

Altamiranda, Daniel

La época de Shakespeare: cultura, sociedad y economía desde una perspectiva literaria

Shakespeare's time: culture, society and economy from a literary perspective

Revista Cultura Económica, Año XXXIV, N° 91, 2016

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Altamiranda, D. (2016). La época de Shakespeare : cultura, sociedad y economía desde una perspectiva literaria [en línea]. *Revista Cultura Económica*, 34(91).

Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/epoca-shakespeare-cultura-sociedad.pdf> [Fecha de consulta:.....]

La época de Shakespeare: cultura, sociedad y economía desde una perspectiva literaria

DANIEL ALTAMIRANDA*

Revista Cultura Económica

Año XXXIV • Nº 91

Junio 2016: 33-40

Resumen: Dentro de la vasta obra de William Shakespeare, dos textos se destacan por las posibilidades que presentan en términos de aspectos socioeconómicos relevantes al ser humano: *El mercader de Venecia* y *Timón de Atenas*. A partir de un comentario sobre el contexto de producción, intentamos realizar una lectura que, basándose en fuentes históricas y críticas contemporáneas, dé cuenta de la interpretación del autor frente a esta dimensión.

Palabras clave: Shakespeare – teatro – elementos sociales – elementos económicos – importancia histórica

Shakespeare's Time: Culture, Society and Economy from a Literary Perspective

Abstract: *Within the vast work of William Shakespeare, two texts stand out for the possibilities presented in terms of socioeconomic aspects relevant to the human being: The Merchant of Venice and Timon of Athens. Based on a commentary on the context of production, we attempt to propose an interpretation that, based on contemporary historical and critical sources, accounts for that of the author's in regard to this dimension.*

Keywords: *Shakespeare – theatre – social aspects – economic aspects – historical interest*

Entiende Greenblatt, uno de los especialistas en Shakespeare, quien ha desarrollado un enfoque neohistoricista sobre el autor y su época (Thomas, 1991), que la perspectiva histórica que se elabora sobre el estudio de las épocas isabelina y jacobina como “sociedad totalizante” —noción que había intervenido profundamente en su propia consideración de la producción shakespeariana antes de una nueva aproximación al asunto, resultado de la modificación de su pensamiento—, aparece como “austeras tentativas retóricas de encubrir grietas, conflicto y desorden” (Greenblatt, 1988: 148). Reconoce que además se ha aplicado la noción de energía, término inscripto en el terreno de la retórica y no en el de la física, cuyo significado es social e histórico pues “se manifiesta en la capacidad de ciertas

huellas verbales, auditivas y visuales para producir, modelar y organizar las experiencias colectivas mentales y físicas” (Greenblatt, 1988: 145).

En cuanto a la producción shakespeariana para el teatro, hay que considerar dos aspectos fundamentales: uno que las prácticas teatrales son producto de intenciones colectivas, que engloban la instancia de plasmado textual individual o grupal y, dos, que el teatro está dirigido a un auditorio como colectividad y no a un espectador individual (Greenblatt, 1988: 143). En consecuencia se observa que, al realizar el estudio entre teatro y sociedad durante el Renacimiento, las investigaciones tradicionales proceden estableciendo dos sistemas autónomos y, empleando la teoría del reflejo, estudian en qué medida uno representa el otro. Frente a esa

* Universidad Católica Argentina - daniel_altamiranda@uca.edu.ar

perspectiva devenida en clásica o de sentido común, Greenblatt incorpora una más actual que quedaría planteada en la siguiente pregunta: “¿cómo se negocia e intercambia la energía social inherente a una práctica cultural?” (Greenblatt, 1988: 151). Asociadas a estas negociaciones, surgen algunos “principios generativos”: 1. La mimesis es producida por negociación e intercambio; 2. Los intercambios pueden involucrar dinero y otros valores corrientes, ya que “el dinero es sólo uno de los tipos de capital cultural” y 3. Los agentes de intercambio son en sí mismos producto de intercambios colectivos. El teatro isabelino así es un conjunto de “creaciones literarias diseñadas en íntima y viva relación con una práctica comercial emergente” (Greenblatt, 1988: 152). Sabemos que Shakespeare de hecho era accionista de un grupo teatral prestigioso —es decir, un “partícipe”, alguien que encargaba, actuaba y/o escribía las obras que se habrían de producir— por lo cual puede pensarse que estaba interesado en el rédito de las obras que presentaba tanto o más que en la producción estéticamente compleja, por la cual es rescatado universalmente hoy. De acuerdo con Kermode:

Parece claro que en una época en que se estaban desarrollando nuevos estilos de comercio en los florecientes mercados financieros y mercantiles de Londres, [el teatro] era otro tipo nuevo de negocio. La paga era bastante buena, y más segura que los caprichos de los mecenas. Las compañías no eran totalmente autónomas; la verdad es que llevar este negocio solo era posible con la protección de un nombre, de un alto cargo de la corte. (Kermode, 2003: 10)

Este nuevo modo de ganarse la vida y la fama, tanto en dinero como en prestigio social —de hecho, Shakespeare logró un escudo nobiliario por sus tareas—, es parte de una sucesión de acontecimientos que fueron produciendo cambios sociales y económicos en la Inglaterra surgida en los reinados de Enrique VIII y Eduardo VI, que abrieron el rumbo de Isabel I: la Reforma religiosa que afectó la

retórica y la liturgia pero también la distribución de los bienes materiales y del poder político, puesto que la economía se alteró con la disolución de los monasterios y las instituciones eclesiásticas —dice al respecto, el historiador John Guy que constituyó “la mayor confiscación y redistribución de riqueza desde la conquista normanda” (Kermode, 2003: 26)—; el surgimiento de la piratería en alta mar, los servicios secretos del Estado y los vaivenes políticos y antojadizos de la corte. En relación con esto último, se debe recordar que Isabel, “[e]n un intento de restaurar las finanzas nacionales, redujo drásticamente los gastos de María, se mostró reacia a ampliar las filas de la nobleza y se libró de los duques; el último de ellos, el duque de Norfolk, que conspiró contra ella, fue decapitado en 1572” (Kermode, 2003: 37). Dirigió una significativa expansión nacional, inició el imperio ultramarino y favoreció la creación de sociedades anónimas (Compañía de Virginia, Compañía de las Indias Orientales), que fueron un claro incentivo para la producción de bienes y la acumulación de riquezas. Londres se estaba poniendo a la par de los Países Bajos y de Venecia como centro comercial y financiero: “Se notaba en todas partes que había dinero nuevo. Se consumían grandes cantidades de carne, el cristal iba sustituyendo al peltre, las ropas eran más elaboradas y caras” (Kermode, 2003: 39) y como rasgo distintivo el consumo de tabaco: “La droga favorita y más cara era el tabaco, que se fumaba en pipas de arcilla y se vendía, igual que la cerveza embotellada, en los teatros; una carga para una pipa costaba tres peniques, el triple que la entrada del teatro” (39).

La información que entresacamos hasta aquí de Greenblatt y de Kermode es resultado de sus exploraciones en datos del pasado, en particular los provenientes de testimonios contemporáneos. Quizás el más significativo sea el del editor Raphael Holinshed quien fue el encargado de dar a conocer la *Crónica de Inglaterra, Escocia e Irlanda* (*Chronicles of England, Scotlande, and Irelande*), que fue un vasto proyecto que incluyó a clérigos, historiadores, miembros del Parlamento, poetas menores y libreros en la composición de una megaobra publicada en unos seis tomos. Se editaron dos ediciones, una de 1577, y después

de la muerte de Holinshed en 1582, otra, a cargo de Abraham Fleming, con modificaciones y ampliaciones, que apareció en 1587. El principal testimonio socio-económico de esta colección fue la Descripción (The description of England) de William Harrison, que parece haberse escrito hacia 1577 y sufrido un proceso de revisión por el propio autor antes de formar parte de la segunda edición de la Crónica, “insertando palabras y frases que permitieran clarificar el texto e incorporando el análisis de nuevos temas como los abusos en el proceso de admisión de las universidades, la explotación de los tenentes y la cuestión de los enclosures, la usura, los grandes mercados y el nuevo sentido del clero en Inglaterra, una de sus preocupaciones más profundas” (Ed. Justo y Monezuelas, 1997: XI). Esta obra, empleada por William Shakespeare al menos en la segunda edición como fuente de alrededor de un tercio de sus obras, entre las que se cuentan King Lear, Macbeth y Cymbeline, “permite reconocer importantes aspectos de la atmósfera mental de la época” (Justo y Monezuelas, ed. 1997: XII).

Desde el punto de vista histórico, pueden entresacarse del texto de Harrison observaciones sobre la nobleza y la gentry superior, es decir, en el discurso inglés, la clase social inmediatamente inferior a la primera, en las industrias extractivas —la minería y la fundición—, el empleo del carbón, la ampliación del mercado que incluyó el Mediterráneo y América, los avances en la construcción, la fabricación de vidrio y de cerveza, etc. Ideas que se relacionaron rápidamente con los intereses del Estado, propiciando el desarrollo de actividades industriales y comerciales, que pronto fueron adoptadas por los comerciantes mismos. En este contexto, “el ideal era lograr una balanza comercial favorable, por ende reducir la importación, desarrollar la industria para proveer a la demanda interna y obtener el excedente suficiente para exportar” (Justo y Monezuelas, ed. 1997: XVII).

* * *

Junto con Las alegres comadres de Windsor y Mucho ruido y pocas nueces, El mercader de Venecia es una de las últimas comedias escritas

por Shakespeare antes de 1598. Presentada por la Compañía de Lord Chambelán en 1600, fue puesta en escena por segunda vez en 1605 por la Compañía de actores del rey Jacobo I. Se conoce la pieza en una primera impresión del mismo año de su estreno con el siguiente título:

The most excellent Histoire of the Merchant of Venice. With the extreme crueltie of Shylocke the Iewe towards the [sayd] Merchant, in cutting a just pound of his flesh: and the obta[y]ning of *Portia* by the choyce of three chests. As it has beene diuers times acted by the Lord Chamberlaine his Seruants. Written by William Shakespeare. At London. Printed by I. R. for Thomas Heyes, and are to be sold in Paules Churchyard, at the signe of the Greene Dragon. [1600] (Valverde, 1994: xxxiv)³

La obra registra como fuentes de uno de sus hilos narrativos el relato incluido el Il Pecorone (algo así como el bobo o el borrego), colección de Ser Giovanni Fiorentino, impresa en Italia en 1558. Además, el tema de los tres cofres, de origen oriental, procede de la *Leyenda Áurea* de Jacobo de Voragine (1230-1298), llegada a Inglaterra por la traducción de Richard Robinson de la *Gesta Romanorum* en 1577.

En *El mercader de Venecia*, se denomina “empresas con riesgo” a los intentos de conseguir capital y son, claramente, diferentes de la usura de Shylock que era representante de una actividad económica lícita pero que frecuentemente veía rotos los límites razonables. Por una parte, frente a la cuestión antisemita suscitada por la crítica a propósito de la figura de Shylock, se recuerda que “en el Londres de Shakespeare había muy pocos judíos: según un cálculo, solo doscientos. Habían sido expulsados oficialmente por Eduardo I en 1290, y se suele considerar que fueron readmitidos por Cromwell en 1656 aunque [...] se trató de una relajación de la ley, más que de su abolición” (Kermode, 2003: 107). Por otra, en el contexto de la obra y con las reglas que se aplican para la comprensión de los hechos, la pérdida de barcos de Antonio es un hecho grave. Aunque en el mundo de la realidad,

los barcos salían a explorar desde Venecia con seguros económicos desde el siglo XIV, Shylock “habría sido un inversor en las prósperas corporaciones o en el negocio de los seguros” (Kermode, 2003: 38). Agreguemos la observación de Valverde según la cual “Venecia no significaba sólo un prestigio de belleza, de mascaradas, de canales, sino —todavía— un ejemplo de dinamismo económico, aunque de hecho ya estuviera entrando en lento ocaso en la época shakespeariana, por haberse abierto el Atlántico y por no haber sabido pasar de bien de lo comercial a lo manufacturero” (Valverde, 1994: xxxv).

Puesto que la obra es muy conocida, voy a destinarle tres brevísimas observaciones. La primera se refiere a las posibilidades de conseguir crédito que tiene Antonio, el mercader:

Thou know'st that all my fortunes are
at sea;
Neither have I money nor commodity
To raise a present sum: therefore go
forth;
Try what my credit can in Venice do:
[...] so will I,
Where money is; and I no question
make
To have it of my trust or for my sake.
(Acto I, esc. I)

Este planteo es recuperado desde una perspectiva complementaria, diferente, en el comienzo de la escena III del mismo acto, centrada ahora en la figura de Shylock, donde confiesa en un aparte:

I hate him for he is a Christian;
But more for that, in low simplicity.
He lends out money gratis, and brings
down
The rate of usance here with us in
Venice.
If I can catch him once upon the hip,
I will feed fat the ancient grudge I bear
him.
He hates our sacred nation; and he
rails,
Even there where merchants most do
congregate
On me, my bargains, and my well-won
thrift,

Which he calls interest...
(Acto I, esc iii)⁵

La segunda cita proviene del acto IV, en la que Shylock dice:

The pound of flesh which I demand
of him
Is dearly bought, is mine, and I will
have it:
If you deny me, fie upon your law!
There is no force in the decrees of
Venice—
I stand for judgment: answer: shall I
have it?
(Acto IV, esc. i)⁶

Y por último, en la famosa personificación que Porcia hace, travestida, de un doctor en leyes, llega a la siguiente sentencia:

Tarry a Little; —there is something
else—
This bond doth give thee here no jot
of blood;
The words expressly are a pound of
flesh:
Take then thy bond, take thou thy
pound of flesh;
But, in the cutting, if thou dost shed
One drop of Christian blood, thy lands
and goods
Are, by the laws of Venice, confiscate
Unto the state of Venice.
(Acto IV, esc. i)⁷

* * *

Y ahora veamos una segunda pieza en la cual se evidencia el tratamiento de cuestiones económicas y sociales con mayor detención. El crítico norteamericano Harold Bloom sostiene que obras como *Timón de Atenas* y *Troilo y Cresida* “funcionan igualmente bien en la puesta en escena. Shakespeare era un profesional del teatro tan hábil, que debe haber sabido que ambos dramas eran altamente representables” (724-25). Para él, en particular, “*Timón de Atenas* es un torso asombroso, poderosamente expresionista, pero Shakespeare evidentemente concluyó que era un error, y tenía razón. Aun siendo representable como ha probado ser, sigue siendo la tumba

Hacia el final del acto, habiendo tomado Timón la decisión de distribuir todos sus bienes entre quienes se llaman sus amigos, Flavio, su hombre de confianza, dice en un aparte:

What will this come to?
 He commands us to provide, and give
 great gifts,
 And all out of an empty coffer:
 Nor will he know his purse; or yield me
 this,
 To show him what a beggar his heart is,
 Being of no power to make his wishes
 good:
 His promises fly so beyond his state
 That what he speaks is all in debt, he
 owes
 For every word: he is so kind that he
 now
 Pays interest for't; his land's put to their
 books...
 (Acto I, esc. ii)¹⁰

En el acto II, un acreedor de Timón inicia la acción indicando el estado de situación económica que afecta a su conocido: “And late, five thousand; —to Varro and to Isidore / He owes nine thousand; besides my former sum, / Which makes it five-and-twenty” (Acto II, tr.: “muy recientemente, cinco mil; debe nueve mil a Varrón y a Isidoro; además, mi suma precedente, lo que hace veinticinco”, Astrana Marín, 1991: 624). Acuciado así por los pedidos reclamados para saldar sus deudas, Timón exclama: “How goes the world, that I am thus encounter'd / With clamorous demands of date-broke bonds, / And the detention of long-since-due debts, / Against my honour?” (Acto II; “¿Qué sucede en el mundo para que se me asalte con demandas de abono de pagarés vencidos y de deudas largo tiempo diferidas, en detrimento de mi honor”, Astrana Marín, 1991: 626). Por ello, la solución que encuentra es solicitarle a quienes cree sus amigos la asistencia para socorrerlo en estas circunstancias: cincuenta talentos a uno, mil talentos a otro, veinticinco talentos a un tercero. El acto III consiste en otra representación de un banquete, diferente desde todo punto de vista del planteado durante el primer acto, porque la comida será sustituida por platos recubiertos que encierran tan sólo agua caliente: “smoke and

luke-warm water / Is your perfection” (Acto III, esc. i; tr.: “Humo y agua tibia: he ahí vuestra perfecta imagen”, Astrana Marín, 1991: 640). En el proceso que el pensamiento de Timón va desarrollando cambia de la liberalidad del inicio a la misantropía de sus convencimientos actuales. Es decir, de acuerdo con el diccionario, da un paso desde la virtud moral que lo llevaba a distribuir generosamente sus bienes sin espera de una contrapartida hacia una manifiesta animadversión hacia el trato humano.

La decisión que adopta, después de desilusionarse con el mundo humano, el mundo de la ciudad de Atenas, es retirarse a los bosques, en un magnífico monólogo con el que comienza el acto IV. Poco más adelante, en la escena III, cava la tierra, mientras exclama: “Earth, yield me roots!” (Acto IV, esc. iii; tr.: “¡Tierra, dame raíces [que comer]”, Astrana Marín, 1991: 643) y se encuentra con oro:

Gold? yellow, glittering, precious gold?
 No, gods,
 I am no idle votarist. Roots, you clear
 heavens!
 Thus much of this will make black,
 white; foul, fair;
 Wrong, right; base, noble; old, young;
 coward, valiant.
 Ha, you gods! why this? what this, you
 gods?
 (Acto IV, esc. ii)¹¹

Ante lo cual, el propio Timón concluye con la siguiente determinación de principios: “*I am misanthropos, and hate mankind*” (Acto IV, esc. Iii; tr.: “Yo soy un misántropo y odio al género humano”, Astrana Marín, 1991: 643).

La conclusión de la obra, nos dispone a un enfrentamiento entre la ciudad de Atenas y el ejército de Alcibíades. En la escena III del acto IV, dice Timón:

Then what should war be? This fell
 whore of thine
 Hath in her more destruction than thy
 sword,
 For all her cherubin look. (Acto IV,
 esc. iii)¹²

La obra recurre a un fin de escena en el cual el personaje central, que ha muerto después de intervenir con los distintos agentes del conflicto bélico, pervive a través de una lápida en la que se registra su significado profundo: “Here lies a wretched corse, of wretched soul bereft: seek not my name: a plague consume you wicked caitiffs left! Here lie I, Timon; who, alive, all living men did hate: Pass by, and curse thy fill; but pass, and stay not here thy gail” (Acto V, esc. iv).¹³

En consecuencia, toda vez que no exista posibilidad alguna de intercambio racional entre los seres humanos se escuchará, en toda su crudeza, el alarido de la guerra. Al parecer esta es la intuición de Shakespeare en el tono opaco que cierra la obra. Esta anotación extrema que surge de nuestra lectura del drama shakespeariano no es rigurosamente verdadera —se podrían indicar varios aspectos de lo humano que complican siempre los asuntos—, pero da pie a la representación de la verdad que se establece en las artes y, en particular, en la literatura.

Referencias Bibliográficas

- Astrana Marín, Luis (tr.) (1991). *Timón de Atenas*. Obras completas de W. Shakespeare, Madrid, Aguilar, II: 613-659.
- Bloom, Harold (2009[1998]). *Shakespeare. La expresión de lo humano*. Bogotá, Verticales de Bolsillo.
- Brook, Thomas (1991). *The New Historicism and other old-fashioned topics*, Princeton, Princeton University Press.
- Greenblatt, Stephen (2005[1988]). “La circularidad de la energía social”. *Historia y ficción*. Comps. Cristina Godoy y María I. Libonati, Rosario, Universidad Nacional de Rosario.
- Greenblatt, Stephen (2005). *Will in the world. How Shakespeare became Shakespeare*, Londres, Pimlico.
- Holinshed, Rapahel y William Harrison (1997). *Crónica. Descripción de la Inglaterra isabelina*. Tr. María S. Justos y otras, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Kermode, Frank (2005 [2003]) *El tiempo de Shakespeare*. Tr. Juan Manuel Ibeas. Barcelona, Debate.
- McDonald, Russ (1996). *The Bedford companion to Shakespeare. An introduction with documents*, Boston, Bedford Books of San Martin Press.
- MacLean, Kenneth y Stephen Unwin (2000). *Guía de las obras dramáticas de Shakespeare*. Tr. A. T. Desmonts, Barcelona, Alba.
- Shakespeare, William (1975). *The complete Works of William Shakespeare*, New York, Gramercy Books.
- Valverde, José María (tr.) (1994). *Comedias de William Shakespeare*, Barcelona, RBA.

¹ Las consecuencias en la vida social son múltiples, desde la rebelión denominada la “Peregrinación de la gracia” (1536) hasta los disturbios provocados por la forma dispendiosa de gastar en defensa los fondos de la Corona en detrimento de la situación de los pobres.

² Se refiere a la parte de un monasterio o convento habitada por religiosos y separada por derecho canónico de la zona de la cual solo podría apartarse una persona con un permiso especial u obtener su ingreso con una dispensa especial.

³ La muy excelente historia del Mercader de Venecia, con la extremada crueldad de Shylock el judío hacia el antedicho Mercader, cortándole una libra exacta de su carne: y la obtención de Porcia por la elección de tres cofrecillos. Según ha sido representada varias veces por los sirvientes del Lord Chambelán. Escrita por William Shakespeare. En Londres. Impresa por I. R. para Thomas Heyes, y se ha de vender junto a la iglesia de San Pablo, a la enseña de Dragón Verde. 1600. (Corrijo levemente la versión dada con las referencias de la primera según el original)

⁴ “Ya sabes que todos mis vienes están aventurados en el mar, y no tengo dinero ni mercancías para conseguir una suma al contado; así que ve por ahí a probar qué puede conseguir mi crédito en Venecia [...] yo también iré, donde haya dinero, y no dudo que lo conseguiré por mi crédito o en obsequio a mí”. (Tr. de Valverde, 1994: 220)

⁵ “Lo odio porque es cristiano, pero más porque, con baja simplicidad, presta dinero gratis y hace bajar, aquí en Venecia, el tanto de la usura. Si le puedo agarrar alguna vez entre mis manos, saciaré contra él esa antigua querrela. Odia a nuestro pueblo sagrado, y, donde se reúnen más los mercaderes, se burla de mí, de mis tratos y de mi ganancia bien obtenida, que él llama usura”. (Valverde, 1994: 225)

⁶ “la libra de carne que le exijo [a Antonio] me ha costado muy cara: es mía, y quiero tenerla. Si me la negáis, ¡ay de vuestras leyes! Los decretos de Venecia ya no tendrían fuerza. Me presento al juicio; responded: ¿lo obtendré?” (Valverde, 1994: 265)

⁷ “Aguardad un poco: queda algo más. Este documento no os concede aquí ni pizca de sangre: las palabras expresas son: ‘una libra de carne’: toma entonces lo debido, toma tu libra de carne, pero, al cortarla, si viertes una gota de sangre cristiana, tus tierras y bienes, por las leyes de Venecia, quedan confiscadas para el Estado de Venecia” (Valverde, 1994: 269)

⁸ “Ya veis que las gentes de toda condición, de todo carácter, así las ligeras y caprichosas como las graves y austeras, ofrecen sus servicios al señor Timón. Su vasta fortuna, apoyada en su natural bueno y generoso, somete

y compra a su amor y a su sociedad los corazones de toda clase, desde el adulator, cuyo rostro es un espejo, hasta este Apemanto, que quizá nada ame tanto como aborrecerse a sí mismo” (Tr. Astrana Marín, 1991: 614)

⁹En otro momento posterior, aparecen unas prostitutas.

¹⁰“¿En qué acabará todo esto? Nos ordena proveer a todo, dar ricos regalos, y todo es preciso sacarlo de un cofre vacío. No quiere conocer el estado de su bolsa y permitirme mostrarle cuán indiferente se halla su corazón, incapaz como está de realizar sus deseos. Las promesas que van de tal manera más allá de su fortuna, que todo lo que habla representa una deuda; debe por cada una de las órdenes nos da, y es de tal modo generoso, que paga ahora intereses por su generosidad; sus tierras están hipotecadas por acta escrita” (Astrana Marín, 1991: 623)

¹¹“¡Oro amarillo, brillante, precioso! ¡No, oh dioses, no soy hombre que haga plegarias inconsecuentes! ¡Simples raíces, oh cielo purísimos! Muchos suelen volver con esto lo blanco, negro; lo feo, noble; lo viejo, joven; lo cobarde, valiente. ¡Oh dioses! ¿Por qué?” (Astrana Marín, 1991: 643).

¹²“¿Qué habrá de ser entonces la guerra? Esta puta feroz que te sigue, a pesar de sus ojos de querubín, posee una fuerza de destrucción más grande que tu espada” (Astrana Marín, 1991: 644).

¹³“Aquí yace un cadáver miserable privado de un alma miserable. No busquéis mi nombre. ¡La peste os consume a todos, infames esclavos! Aquí duermo yo, Timón, que, viviendo detestaba a todos los hombres. Pasa y maldice con toda tu alma; pero pasa y no detengas aquí el paso” (Astrana Marín, 1991: 659)