

Vidas de William Shakespeare

Dámaso López García

Peter Ackroyd

Shakespeare. La biografía
Trad. de Margarita Cavándoli
Edhasa, Barcelona 830 pp. 45,50 €

Anthony Burgess

SHAKESPEARE
Trad. de José Luis Gil Aristu
Península, Barcelona 224 pp. 18,50 €

Jan Kott

SHAKESPEARE, NUESTRO CONTEMPORÁNEO
Trad. de Katarzyna Olszewska Sonnenberg y Sergio Trigán
Alba, Barcelona 462 pp. 24 €

James Shapiro

1599. UN AÑO EN LA VIDA DE SHAKESPEARE
Trad. de María Condor
Siruela, Madrid 458 pp. 26 €

En una ingeniosa comparación que llevó a cabo Lytton Strachey entre los valores literarios y los de la bolsa llegó éste a la conclusión de que autores como William Shakespeare o William Wordsworth son activos literario-bursátiles seguros, valores cuya cotización no sufre las bruscas oscilaciones de precios de los mercados, pero también son títulos que, por la seguridad que brindan, por la incesante demanda que sobre ellos se ejerce, devuelven a sus tenedores unos réditos muy modestos. Quizá por este motivo las más evidentes nimiedades relacionadas, en este caso, con William Shakespeare pueden recibir en el mercado una atención que probablemente no se promovería si se tratara de autores cuya estimación fuera más volátil. Es el caso de las biografías de William Shakespeare. Los datos ciertos, aceptados por el mundo estudioso, acerca de los incidentes de la biografía del dramaturgo inglés deben de caber, con holgada comodidad, en tres pares de cuartillas. Stanley Wells, por ejemplo, escribió una minibiografía del dramaturgo en una docena de páginas, en las que, por cierto, ni siquiera faltaba espacio para las hipótesis indemostrables[1]. La biografía, más o menos canónica, de Park Honan, no alcanza las quinientas páginas. Si el tamaño es cuestión de perspectiva, la calidad de los datos es harina de otro costal. Incluso entre los hechos mejor probados apenas alguno de ellos ofrece un verdadero interés para quien, ayudado por el conocimiento de la extraña personalidad del dramaturgo, quiera adentrarse en las obras de Shakespeare. Park Honan, sin embargo, afirma que los hechos que se conocen «son más interesantes, más estimulantes y más tentadores» que todas las conjeturas que se han escrito sobre el dramaturgo[2]. A pesar de ello, para el lector, en el caso de Shakespeare, como en el de Cervantes, por muchas vueltas que se le dé, el interés de los datos es secundario si se comparan con la obra literaria.

La canonización de la obra de Shakespeare llegó acompañada desde el primer momento de un gran interés por el esquivo personaje que resultó ser su autor. Ese

interés justifica el que se hayan tejido incontables suposiciones acerca de la autoría de las obras que se atribuyen a Shakespeare. Tal vez la más famosa es la que imputa la obra dramática de William Shakespeare a sir Francis Bacon. De la misma tela se han cortado trajes para vestir otras muchas suposiciones. El desconocimiento, bien se ve, es un incansable acicate para la imaginación.

Con estos materiales, es casi una empresa heroica acometer la tarea de construir una biografía creíble del dramaturgo británico. Anthony Burgess lo intentó, al igual que lo hicieron otros incontables autores. La ventaja de una biografía como la de Burgess es, sin duda, la de la brevedad: apenas excede los dos centenares de páginas. A pesar de esta brevedad, sin embargo, el lector sentirá en no pocos momentos que el biografiado está ausente en un elevado número de páginas. Lo cierto es que el arte de escribir biografías sobre Shakespeare es un género en sí mismo, un género que tiene sus normas de obligado cumplimiento. Por ejemplo, ya que apenas hay documentación sobre el dramaturgo, algunas de sus claves biográficas, sin duda, se habrán trasladado a su obra. ¿Cuánto de Shakespeare o de sus amigos y conocidos hay en Falstaff, en Hamlet, en Macbeth, en el rey Lear, en Próspero? Anthony Burgess halla no poco Shakespeare en Falstaff, en Hamlet, en Enrique IV, pero se detiene menos en *La tempestad* o en los *Sonetos*, tradicionales fuentes, también, de las más variadas suposiciones biográficas. Puestos a ser divertidos, quizás es mejor llegar a la conclusión de que Falstaff no es Shakespeare pero Harold Bloom sí es una parodia de Falstaff, como opina el propio Harold Bloom[3].

Anthony Burgess se demora en la descripción de las varias circunstancias materiales en las que se desenvolvía el teatro isabelino y jacobeo. De ambos, Isabel y Jacobo, puede llegar a aprenderse considerablemente más que del propio Shakespeare en la biografía de Burgess. Inevitablemente, las biografías de Shakespeare terminan por dirigir su atención al estado del teatro, a las condiciones de la vida social y, en fin, a todo el abigarrado mundo que se incluye bajo el epígrafe general de la Inglaterra isabelina. Sobre todo esto hallará el lector en este libro opiniones interesantes y opiniones bien escritas. Hay hipótesis que, sin embargo, solicitan un acto de fe al lector. ¿Es Shakespeare el gracioso bufón, Falstaff, al que toleran los aristócratas? No se atreve a decir tanto Anthony Burgess, pero cuando considera la posibilidad de que el prólogo de *La fierecilla domada* puede contener alusiones autobiográficas, se ve obligado a aceptar que no puede demostrarlo. «Mi fantasía carece, por supuesto, de toda solidez» (p. 107). La falta de solidez de estas conjeturas no resta mérito a la biografía. Consigue ésta algo probablemente tan importante como la credibilidad: logra interesar al lector en el autor casi tanto como en su obra.

La biografía de la que es autor Peter Ackroyd comparte con la de Anthony Burgess el hecho de que ambos investigadores también conocen los misterios de la creación, pero si el lector lo que busca en las biografías de estos escritores es ese algo, difícilmente definible, que proviene de la creación literaria, tampoco en este caso se verán satisfechos sus deseos. Peter Ackroyd, como Burgess, es novelista, pero también es biógrafo, lo cual lo convierte en un escritor muy dependiente de las convenciones académicas y lo hace víctima de la escasez de información. El respetable volumen que llega a alcanzar su investigación habría sido imposible si no hubiera mucha información vinculada más indirecta que directamente con el personaje biografiado. ¿Se sabe cuáles eran los modelos de actuación del teatro isabelino?, pues a explicar estos

modelos se dedica todo el capítulo 39. ¿Se sabe cómo era el teatro Globe?, pues a describirlo se consagra todo el capítulo 61. ¿La importancia de la música en los escenarios isabelinos?, capítulo 62. ¿La producción teatral?, capítulo 63. ¿El funcionamiento general de los teatros?, capítulo 64. ¿El nivel de la educación del público que asistía a los teatros?, capítulo 65. Estos cinco últimos capítulos, como se ve, son consecutivos y sirven para mostrar cómo la «grande polvareda» informativa de esta biografía puede hacer que durante un crecido número de páginas le ocurra a Shakespeare lo mismo que a don Beltrán: que se pierda.

En realidad, las biografías de Shakespeare sirven para mostrar qué área de desconocimiento documental es la que más inspira al biógrafo. Suelen ser el supuesto criptocaticismo del dramaturgo y su presunta homosexualidad las áreas más indemostrables de la biografía de Shakespeare. Es natural que sea así. La confesión pública o privada de una o las dos de estas circunstancias habría acarreado problemas no pequeños al dramaturgo, pero si algo se sabe de él es que se pasó toda la vida intentando evitar problemas de toda índole. Peter Ackroyd no repara apenas en la homosexualidad, pero insiste, cada pocas páginas, en las grandes posibilidades de que William Shakespeare fuera católico. Esto, aparte de que es imposible averiguarlo con las pruebas documentales que hoy se conocen, en realidad, para lo que interesa en la biografía de un autor, es poco significativo. Es más relevante lo poco que dice Shakespeare sobre asuntos religiosos. «En sus obras, Shakespeare minimiza el conflicto católico-protestante y, por otra parte, no dio publicidad a sus creencias»[4]. Teniendo en cuenta el impenetrable silencio teológico de las obras de Shakespeare, más que saber si fue católico o protestante, interesará a sus lectores saber si el dramaturgo creía en algo. En cualquier caso, Peter Ackroyd acumula pruebas acerca del gran número de personas de su familia o de sus amistades que pudiera ser católico. Lo que prueba esta documentación es que a finales del siglo XVI había en Inglaterra una apreciable proporción de la población que aún seguía siendo fiel a «la vieja fe». Pero, en la biografía del dramaturgo, ¿qué hacer con semejante información? Pues nada, que es exactamente lo que hace Peter Ackroyd. Se limita el biógrafo a señalar esa presencia.

Desde otro punto de vista, no tan alejado como pudiera parecer, James Shapiro (1999. *Un año en la vida de William Shakespeare*) ha armado una biografía deductiva que, en lugar de pretender explicar lo desconocido a través de lo precariamente conocido, reconstruye un año de la vida de William Shakespeare mediante un año de la biografía de Londres. Se trata del año 1599. Una fecha muy bien elegida, pues es cuando Shakespeare escribió *Julio César* y *Hamlet*. Es el año de la infortunada expedición militar de Essex a Irlanda, un completo fracaso militar. Es el año, en fin, de la amenaza de una segunda Armada Invencible, una nueva armada contra Inglaterra que se suponía que estaba a punto de enviar España, ese adversario al que James Shapiro no duda en calificar, con candorosa malevolencia, como «traicionero enemigo» (p. 230). Con estos ingredientes, el autor de este anuario biográfico no tiene dificultades para establecer toda una serie de complejas relaciones entre las obras y el público: «Puede que la dura crítica de Bruto a Casio por negarle el oro “para pagar a mis legiones” hiciera aparecer una mueca en los rostros de los espectadores, después de que se hubiera difundido la noticia en Londres de que en el ejército inglés “amenazaba estallar un motín por la falta de paga y escasez de vituallas”» (p. 221). Paga que no llegaba y escasez en las vituallas que eran dos de los peores males del ejército inglés

en Irlanda. ¿Es quizá probable que los ingleses asociaran la insolencia de Essex, a su regreso de Irlanda, cuando entró sin aviso previo en el dormitorio de la reina, a la que encontró sin la peluca ni el manto, con la insolencia con la que Hamlet se dirige a Gertrude? James Shapiro piensa que «es muy posible» que así sea (p. 321). El lector tampoco tendrá inconveniente mayor en aceptar que así pudo ser. Más difícil todavía: el asesinato político en *Julio César*, ¿está relacionado con los intentos de asesinato que sufrió Isabel? El Sr. Shapiro piensa que sí: «Para los espectadores de Shakespeare, pues, la nueva puesta en escena en *Julio César* del mayor asesinato político venía tras una serie de intentos de asesinato con motivación religiosa y llevados a cabo en el país» (p. 177). Esto ya es un poco más difícil de creer. Lo cierto es que el asesinato político en *Julio César* está más relacionado con la traición política de los próximos o los aliados que con los enemigos, con las maniobras orquestales de los oscuros católicos en la oscura clandestinidad. Para entender los crímenes políticos de *Julio César* tal vez sería mejor dirigir la mirada a las relaciones entre la propia reina y Essex, que concluyeron con el ajusticiamiento de Essex, pero tampoco tiene eso mucho sentido. La verdad es que contemplar las obras de Shakespeare como una estilización artística de las preocupaciones sociales de la época sólo es posible desde una actitud parcialmente reduccionista. El entusiasmo deductivo de James Shapiro por hallar ecos y relaciones entre las obras y los acontecimientos más nimios de la vida social isabelina invitará a pensar al lector en más de una ocasión que la obra de arte establece sus relaciones con el mundo del que proviene de diferente manera. Las establece, sobre todo, a través de correspondencias que se elevan sobre las determinaciones de lugar y tiempo. El reduccionismo de James Shapiro lo salva o atempera ese componente neohistoricista que busca en la descripción de la vida cotidiana, en las recetas médicas y culinarias, en los horóscopos, los rumores, el precio del pan y de la vivienda, las modas y las obsesiones colectivas claves para explicar unos textos que, en verdad, sí que absorben un gran volumen de documentación social que sube al escenario de la mano de dramaturgos como Shakespeare. Pero, a pesar de la importancia que posee toda esa documentación, se trata de un índice poco fiable para evaluar el atractivo o la grandeza de las obras de Shakespeare. Por descontado, también es una clave que no abre precisamente el armario de los secretos del dramaturgo. Quizá sirva para persuadir al lector de que Shakespeare no era muy diferente de otras personas de su época. ¿Alguien había pensado otra cosa? Tal vez muestre que el dramaturgo absorbió una enorme cantidad de noticias, acontecimientos, rumores y aun cotilleos que luego volcó en sus dramas. Pero ¿alguien había pensado otra cosa?

Tal vez, en cierta forma, un libro como el de Jan Kott, *Shakespeare, nuestro contemporáneo*, al igual que los anteriores, también podría describirse como una biografía, pero, en este caso, los biografiados son los contemporáneos, los lectores, los que hacen posible y creíble un libro en el que, sobre todo, se pretende mostrar cuán actual, cuán existencialista, cuán proféticamente *soixante-huitard* o, incluso, ¿por qué no?, cuán antiestalinista era William Shakespeare. El libro de Jan Kott fue una revelación en el momento de su aparición, 1965, pero fue una revelación, además, en Inglaterra, donde, por las razones apuntadas y otras que podrían allegarse, es muy difícil sorprender con alguna opinión nueva sobre Shakespeare. Quizá en el siglo XXI el libro de Kott tenga demasiado sabor de época para seguir gustando o, más difícil, para seguir convenciendo. Un Shakespeare contemporáneo, para empezar, debe mostrarse ante el espectador como el resultado de un proceso de descartes. Se reflexiona y mucho en esta obra sobre asuntos de dirección y de puesta en escena. Es éste uno de

sus mayores méritos. El Shakespeare contemporáneo debe elegirse con cuidado: «Ese *Hamlet* siempre será más pobre que el de Shakespeare, aunque *podemos* enriquecerlo con las experiencias de nuestro tiempo. He dicho “podemos”, aunque hubiese preferido decir *debemos*» (p. 104). Las «experiencias de nuestro tiempo», sin embargo, pueden resultar ambiguas. Hay más experiencias particulares en «nuestro tiempo» que comunes o universales. Lo muestra de forma palmaria este libro, en el que algunas de aquéllas resultarán remotas o incomprensibles para más de un lector todavía contemporáneo. La cercanía de algunas de las experiencias políticas de Shakespeare en relación con acontecimientos rigurosamente contemporáneos es, sin duda, muy interesante, pero, de verdad, ¿hay tanto antiestalinismo o antinazismo o existencialismo o liberación de las costumbres en Shakespeare como supone Jan Kott? «Para Shakespeare el pueblo es sólo la materia de la que está hecha la historia, no su protagonista. El pueblo puede provocar asco, compasión o terror; pero es impotente, es un juguete en manos de los que detentan el poder» (p. 266). Acaso lo más interesante de Jan Kott sea la vehemencia de sus interrogaciones, pero tal vez sea menos interesante esa interpretación «presente» del dramaturgo inglés según la cual los destinos de los pueblos dependen de la psicología de los dirigentes políticos. Quizás eso fuera verdad, durante algún tiempo, durante la reacción antiestalinista en los países al otro lado del desaparecido telón de acero, pero resulta comprometido y difícil aceptarlo como axioma político. Incluso en los momentos en que el lector considere que las interpretaciones de Shakespeare que brinda esta obra no son las mejores ni las más perspicaces, siempre habrá que conceder al autor de estos estudios el mérito de haber interpretado a Shakespeare a la luz de las crisis occidentales del decenio de 1960.

[1] Stanley Wells, *Is it True what They Say About Shakespeare?*, Ebrington, Long Barn Books, 2007, pp. 159-171.

[2] Park Honan, *Shakespeare: A Life*, Oxford, Oxford University Press, 1998, p. IX.

[3] Harold Bloom, *Shakespeare. La invención de lo humano*, trad. de Tomás Segovia, Barcelona, Anagrama, 2002, p. 838.

[4] Park Honan, *op. cit.*, p. 354