyo símbolo es el círculo; une en el coronado lo que está por debajo de él y lo que está por encima”<sup>8</sup>*

Para distinguir estos tres factores, podríamos decir que, en primer lugar, marca supereminencia, es decir, el nivel más alto de lo humano y su conexión con lo trascendente. En segundo lugar, la circularidad representa la perfección, dada por su vinculación con la naturaleza celeste; y, por último, es mediadora entre lo que está por debajo del hombre y lo que está por encima de él. En vista de su carácter simbólico, la corona designa superioridad en la figura del rey, que es el encargado de mantener el orden y de cuidar que la corona no caiga en manos de sus enemigos, tales como la ambición, el orgullo, el deseo de poder y la egolatría.

## II. 2. El simbolismo de la espada

La espada es el arma por excelencia de la Edad Media y, por lo tanto, del caballero medieval. Para forjar el alma de la espada se unían, mediante calor y paciencia, hojas de acero y de hierro con golpes múltiples y artesanales de la protoespada puesta entre el martillo y el yunque. De esta combinación, se obtenía la dureza del acero y la elasticidad del hierro. Luego, eran soldadas lateralmente dos tiras de duro acero para formar los bordes cortantes.

Este objeto, que es parte del atavío militar del caballero, lleva en sí una significación que trasciende su aspecto esencialmente guerrero *“Es también luz y relámpago, ya que su hoja brilla, rompe la oscuridad de la ignorancia o del mundo de los enredos”<sup>9</sup>* Como tal, la espada lleva en su significado destructivo la capacidad de erradicar toda ignorancia haciendo brillar, como el destello de su propio metal manifiesta, y el vértice de su propio filo indica, la luz de la verdad y el ápice de la sabiduría. Desde esta perspectiva, la espada puede ser considerada como símbolo de la verdad, expresa la capacidad o poder del hombre de encabezar en modo óptimo los dones divinos impresos en su propia naturaleza. La voluntad del hombre, colaboradora de la creación de Dios en este mundo, encuentra en la espada el símbolo de lo más elevado y lo más arriesgado implícitos en la esencia de su libertad. Con ella, puede instaurar la paz y la justicia, siempre que la luz de la verdad la haya hecho digna de contemplar el orden de la creación y su lugar en él.

Podemos ver esta conexión de la espada con lo divino cuando actúa como testigo de los juramentos establecidos en su nombre. Los juramentos en nombre de la espada se realizan desde la antigüedad; un elocuente ejemplo lo vimos con *“El Juramento de los Horacios”<sup>10</sup>*. Otro ejemplo en la historia que marca esta conexión con lo divino es la famosa espada de Excalibur<sup>11</sup>; su leyenda nos señala que en el

momento en que Arturo (joven muchacho, futuro Rey de Inglaterra) tomó la espada entre sus manos para extraerla de la roca en la que se hallaba clavada a un yunque de hierro, un rayo de luz blanca descendió sobre su cabeza y el joven extrajo la espada sin ningún esfuerzo. La luz blanca en su cabeza en el momento en que la espada está en sus manos nos refiere esta conexión con lo celestial.

La espada señala la conexión del mundo terrenal con lo divino y eleva el juramento más allá de los reyes y los hombres. De esta manera, se presenta también como “*símbolo axial y polar*”<sup>42</sup>; por su forma lineal y semirrígida, actúa como eje ubicada en el centro de la balanza para indicar la justicia. “*Entre los escitas, el eje del mundo y la actividad celeste se representaban con una espada hincada en la cima de una montaña*”<sup>43</sup>; como centro del mundo, señala la conexión del mundo con lo divino; la espada enclavada simboliza la inmersión de lo divino en lo terrenal; de allí, que sea utilizada como el medio de representación de un juramento.

### III. La corona como comunicador no verbal en las obras de Shakespeare

Shakespeare nos muestra claramente en sus obras esta lucha por la corona, su trayectoria y su relación con los protagonistas, nos habla de su verdadero valor simbólico. Hemos analizado en *Hamlet, príncipe de Dinamarca* un ejemplo que nos muestra el lenguaje oculto en la corona. El protagonista se encuentra con el espectro del rey muerto, su padre, que aparece sin su corona, ya que esta está en manos de un impostor (su hermano), quien lo ha traicionado y se la ha apropiado; sin embargo, el espectro porta sus armas; incluso, en la película de Laurence Olivier<sup>14</sup>, lleva su armadura y su bastón de mando; ¿qué pasa con la función mediadora de la corona? Es decir ¿quién protege el orden en Dinamarca? La figura del rey es la de quien porta su corona, pero el verdadero poder lo tiene aún el espectro, que viene a revelar la verdad con los atributos que le quedan. El caos que acompaña la sucesión de muertes y desgracias nos muestra que el rey solo reviste los atributos de un rey, y la corona se halla desprotegida al igual que Dinamarca. Es por esto mismo que Marcelo (oficial amigo de Hamlet) dice: “*Algo está torcido en Dinamarca*” y Horacio responde: “*¡Que el cielo lo enderece!*”<sup>15</sup>.

La corona adquiere grandes connotaciones simbólicas, y es muy importante conocer este lenguaje para mayor comprensión del tema. Para mostrar de qué modo el conocimiento del significado simbólico implicado en la presencia material del accesorio de la corona ayuda en la lectura de la obra, analizamos un episodio de *La segunda parte de Enrique IV* que consideramos especialmente representativo<sup>16</sup>.

Luego de haber buscado la soledad, despidiendo a sus hermanos y demás cor-

tesanos, Enrique V contempla la figura de su padre (Enrique IV), quien yace dormido en su lecho. Este puede ser considerado el lecho de su agonía, ya que el Rey se encuentra en delicado estado de salud y todos, incluyendo el príncipe, ven cercana la hora de su partida. La mirada del príncipe se centra en la corona que reposa en la almohada junto al Rey dormido. Esta corona transmite en ese momento al príncipe todo su simbolismo, y él transforma en palabras la profunda vivencia de ese contenido no verbal que brilla en la presencia dorada y circular. Ante esta imagen, el príncipe reflexiona: “*¡Padre mío! Este sueño es profundo, en verdad. Es el mismo sueño que ha separado de este círculo de oro a tantos reyes ingleses*”<sup>17</sup> Separada de la cabeza, la corona habla por sí misma y se convierte para el príncipe en el legado esencial, por derecho divino, de la herencia de su padre. De este modo el príncipe entabla un diálogo con ese elemento que, mudo de palabras, dice tantas cosas; éste es a la vez un diálogo consigo mismo y con su destino como rey.

Es interesante destacar cómo las palabras del príncipe denotan que ha captado el significado esencial de ese elemento. La describe como “*círculo de oro*”: la circularidad es, como dijimos, uno de los factores principales de la significación de la corona, implica perfección y evoca la naturaleza celeste. Las proporciones, por ejemplo; el número de oro y la proporción áurea<sup>18</sup> son una cuestión altamente estudiada en el Renacimiento; y muy aplicada la forma del círculo, como la figura geométrica más perfecta. Lo que separa al Rey de la corona, ese profundo sueño que puede ser producido tanto por la naturaleza como por una muerte a traición o por fuerza, no le quita significación a este elemento material, sino que, por el contrario, le concede el poder de que hable por sí misma como esta escena pone de manifiesto.

Seguidamente, Enrique V se coloca la corona y exclama “*¡Dios quiera protegerla!*”<sup>19</sup>. Este príncipe, futuro rey de Inglaterra, sabe que el poder real viene de Dios, y la figura del rey se convierte, así, en centro del poder en la tierra y símbolo de lo celestial en ella. Todo este simbolismo del poder divino en el mundo que recae sobre la persona del rey se encuentra especialmente en la presencia de la corona que reposa sobre su cabeza<sup>20</sup>. Por eso, cuando el rey se halla sin su corona deviene en un débil mortal, tal vez sea por esto que al despertar Enrique IV, su padre, ve que su corona no está donde él la ha dejado y reacciona con furia. Al descubrir que su hijo la ha tomado exclama “*¡Tienes pues tanta prisa por ver mi trono vacío que te apresuras a investirme con mis insignias antes que haya llegado tu hora?*”<sup>21</sup>

Enrique IV dejó su corona por un momento huyendo del malestar que le provocaba portarla, ya viejo y débil; y sabe que su muerte se aproxima. Enrique V pide perdón a su padre y le confiesa que le ha hablado a la corona, “*como si estuviese dotada de sensibilidad*”<sup>22</sup>; al trascender, así, su presencia material, la corona

despertó todo su valor simbólico. Reposando la corona en la cabeza de Enrique V, luego de haber dialogado con ella, de haberla tomado en sus manos, se produce esa unión entre el objeto y su más profundo valor simbólico<sup>23</sup>. La corona, en su dimensión simbólica, resulta, también, mediadora entre la naturaleza celeste y los hombres; así lo dice su propia imagen situada sobre la cabeza, lo más elevado del hombre, e indicando que sobrepasa los propios valores de la cabeza al señalar hacia lo alto.

Creemos que en esta escena, Enrique V esta en comunión con dicho objeto y que su padre reconoce que su hijo ha podido ver en la corona su verdadero valor al expresar, “*¡Oh hijo mío, es el cielo el que te ha infundido la inspiración de llevártela*”<sup>24</sup>. La actitud reflexiva de su hijo inspira al Rey Enrique IV a meditar acerca de su propio derecho de portar esa corona “... *el cielo sabe hijo mío por qué senderos tortuosos y por qué caminos indirectos y oblicuos he encontrado esta corona,*<sup>25</sup> *y no sé qué cúmulo de preocupaciones se han apoderado con ella de mi cerebro. Ella descenderá sobre tu cabeza más tranquila, más respetada, mejor admitida; porque todo el polvo levantado para adquirirla va a desaparecer conmigo de la tierra.*”<sup>26</sup>. La corona queda aquí erigida en todo el esplendor de su fuerza; ella en sí misma significa la más noble unión entre Dios y el hombre. El polvo, la oscuridad, todo lo impuro que llegue a manchar una corona proviene de las acciones de los hombres, de la ambición desmedida de poder, de aquellos que la desean y que se adornan con ella. Una vez que ese hombre desaparece de la tierra desaparece con él todo velo que pueda empañar el majestuoso significado de su presencia simbólica. Ella mantiene su pureza y es capaz de hablar a su próximo destinatario invocándolo a que la lleve con toda la dignidad que su derecho implica, como lo ha hecho aquí con Enrique V.

### III. 1. Ricardo II y su relación con la corona

Los accesorios y objetos que caracterizan a los personajes cobran gran protagonismo dentro del teatro Shakespeareano. Si observamos atentamente el recorrido de algunos de estos objetos, veremos que, llenos de significación, transmiten lo más profundo del lenguaje oculto en ellos y en las acciones de sus protagonistas. Para una mejor observación de lo expuesto, hemos analizado la escena en la que Ricardo II es despojado de todas sus insignias, representadas por los accesorios, que lo convierten en rey.

Ricardo II representa a quien, al haber perdido sus atributos, dejó de brillar. Busca la imagen del rey que fue en un espejo, pero al verse a sí mismo rompe el espejo, descubre que el rey que era quedó destruido, y debajo de él no había nada, se ha vuelto un hombre, se le ha arrebatado la corona de la cabeza y, junto a ella,



su enaltecimiento. Esta escena muestra que la corona en poder de Ricardo II no llega a ser para él más que apariencia de soberanía, es decir, a pesar de llevar ese elemento que, en sí mismo, significa poder absoluto y centro del orden del mundo, Ricardo II no tuvo la valentía de entregarse a la responsabilidad que implicaba portar la vestimenta real.

El sentimiento de despojo que experimenta Ricardo II al ser destronado y verse obligado a entregar sus prendas de rey se traduce, tanto en sus palabras como en su actitud. Al quitarse la corona, expresa: “... *retiro de mi cabeza este peso abrumador; de mi mano este cetro incómodo, de mi corazón este orgullo real, entrego mi corona con mis propias manos*”<sup>27</sup>. Estas palabras transmiten la pesadumbre que ocasionaba al hombre Ricardo vivir bajo ese ropaje que lo transformaba en el Rey Ricardo II. Una vez que se libera de ese peso, quiere ver qué es lo que queda de él, y, para eso, pide un espejo. Ricardo II nos habría revelado unas líneas más arriba cuál era el poder que subyacía al de la soberanía absoluta: “*Mi corona, sí; mas mis dolores son siempre míos. Podéis despojarme de mi poder, pero no de mis dolores; de ellos, siempre soy rey*”<sup>28</sup> Cuando Ricardo rompe el espejo ¿qué quiere romper? ¿El dolor y el sufrimiento que lo mantienen aún en el lugar del Rey? Él mismo responde esta pregunta, y entendemos que no es eso; romper el espejo es la forma que encuentra para mostrar que, aun lo que se ve de su persona, la imagen apesadumbrada y triste de su rostro, no es más que la sombra de un dolor invisible del cual es imposible despojarse: “... *mi pena es interior y esas formas exteriores del pesar son simplemente sombras de una pena invisible que penetran en silencio en el alma atormentada. Allí radica la esencia*”<sup>29</sup>. Luego de este episodio, Ricardo es conducido como prisionero a la torre, donde sabemos que ha de morir.

### III. 2. Ricardo III y su relación con la corona

Hemos observado la corona en manos de un Rey impostor, Claudio, tío de Hamlet; de un legítimo heredero, como Enrique V, y de un rey débil y apesadumbrado. El recorrido de la corona en manos de un Rey cruel en busca de poder y ambición está representado por la figura de Ricardo III, que conduce el reinado hacia el caos absoluto. Su personaje se parece, en muchos momentos, al malvado Yago<sup>30</sup>, en “*Otelo*”, que oculta sus verdaderas intenciones. A la muerte del Rey Eduardo IV, su hermano, Ricardo III, comienza sus estrategias para hacerse nombrar Rey de Inglaterra; y, luego de haber sido coronado, asesina a sus sobrinos, posibles herederos y, por lo tanto, sus enemigos, y encierra a su esposa haciendo correr el rumor de que está enferma.

Por los hechos relatados, percibimos que su relación con la corona no es otra cosa que ambición de poder. El mismo Ricardo III desafía a sus adversarios pre-

guntando: “¿Quién me cierra el paso en mi marcha guerrera?”<sup>31</sup>. Su batalla es contra cualquier situación posible que amenace quitarle la corona, imagen de poder absoluto y accesorio infaltable para un hombre como él. Ricardo se describe a sí mismo como cojo y deforme; la corona es el adorno a través del cual logrará cumplir todos sus deseos: “... adornaré mi cuerpo con alegres ornamentos” (...) “el amor me ha repudiado en el seno mismo de mi madre”(…) “corrompió la frágil naturaleza para que acortase mi brazo como un arbusto seco, para que elevase una envidiosa montaña, donde la deformidad pudiese asentarse para ridiculizar mi persona física (...) para que forjase de mí en todas las partes de mi cuerpo un caos deforme (...) buscaré mi paraíso en ese sueño de una corona, y mientras viva consideraré este mundo como un infierno, hasta que esta cabeza, que es llevada por este cuerpo mal formado, sea ceñida por una gloriosa corona.”<sup>32</sup>. La corona es el instrumento que hace posible todas sus conquistas, pero, finalmente, es también la que le revela la conciencia de los crímenes ocasionados para conseguirla, y el temor a la traición se convierte en su mayor enemigo. Muere peleando en el campo de batalla, y “cuenta la tradición que Lord Stanley recogió la corona en un matorral de espinos y la puso sobre la cabeza de Richmond”<sup>33</sup>, futuro Enrique VII, rey de Inglaterra, quien supo traer algo de paz al reino.

Observamos cómo la corona llena de significación nos transmite su verdadero lenguaje oculto a través de la relación con sus protagonistas; de esta manera, cobran gran importancia la relación y el recorrido que hace en la obra teatral. La corona no es simplemente un accesorio que caracteriza al personaje; trasciende su verdadero valor, como objeto material, y se transforma en un protagonista de la escena. Enrique V habla con ella, Ricardo II la toma en sus manos y la entrega a quien será el nuevo rey, y Ricardo III la pierde en el campo de batalla donde queda solo y, finalmente, lo pierde todo.

El caos que sobreviene a personajes como Ricardo II y Ricardo III se manifiesta, como vimos, en la relación que cada uno de ellos mantiene con dicho ornamento real. Shakespeare nos transmite las características de los reyes a través de su relación con los objetos que los rodean; nos muestra que Enrique V, al captar el verdadero valor simbólico oculto en la corona, principal accesorio de un rey, se manifiesta como un justo gobernante, capaz y querido por su pueblo.

#### **IV. La espada como comunicador no verbal en las obras de Shakespeare**

Tal como su propia imagen manifiesta, la espada es un elemento de doble filo y también apareja connotaciones opuestas en su significado simbólico. Como expresión de poderío, es evidente el doble aspecto que está implicado en ella:

como objeto con una función altamente destructiva, puede adoptar un carácter tanto negativo como positivo. *“El poderío posee un doble aspecto: **destructor**, pero la destrucción puede aplicarse a la injusticia, a la maledicencia, a la ignorancia y, por este hecho, convertirse en positivo; **constructor**: establece y mantiene la paz y la justicia. Todos estos elementos convienen literalmente a la espada cuando es emblema real”*<sup>34</sup>. En vista de esta connotación dada en su expresión simbólica, la espada es, por excelencia, la imagen representativa del estado militar y su poderío, así como también de su virtud correspondiente, la valentía.

Dentro de la estructura de poder del período Isabelino, la espada es la primera protección de la Corona y, como tal, es el arma de los soldados. Más que parte del ropaje que reviste a un soldado o a un caballero del Rey, la espada resulta casi una prolongación de su espíritu. Las espadas son la imagen material del valor de los soldados *“... las espadas de los soldados son sus dientes y sus garras...”*<sup>35</sup>, dice Shakespeare en boca de Felipe el Bastardo, quien se proclama hijo del Rey. Cuando un soldado desenvaina su espada invoca a su propio interior la fuerza para la batalla que le toca luchar. Cuando Hotspur se subleva contra su tío, Enrique IV, grita: *“A qué saco una espada, cuya hoja cuento teñir con la mejor sangre que podría hallar en los azares de este día peligroso...”*<sup>36</sup>. Leemos entre líneas esa invocación que logra vencer, antes que nada, la sombra de sus propios temores. La espada reviste de valentía a los soldados que, al portarla, se transforman en una especie de dioses de la guerra: y ella es testigo de su bravura y de sus conquistas, tanto en el campo de batalla como fuera de él. *“... mirad su sangre...”* dice Eduardo, hijo de Enrique VI (*muestra la espada sangrienta*). *He aquí, hermano, la del conde de Wiltshire (enseña su espada)”*<sup>37</sup>. *“Espada, te consagro por esta hazaña y te haré suspender por encima de mi tumba cuando esté muerto. Jamás limpiaré esta sangre de tu punta, sino que la llevarás como la túnica de un heraldo, como el blasón del honor conquistado por tu dueño”*<sup>38</sup>. La espada es testigo de sus hazañas y merece todos los honores por encima de su valor material.

#### IV. 1. Macbeth y su relación con los ornamentos reales

En la historia de Macbeth, quien luego de ganar una batalla obtiene un título nobiliario, cumpliéndose así la predicción de las brujas, observamos cómo el personaje, junto a su esposa, Lady Macbeth, comienza su carrera hacia la conquista de la corona y hacia su propia ambición de poder. Es por ello que se dirige a los generales de su ejército y les dice *“vayamos enseguida a vestirnos de hombres de guerra”*<sup>39</sup>; es decir, a portar los ornamentos que logran dar la valentía necesaria para llegar al poder. Pero la valentía real, que debe darse por la significación dinámica entre el personaje y los ornamentos, no llega a manifestarse, ya que en Mac-

beth estos solo actúan como acompañamiento del traje militar, y las vestimentas, como disfraz para cumplir su ansiado deseo de poder. El mismo Macbeth manifiesta que le han dado “*una corona infructifera y un cetro estéril*”<sup>40</sup>. Macbeth no puede gobernar, y se halla atado al mundo sobrenatural de las brujas, que le predijeron un futuro “Real”, y no mira hacia el verdadero mundo y su conexión con lo divino. Es por esto que no da a sus ornamentos el verdadero valor simbólico, son herramientas de apariencia. Lady Macbeth atrapada en su conciencia que no la deja dormir enloquece y se suicida, el caos se apodera de los personajes y Macbeth muere en la lucha por el poder.

Podemos decir que en esta obra, para Macbeth, el verdadero valor de la espada como emblema militar no toma la dimensión simbólica; y cabe destacar que la **espada** nunca es mencionada en toda la tragedia; creemos que Shakespeare no pone en manos de Macbeth este accesorio relacionado con los caballeros, propiedad de los hombres con verdadera valentía; utiliza un puñal para los asesinatos más descriptivos; asesinatos necesarios para llegar al poder, a un poder que más tarde se manifiesta vacío, y que tendrá muy corta duración.

#### IV. 2. Ricardo III y su relación con la espada

Ricardo III representa el poder más sanguinario y tirano; dando un carácter destructivo a su espada, en el último acto grita a sus soldados antes de salir a pelear “*¡El ímpetu de nuestros brazos sea nuestra conciencia; nuestras espadas, la ley! ¡A delante!*”<sup>41</sup> Más allá de lo que Ricardo III hubiera esperado, las espadas hicieron justicia y la conciencia lo traicionó. La noche anterior a la batalla, Ricardo III cree ver que los espectros de aquellos que ha asesinado vienen a buscarlo. Finalmente, muere en la batalla, despojado de todo, incluso de su caballo: “*¡Un caballo! ¡Un caballo! ¡Mi reino por un caballo!*”<sup>42</sup>. Solo combate con su espada, y es asesinado; la espada se manifiesta como objeto de destrucción, según se describe en la primera parte de este capítulo cuando hablamos de la doble función de la espada. Acompaña al carácter destructivo del personaje durante toda la obra

#### IV. 3. Ricardo II y su relación con la espada

El papel opuesto es representado por Ricardo II, personaje al que ya nos hemos referido; decimos que representa el papel opuesto porque se presenta como el Rey débil, acosado por los que pretenden tomar el poder; sufre de pensar en las terribles consecuencias de la batalla... “*el sonoro crujido de las armas de hierro entrecrocándose, podrían hacer huir de espanto la mansa paz de nuestros quietos confines y obligarnos a marchar sobre la sangre misma de nuestros parientes*”<sup>43</sup>. Se trata

de un Rey que no tiene la fuerza necesaria para serlo y de quien solo podemos ver, en su figura, contornos firmes en la desgracia que culmina con su muerte violenta; Ricardo II: "... ¡Miserable, tu propia mano blande el instrumento de tu muerte (arrancando un arma y matando a uno) ¡Anda tú, y ocupa otra habitación en el infierno (mata a otro; entonces Exton lo hiere derribándolo)"<sup>44</sup>. Ricardo II no se atreve a empuñar su propia espada y no logra revestir en el código teatral de los lenguajes no verbales los accesorios con su función dinámica. A Ricardo II siempre le pesaron los ornamentos reales, como analizamos en el capítulo anterior, y conmueve el destino de este Rey, cuya pena es toda interior.

#### IV. 4. Enrique V y su relación con la espada

Un equilibrio entre estos dos reyes es claramente el Príncipe Hal (futuro Enrique V), quien en la tragedia "*La primera parte de Enrique IV*" es presentado en primera instancia como un personaje frívolo y más preocupado por divertirse que por atender los asuntos militares o políticos, pero, con el giro de los acontecimientos, cambia y se pone al frente de la lucha militar.

Entendemos por esto que, ya coronado, Enrique V aparece en una relación distinta con la espada. Podemos descubrirlo en varios episodios en los que dicho elemento es revalorizado y denota su más profundo sentido simbólico como imagen del carácter real adquirido por el personaje que ya ha madurado. En el último acto le habla a la justicia y le dice: "*Tenéis razón, justicia, y pensáis bien el asunto. Así, continuad llevando la balanza y la espada.*"<sup>45</sup>

Es importante destacar cómo Enrique V, en la última escena del último acto de "*La segunda parte de Enrique IV*", busca separarse totalmente de la figura del personaje de Falstaff, manifestando que ya no sabe quién es: "*No te conozco anciano... ¡Cuán mal le sientan los cabellos blancos al necio y al bufón! He soñado largo tiempo con una especie de hombre como tú, así hinchado de grasa, así de viejo, así de libertino; pero ahora he despertado y desprecio mi sueño*"<sup>46</sup>. Su actitud ha cambiado, ya no quiere verse reflejado con atributos como la botella de vino, que responde a una etapa lejana, sino con los símbolos que visten a un Rey, empuñando una espada que lo representa en su legítimo puesto; en los comienzos de su reinado, advierte: "*Así, poned atención en la manera como comprometéis la durmiente espada de la guerra...*"<sup>47</sup>. La espada ya no es un adorno, toma su verdadero valor simbólico como arma de valentía y salvaguarda de la Corona en manos de un Rey modelo, valeroso y apuesto, quien logra importantes ventajas para su país y demuestra su verdadero temple en Agincourt. La espada es ahora, para el personaje, reflejo de una virtud real, su valentía; y, a la vez, como emblema militar, busca imponer la paz y la justicia. La dinámica entre la significación del accesorio y el

personaje logra darse por esta empatía que se produce entre Enrique V con su espada, tanto como con la corona.

Encontramos, en las obras analizadas de Shakespeare, varios ejemplos que nos transmiten el sentido simbólico de la espada como “*luz y relámpago*”<sup>48</sup>, es decir, con la capacidad de erradicar toda ignorancia y descubrir con su luz la verdad. Uno de ellos es el juramento que realiza Mowray en nombre de su espada en la obra el “*Rey Ricardo II*” cuando reta a duelo a Bolingbroke<sup>49</sup>: “*juro por esta espada*”<sup>50</sup>, y agrega: “*que suavemente me dio el espaldarazo de caballero*”<sup>51</sup>. Observamos en este episodio que la espada conlleva un valor que trasciende para el personaje su materialidad. El Rey llama a Mowray e insiste para que se lleve a cabo el juramento en pos de la paz diciendo: “*Vuelve aquí y lleva contigo el juramento que vas a pronunciar. Extended vuestras manos proscritas sobre nuestra espada real; jurad por el servicio que debéis a Dios [...] cumplir el juramento que os conferimos. Jurad y que Dios y la lealtad os ayuden a mantener esta promesa*”<sup>52</sup>.

#### IV. 5. Hamlet y su relación con la espada

La espada señala nuevamente la conexión del mundo terrenal con lo divino, elevando el juramento más allá de los reyes y los hombres. De esta manera, se presenta también como “símbolo axial y polar”<sup>53</sup>. En Hamlet, encontramos un ejemplo muy representativo de la espada en esta función cuando Hamlet y sus amigos juran silencio: “-Hamlet: *Juradlo*. –Horacio: *Juro que nunca Alteza*. – Marcelo: *Yo, señor, por mi honra*. –Hamlet: *Sobre mi espada*. – Marcelo: *Alteza, ya juramos*. – Hamlet: *Aquí, sobre mi espada, digo*” [...] “*Venid, hidalgos, y poned las diestras sobre mi espada; nunca hablar de aquello que visteis, sí; jurad por esta espada*”<sup>54</sup>. Hamlet pide que el juramento se haga sobre su espada, la cual en ese acto trasciende su función militar y se convierte en testigo ante Dios de lo pactado. Hamlet reitera el pedido de juramento remarcando que se realice sobre su espada. La actitud del personaje pone de manifiesto el valor que este elemento tenía para los caballeros del final de la Edad Media. El interés especial que Hamlet pone en que se jure sobre su espada nos revela el valor simbólico que esta posee como imagen visible de la verdad. En ella, quedará custodiada, desde este momento, la promesa de Hamlet esperando ser cumplida y el silencio de sus amigos respecto de los acontecimientos sobrenaturales vividos esa noche en la explanada del castillo.

A partir de este momento, Hamlet es el encargado de recuperar el orden en el reinado de Dinamarca. Hamlet debe evitar “*que el tálamo real de Dinamarca sea un lecho de lujuria y criminal incesto!*”<sup>55</sup>. La espada ha quedado en el lugar de mediadora entre el cielo y la tierra<sup>56</sup>; lleva en su interior el pacto de una promesa y un juramento que los hombres tienen con el más allá. Hamlet, como portador de

---

dicha espada, queda comprometido con el cumplimiento de una difícil misión: restablecer la unión entre Dios y los hombres.

Los acontecimientos que suceden a este episodio desencadenan una serie de desgracias. El príncipe de Dinamarca intenta matar al Rey usurpador, y asesina a Polonio. El rey Claudio planea matar a Hamlet, pero, a su muerte, se suman dos más funestas e imprevistas: las de Laertes y la Reina, quienes caen en las trampas del Rey. Hallamos que en el último acto, en el duelo final de Hamlet con Laertes, se desarrolla una gran dinámica de los accesorios que acompañan la escena. Una sucesión de hechos desafortunados acontecen, donde el recorrido de estos interlocutores mudos nos anticipa los hechos. El plan de Claudio consiste en ofrecer a Hamlet una copa de vino envenenada y que Laertes con su espada emponzoñada también con veneno, pueda acabar con la vida de Hamlet.

El espectador sabe de antemano el plan de Claudio; y su conocimiento de que hay veneno en la espada y en la copa transforma a estos objetos en los protagonistas de la escena. El espectador concentra su atención más en los movimientos de estos elementos materiales, la espada y la copa, que en los personajes que los manipulan. La intriga del espectador es de todos modos resuelta por la sorpresa de las muertes inesperadas

Este desgraciado desenlace tiene como resultado positivo el desenmascaramiento absoluto de la verdad que, por pedido de Hamlet, pasa a manos de Horacio, quien queda con la responsabilidad de darla a conocer. A pesar de todo, la promesa fue cumplida: el lujurioso y traidor rey Claudio ya no ciñe la corona; ésta pasará a manos de Fortimbrás, a quien, luego de la muerte del príncipe Hamlet, le corresponde por derecho. Así, la paz reinó en Dinamarca.

Shakespeare destaca en cada personaje su relación con los objetos que lo rodean, y nos ofrece, así, la posibilidad de conocer en mayor amplitud sus características. La espada, como observamos, nos transmite un lenguaje oculto que logra manifestarse en la dinámica con los personajes; el recorrido y la relación entre ellos nos revela su verdadero valor simbólico, que actúa como protagonista en las obras.

## **Conclusión**

Conocer el lenguaje no verbal de los distintos accesorios que aparecen en las obras de teatro resulta fundamental para comprender mejor el sentido de las piezas y para penetrar en el interior del carácter de los personajes y de la época. Esto se da especialmente en el teatro Isabelino donde, debido a su falta de grandes decorados y de un vestuario de época especialmente diseñado para los personajes, los

accesorios toman un papel protagónico en la caracterización de aquellos. Esta investigación nos ha permitido observar y mostrar, utilizando como ejemplos varios episodios de las obras de Shakespeare, la necesidad de profundizar en el lenguaje no verbal de los accesorios para comprender la obra como una unidad de sentido.

El habernos interesado en rastrear todo ese contenido, mudo y significativo, inmerso en cada uno de los accesorios que visten los personajes de las obras de Shakespeare nos permitió descubrir ciertos códigos, hasta entonces desconocidos; sin su conocimiento, hubiese sido imposible comprender profundamente determinados episodios o gestos. Por ejemplo, no saber que el sentido implícito en el hecho de arrojar o tocar a otro con un guante es desafiarlo, e ignorar que si el aludido levanta el guante significa que acepta el reto, nos lleva, como espectadores, a observar un movimiento escénico que no nos dice nada. En cambio, cuando tenemos registro de estos códigos significativos, un elemento mudo pasa a decirnos tanto o más que las palabras. Decimos más que las palabras porque, cuando todo lo que constituye la escena está en concordancia y unidad, el lenguaje verbal como el no verbal expresan el sentido de las acciones en forma fluida, al igual que una orquesta bien dirigida hace que cada instrumento contribuya a hacer de la melodía una unidad.

Como escenógrafos, pudimos ver cómo el enriquecimiento de ese significado presente en un elemento material conduce a que este se convierta en un integrante vivo dentro de una escena. Por ejemplo, cuando Enrique V habla con la corona que descansa sobre la almohada de su padre, la toma en las manos, y lo hace, precisamente, como si esta pudiese escucharlo. Crear esta escena luego de haber profundizado en el simbolismo infinitamente rico que nos habla en la presencia material de una corona, nos da mayor amplitud de posibilidades. Pensar en el sentido profundo de la circularidad, o su poder de trascender hacia lo celestial, hace que nuestra creatividad nos permita recrear un espacio adecuado, decidir una iluminación más apropiada, aconsejar al actor en la manipulación del accesorio y descubrir nuevas herramientas para transmitir toda esta significación. Este bagaje de información nos iluminará a fin de diseñar con suma creatividad este objeto teatral para que pueda manifestar el espíritu que alienta en su significado simbólico

Nuestra investigación nos ayuda, también, a comprender el porqué de determinadas decisiones tomadas en algunas puestas en escena. Por ejemplo, en el momento del juramento sobre la espada de Hamlet, encontramos una estrecha relación entre lo analizado y la decisión de Zefirelli de colocar a Hamlet en el centro de la escena levantando en forma vertical su espada, que toma desde la hoja, y coloca a la altura de los ojos con su empuñadura hacia arriba para mostrar, de esta manera, el aspecto de una cruz. Es un ejemplo de cómo este elemento accesorio



---

puede ocupar un lugar central en la escena y transformarse en símbolo axial que media entre lo terreno y lo celeste, y aún en sí los cuatro costados del mundo. La espada de Hamlet es parte del personaje, una prolongación de su propio espíritu que lo acompaña permanentemente, tal como se ve en la película citada; lo acompaña en sus enojos, en sus diálogos, y es la protagonista de varias de las desgracias que se suceden en dicho drama, especialmente el duelo final.

Comprendiendo el lenguaje simbólico de los accesorios, observamos cómo trascienden su valor de “accesorios” y se convierten en protagonistas importantes para la comprensión del sentido de las escenas en las que participan. La vida que podamos darle al objeto o elemento en cuestión es lo que da a la obra la unidad y el carácter necesarios para el personaje y, a su vez, los personajes bien caracterizados darán relevancia a la obra.

Descubrimos, así, que estos objetos llamados “accesorios” son, sin embargo, participantes vivos sumamente importantes en la constitución del sentido unitario de la obra teatral. Sin ellos, todo un mundo de profunda significación se perdería, y el sentido mismo de la obra quedaría empobrecido. Por esto, estamos en condiciones de afirmar que la belleza y la unidad en las obras teatrales está enriquecida por estos “accesorios” llenos de vida, que vivifican al actor y a la obra, comunicando su más profundo sentido simbólico

De esta manera, creemos que haber entrado en el teatro Isabelino, nos permitió no solo conocer una época y su teatro, sino al hombre, su evolución y su relación con los objetos que lo rodean. El teatro, como manifestación de las vivencias del hombre en el mundo, nos expresa también el lenguaje oculto tras las cosas. Dentro de nuestra vida cotidiana, existe también este lenguaje oculto que tiene el poder de manifestarse de acuerdo a la intensidad con que cada uno de nosotros nos relacionemos con los objetos que nos rodean. De nosotros depende la lectura del lenguaje no verbal en las acciones que protagonizamos diariamente.

Quedaría pendiente, para una segunda investigación, el lenguaje no verbal de los accesorios que caracterizan las comedias de Shakespeare. Los objetos que relacionamos con el amor, los celos o la fidelidad. ¿Qué papel cumplen, en los enredos amorosos de sus protagonistas, un anillo, una cadena, un guante, una máscara, una carta o un cofre? ¿Qué ocultan tras su apariencia y qué buscan revelarnos en la obra?

## **Bibliografía**

- SHAKESPEARE, William. *Grandes Clásicos. Obras completas*. Tomo I y Tomo II. México. Aguilar 1991.
- BOEHN, Von Max. *Accesorios de la moda*. Barcelona. Salvat. 1950.
- CHEVALIER, Jean. *Diccionario de los Símbolos*. Barcelona. Herder. 1995.
- LE GOFF, Jaques. *Historia Universal Siglo XXI La baja Edad Media*. Vol.11. México. Siglo veintiuno. 1979.
- PEÑA VIAL, Jorge. *Imaginación, Símbolo y Realidad*. Santiago. Universidad Católica de Chile. 1987.
- TRASTOY, Beatriz – ZAYAS DE LIMA, Perla. *Los lenguajes no verbales en el teatro argentino*.

## Notas

- 1 TRASTOY, B. y ZAYAS DE LIMA, P. *Los lenguajes no verbales en el teatro argentino*. Pág.14.
- 2 *El Rey Ricardo II*. Acto IV, escena. I Cf Acto I, esc I.  
Este tipo de escenas se repite en otras obras: *Enrique V*, Acto IV, escena VIII; *La tercera parte de Enrique VI*. Acto IV, escena .VIII.
- 3 BOEHN, Von Max. *Accesorios de la Moda*. Pág.92.
- 4 TRASTOY – ZAYAS. Op. Cit. Pág.92.
- 5 Ídem. Pág. 109.
- 6 Respecto de la espada como revelación y defensa de un poder soberano, es posible percibir un correlato entre esta y el papel de la varita mágica, como es el caso de Próspero en *La Tempestad*. Esta varita es de algún modo el instrumento que permite trasladar hacia el exterior todo el poder de la magia de Próspero. También, en esta obra, así como la varita es correlativa de la espada, la capa del mago lo es de la corona del Rey. El valor simbólico de la capa, *“la capa es la tienda celestial y la cabeza está más allá, donde reside Dios, a quien, el que lleva la capa representa”*. CHEVALIER, J. *Diccionario de Símbolos*. Pág.245.
- 7 DAVID, Jaques Louis, retrató el momento en que los Horacios juran ante el padre su lealtad al estado y su disposición a morir por defenderlo. *“El Juramento de los Horacios”*. 330 x 425 cm, óleo sobre lienzo. París. Museo del Louvre. 1784.
- 8 CHEVALIER, J. *Diccionario de Símbolos*. Pág. 475.
- 9 Ídem. Pág. 472.
- 10 Ver en *“La corona y la espada como símbolos del poder en las obras de Shakespeare*. Pág. 4.

- 11 La espada de Excalibur: Hace muchos años, cuando Inglaterra no era mas que un puñado de reinos que batallaban entre sí, vino al mundo Arturo, hijo del Rey Uther. La madre del niño murió al poco de nacer éste, y el padre se lo entregó al mago Merlín con el fin de que lo educara. Los años fueron pasando, y el rey Uther murió sin que nadie le conociera descendencia; entonces, los nobles acudieron a Merlín para encontrar al monarca sucesor. Entonces, Merlín hizo aparecer sobre una roca una espada firmemente clavada a un yunque de hierro con una leyenda que decía: **“Esta es la espada Excalibur. Quien consiga sacarla de este yunque, será rey de Inglaterra”** Todos los nobles intentaron sacarla, pero ninguno lo consiguió; entonces, Arturo tomó la empuñadura entre sus manos, sobre su cabeza descendió un rayo de luz blanca y Arturo extrajo la espada sin el menor esfuerzo. Todos admitieron que aquel muchachito sin ningún título conocido debía llevar la corona de Inglaterra. Pero no había transcurrido mucho tiempo cuando algunos nobles se alzaron en armas contra el rey Arturo. Merlín proclamó que Arturo era hijo del rey Uther, por lo que era rey legítimo, pero los nobles siguieron en guerra hasta que, al fin, fueron derrotados gracias al valor de Arturo, ayudado siempre por la magia de Merlín.
- El origen de la leyenda se halla en los cuentos narrados en *Regum Britanniae*, de GODOFREDO DE MONMOUTH (entre 1135 y 1138). LE GOFF, Jaques. *La baja edad media*. Pág. 153.
- 12 CHEVALIER, Jean. Op. Cit. Pág. 472.
- 13 Ídem.
- 14 *Hamlet*. Versión filmica de LAURENCE OLIVIER. (Intérprete Lawrence Olivier). 1947.
- 15 *Hamlet* Acto I, escena IV.
- 16 *La segunda parte de Enrique IV*. Acto IV, escena V.
- 17 Ídem.
- 18 La proporción es la relación entre dos medidas diferentes. El número par produce simetría, el número impar produce asimetría; el número de oro produce equilibrio armónico de proporciones perpetuas. La proporción áurea es el equilibrio de las diferencias.
- 19 *La segunda parte de la tragedia de Enrique IV*. Acto IV, escena V.
- 20 Incluso cuando la corona es buscada y atesorada como mera insignia de poder, todo el reinado queda sumido en el mas triste caos. Esto puede leerse en la tragedia de *Hamlet* y en *Ricardo II*.
- 21 Ídem.
- 22 Ídem.
- 23 Según PEÑA VIAL, existen distintos niveles de significación en los objetos; el símbolo imaginario constituye el más profundo y se percibe cuando a través de

- la imagen presente se logra ver algo invisible.
- 24 *La segunda parte de Enrique IV*. Acto IV, escena V.
  - 25 Recordemos que Enrique IV, por medio de una dudosa estrategia, cuando al volver del exilio desembarcó en la costa de Gales con su ejército, tomó prisionero a Ricardo II. El rey, abandonado por sus vasallos, fue detenido rápidamente y puesto prisionero. Inmediatamente, Bolingbroke (Enrique IV) obligó a Ricardo II a abdicar en presencia de todos; de lo contrario, Enrique IV sería tomado como un usurpador.
  - 26 Ídem.
  - 27 *El rey Ricardo II*. Acto IV, escena única.
  - 28 Ídem.
  - 29 Ídem.
  - 30 Yago representa la cara oculta de la verdad; a través del pañuelo de Desdémona, símbolo del amor entre ella y Otelo, teje un mundo de sospechas y mentiras que desencadena la tragedia.
  - 31 *Ricardo III*. Acto IV, escena IV.
  - 32 *La tercera parte del rey Enrique VI*. Acto III, escena II.
  - 33 Nota al pie en *Obras Completas de William Shakespeare*. (Tomo I). *Ricardo III*. Acto V, escena IV.
  - 34 CHEVALIER, Jean. Op. Cit. Pág. 471.
  - 35 *La vida y muerte del Rey Juan*. Acto II, escena. II.
  - 36 *La primera parte del Rey Enrique IV*. Acto V, escena II.
  - 37 *La tercera parte del Rey Enrique VI*. Acto I, escena I.
  - 38 *La segunda parte del Rey Enrique VI*. Acto IV, escena. X.
  - 39 *La tragedia de Macbeth*. Acto II, escena. III.
  - 40 Ídem. Acto III, escena I.
  - 41 Ídem. Acto V, escena III.
  - 42 Ídem. escena IV.
  - 43 *El Rey Ricardo II*. Acto I, escena. III.
  - 44 Ídem. Acto V escena. V.
  - 45 *La vida del Rey Enrique V* Acto V escena II.
  - 46 Ídem. Acto V escena. V.
  - 47 Ídem Acto I, escena. II.
  - 48 CHEVALIER, Jean Op. Cit. Pág. 472.
  - 49 Bolingbroke, futuro Enrique IV, es desterrado por el Rey Ricardo II para evitar el duelo con Mowray, quien recogió el guante arrojado por Bolingbroke (ver el guante y su significación en “Los accesorios en el teatro como objetos de comunicación no verbal” Pág. 3.
  - 50 *El Rey Ricardo II*. Acto I, escena. I.

51 Ídem.

52 Ídem. Escena III.

53 CHEVALIER, Jean Op. Cit. p. 472.

54 *Hamlet, Príncipe de Dinamarca*. Acto I, escena. V.

55 *Hamlet*. Acto I. escena V.

56 Es interesante a este respecto la puesta en escena de Zefirelli. Cuando Hamlet realiza el juramento con sus amigos coloca la empuñadura de su espada mirando al cielo y la punta hacia abajo. Hamlet toma la espada desde la mitad de la hoja conformando, así, por la forma en T de la empuñadura, la imagen de una cruz (símbolo de unión ante lo de arriba, lo de abajo y los extremos del mundo).

- Versión filmica: *Hamlet*. Director Franco Zefirelli. (Intérprete Mel Gibson) 1992.

