FL 33 17

Comienza aquí el tiempo dedicado a la Facultad de Filología. Un espacio semanal coordinado por los profesores de la facultad y destinado a todos los alumnos de filología y en general a todos aquellos interesados en temas de lengua y literatura. Hoy vamos a tratar de lengua inglesa y el tema concreto está centrado en la lectura y comentarios con música y sabelina de algunos sonetos de Shakespeare.

La profesora Josefine Bregaci, que pertenece a la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid, se encargó de seleccionar y leer ella misma los sonetos de este dramaturgo inglés. Las dos facetas de la obra de Shakespeare que ofrecemos en este programa tienden a quedar a la sombra de su obra dramática propiamente dicha. Ambas nos demuestran a Shakespeare como poeta lírico en su doble vertiente de sonetista y cancionista.

A pesar de que Shakespeare capitalizara las convenciones líricas de su época en el soneto y la canción isabelina, resulta manifiesta su visión fundamentalmente dramática del mundo, tanto en los sonetos como en las deliciosas canciones que salpican sus obras de teatro. En cuanto a los sonetos, estos divergen ampliamente entre sí, por lo que respecta calidad poética, fecha de composición y tratamiento del tema amoroso. Su cronología es todavía durosa, pero parece haber un consenso en la crítica para situarlos entre los años 1588 a 1600, aunque la fecha de publicación se estima fue en 1609.

Tampoco es seguro que el orden cronológico coincida con el orden numérico que se les da, pero en este orden numérico lo que sí puede percibirse es una progresiva complejidad, tanto estética como conceptual. La forma del soneto, por la rigidez de su estructura y su brevedad, exige de por sí una economía y una intensidad especiales, tanto por parte del poeta como del lenguaje mismo. Esta compresión lingüística y esta densidad temática y metafórica alcanzan unos límites absolutos.

La selección que ofrecemos no se basa necesariamente en el orden cronológico ni en el numérico, sino en los contrastes que presentan y en la inusitada variedad de tratamiento del tema amoroso que Shakespeare les confiere. El primero, el muy conocido número 18, y el segundo, el número 130, cada uno de diferente manera transforma las convenciones del soneto isabelino, la comparación de la amada con una naturaleza amable y risueña por un lado, o la enumeración de los atributos físicos, que normalmente conforman el ideal de la rubia belleza renacentista, que en este caso Shakespeare convierte en un ensalzamiento mucho más realista de los encantos de su dama morena. En el tercero, o el número 116, Shakespeare nos ofrece ya no el aspecto puramente físico del amor, sino una exploración de la fidelidad afectiva y de la naturaleza del verdadero amor.

El tema del paso del tiempo como condicionante del amor que se palpa en este soneto se vuelve más patente aún en el bellísimo número 73, en el que el amante ya maduro agradece a su amada que sepa valorar aquellas cualidades humanas no sujetas a la corrosión del tiempo.

Los dos últimos que ofrecemos, los números 129 y 144, trazan de los efectos destructivos de la pasión puramente física, ofreciendo el último una imagen descorazonadora de la dicotomía entre el amor desinteresado y la pasión destructora. Por otra parte, la música forma una parte breve pero estructurante de la obra dramática de Shakespeare.

Es innegable que el gran dramaturgo amaba la música, como se evidencia en el uso en Romeo y Julieta de la canción popular isabelina que ofrecemos en primer lugar, When griping griefs the heart would wound, que traza de sus efectos balsámicos en momentos de tensión o dolor. Sin embargo, esta melomanía, perceptible también en la musicalidad de su verso, sobre todo en Otelo, trasciende la mera afición para simbolizar la armonía universal. Así, estas breves canciones constituyen una parte fundamental de la estructura dramática y son perfectamente coherentes con su temática y situaciones.

La segunda, The Twelfth Night, que se titula O Mistress Mine, recogió una versión musical del tema catuliano del Carpe Diem, tan reiterado en esta comedia. La tercera es la canción de Mariana de Measure for Measure y expresa el sufrimiento por el amor no correspondido, así como la fascinación todavía ejercida sobre la víctima. En cuarto lugar, ofrecemos la canción de Ofelia al enloquecer, How should I, your true love, know?, que refleja su confusión mental y su preocupación por la muerte.

Y, por último, la canción del Sauce, entonada por Desdémona poco antes de su muerte, que nos brinda todo el estupor, melancolía y dolor del amor traicionado. Todas ellas en la voz inolvidable del gran contratenor inglés Alfred Della. Sonido número 116.

Sonido número 117. Sonido número 118. Sonido número 118.

Sonido número 117. Sonido número 117. como el deslizamiento en el oeste después del deslizamiento, que de vez en cuando la noche negra tomará, la segunda vida de la muerte que cubre todo el descanso.

En mí ves el brillo de tal fuego que en las sombras de su juventud está, como la cama de la muerte en la que debe expirar, consumida con lo que fue alzado. Esto crees, lo que hace tu amor más fuerte, es amar tan bien lo que debes dejar por mucho tiempo. Él, en su nombre, es un gran espíritu, en sus labios, una piedra.

La noche, él esconde el mar, el sol, y las flores dulces, que, siendo abiertas al sol, no se abrieron con su verdadero amor. Sonido número 129 El expenso del espíritu en un desastre de vergüenza es el deseo en la acción. Hasta la acción, el deseo es pérdido, asesinoso, malvado, lleno de culpa, salvaje, extremo, rude, cruel, no a confiar.

Disfrutado, nunca más, pero desesperado, recogido por la razón pasada, y nunca más, que la razón pasada lo odiara como un pez asombrado a propósito de hacer el tomador enloquecido. Enloquecido en la búsqueda, y así en la posesión, teniendo, teniendo, y en la búsqueda de tener extremo, una alegría en la prueba, y demostró una gran vergüenza antes de una alegría

propuesta detrás de un sueño. Todo esto el mundo bien lo sabe, pero nadie lo sabe bien, para ocultar el Cielo que lleva a los hombres a este infierno.

Sonido número 131 La cruz, el sol, y las flores dulces, que, siendo abiertas al sol, cantan Willa, Willa, Willa, con su mano en su brazo y su cabeza sobre sus pies. Y un niño conmigo Canta, Willa, Willa, Willa, Que habla de un primer amor Más fuerte que ella Willa, Willa, Willa, Willa, Willa, Willa, Willa, Willa, Para ser una madres Canta, Willa verde Willa, Willa, Willa, Willa, El gran Willow debe ser mi guardián Toma esto por mi despedida Y el último adiós Canta Willow, Willow, Willow Escriba esto en mi tumba Que en amor yo también era El gran Willow, Willow, Willow El gran Willow, Willow, Willow Debe ser mi guardián Canta Willow, Willow, Willow El gran Willow, Willow, Willow Debe ser mi guardián Para ganarme pronto al infierno mi mal femenino Templará mi mejor ángel de mi lado Y corrompería a mi santo para ser un diablo Con su puridad y su violenta orgullo Y si mi ángel se convertirá en fienda Suspeito que sí, pero no diría directamente Pero siendo ambos para mí, ambos para cada amigo Supongo un ángel en el infierno de otro A pesar de esto, no lo conoceré, pero viviré en duda Hasta que mi mal ángel llame a mi buen ángel Subtítulos realizados por la comunidad de Amara.org Volvemos el próximo lunes con un nuevo espacio que estará dedicado a lengua española. Hasta entonces, gracias por su atención y buenas noches.

Subtítulos realizados por la comunidad de Amara.org