

1599. Un año en la vida
de William Shakespeare

Todos los derechos reservados.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Título original: *A Year in the Life of William Shakespeare: 1599*

En cubierta: ilustración © Carlos Baonza

Diseño gráfico: Gloria Gauger

© De la traducción, María Condor

© Ediciones Siruela, S. A., 2007, 2026

c/ Almagro 25, ppal. dcha.

28010 Madrid. Tel.: + 34 91 355 57 20

www.siruela.com

ISBN: 979-13-88032-81-3

Depósito legal: M-5.066-2026

Impreso en Cofás

Printed and made in Spain

Papel 100% procedente de bosques gestionados
de acuerdo con criterios de sostenibilidad

James Shapiro

1599. UN AÑO EN LA VIDA
DE WILLIAM SHAKESPEARE

Traducción del inglés de
María Condor

 Siruela

El Ojo del Tiempo

Índice

Prefacio	9
Prólogo	21

1599. Un año en la vida de William Shakespeare

INVIERNO

1. La batalla de los dos Wills: un conflicto de voluntades	49
2. Un gran golpe en Irlanda	71
3. Entierro en Westminster	87
4. Un sermón en Richmond	103
5. Una piña de hermanos	115

PRIMAVERA

6. El Globo asciende	137
7. Quema de libros	149
8. ¿Es hoy día de fiesta?	171

VERANO

9. La Armada Invisible	221
10. El peregrino apasionado	237
11. La sencilla verdad desechada	253
12. El bosque de Arden	281

OTOÑO

13. Cosas moribundas, cosas recién nacidas	305
14. Ensayos y monólogos	339
15. Reconsideraciones	359

Epílogo	379
----------------	------------

Ediciones utilizadas	393
-----------------------------	------------

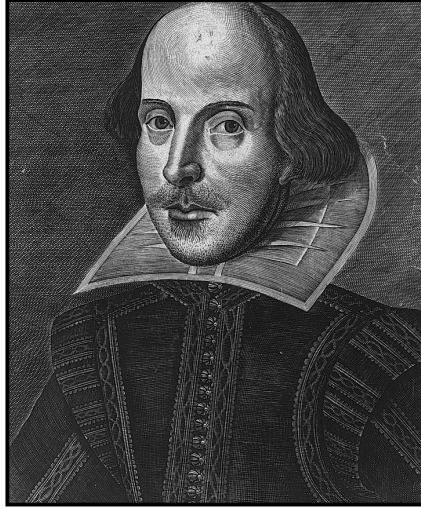
Apéndice bibliográfico	395
-------------------------------	------------

Agradecimientos	437
------------------------	------------

Índice de ilustraciones	439
--------------------------------	------------

Índice analítico	441
-------------------------	------------

Prefacio



Retrato de Shakespeare, grabado por Martin Droeshout.

En 1599, los isabelinos enviaron a un ejército a aplastar una rebelión irlandesa, resistieron una amenaza naval española y apostaron por una joven Compañía de las Indias Orientales mientras esperaban a ver quién sucedía a su reina, que se iba haciendo vieja y no tenía hijos. También acudían en masa a los teatros de Londres, entre ellos el Globo, recientemente construido. Era en el teatro, observaba Thomas Platter, un turista suizo que visitó Inglaterra y vio allí comedias en 1599, donde «se pasaban el tiempo los ingleses, informándose con las comedias de lo que sucedía en el extranjero». Los dramaturgos ingleses no decepcionaban, en especial Shakespeare, copropietario del Globo y cuyas obras de aquel año se elevaron a una nueva y extraordinaria altura. En el transcurso del año 1599, Shakespeare terminó *Enrique V*, escribió *Julio César* y *Como gustéis* en rápida sucesión y después hizo el borrador de *Hamlet*. El presente libro trata de los lo-

gros de Shakespeare y de las experiencias de los isabelinos en aquel año. Ambas cosas están casi inextricablemente unidas: no es posible hablar de las obras de Shakespeare con independencia de su época, como tampoco lo es entender aquello por lo que pasó la sociedad en la que vivió Shakespeare sin la ayuda de las concepciones de éste. Él y los demás dramaturgos fueron en verdad, como dice la bella expresión de Hamlet, el «resumen y la crónica del presente» (II, 2, 524).

El lugar común de que la mejor manera de entender a los dramaturgos es en relación con su época sería innegable si el escritor en cuestión fuera Eurípides, Ibsen o Beckett. Pero sólo recientemente ha empezado a darse un cambio de opinión en contra de la visión de Shakespeare como un poeta que trasciende su época, un poeta que escribió, como dijo Samuel Coleridge, «lo mismo que si fuese de otro planeta». Al impulso de sacar a Shakespeare de su época contribuyó grandemente la decisión de sus primeros editores de presentar sus obras sin un orden cronológico. El *First Folio* de 1623¹ fue compilado por John Heminges y Henry Condell, que habían trabajado con Shakespeare desde mediados de la década de 1590. Al haber pasado la mayor parte de su vida adulta actuando en las obras de Shakespeare, conocían la sucesión en que todas ellas, menos las más tempranas, habían sido escritas. No obstante, decidieron comprimirlas en las categorías de comedias, dramas históricos y tragedias (división a la cual no se ajustaban cómodamente «tragedias» como *Cimbelino* y *Troilo y Cresida*). Aun dentro de estas categorías, hicieron caso omiso del orden en que las piezas habían sido escritas, de modo que, por ejemplo, la gran obra tardía *La tempestad* es la primera del *First Folio*.

Su decisión motivó asimismo que la cuestión de cómo había evolucionado Shakespeare como escritor fuera mucho más difícil de responder. Habría de pasar más de siglo y medio para que Edmond Malone, el primer erudito que abordó esta cuestión, tratara de establecer el «progreso y orden» de las obras de Shakespeare. Y, hasta el día de hoy, no hay consenso entre los especialistas acerca de las fechas ni de la sucesión de varias obras, especialmente de las tempranas.

¹ Primer Infolio, la primera colección publicada de las obras de Shakespeare. Contiene 36 de las 37 que actualmente se consideran suyas; 18 de ellas se imprimieron entonces por primera vez; las demás ya habían aparecido en ediciones en cuarto. De los cuatro infolios, el primero es el único fundado en textos fiables, y en él se han basado las posteriores ediciones. (*N. del T.*)

nas. Imaginar a Shakespeare fuera del tiempo y del lugar ha hecho más fácil aceptar la afirmación de Ben Jonson según la cual Shakespeare «no era de una época sino de todos los tiempos» y olvidar que Jonson describió a su gran rival como «el alma de su época», cuyas obras cautivaron a los amantes del teatro de la era isabelina. Para Jonson, las dos afirmaciones no eran mutuamente excluyentes: la atracción de Shakespeare es universal precisamente por su profunda visión de las grandes cuestiones de su tiempo. El propio Shakespeare pensaba sin duda en su arte de este modo: el «propósito de la actuación» —escribió en *Hamlet*— es «mostrar... a cada época y generación su cuerpo y molde» (III, 2, 20-24).

Quienes separan a Shakespeare de su época lo hacen porque es al mismo tiempo demasiado y demasiado poco lo que se puede saber del hombre y de su tiempo. Demasiado, porque la riqueza de la vida creativa de Shakespeare durante el cuarto de siglo que va de 1588 hasta 1613 no cabe en un solo volumen o en una sola interpretación crítica. ¿Quién puede decir que ha llegado al fondo de lo que está en juego en cada una de las obras de Shakespeare? Sin duda, nadie ha llegado a dominar los cientos de crónicas, comedias, poemas y relatos que le inspiraron. Y la cantidad de información que los historiadores han descubierto sobre la vida en la Inglaterra de Shakespeare es abrumadora. Han demostrado que la cultura isabelina debería ser muy importante para nosotros, pues hemos heredado sus maneras contradictorias de verlo todo, desde la naturaleza del yo y la sexualidad hasta la nacionalidad y el Imperio.

Demasiado poco, porque no sabemos mucho acerca de qué clase de amigo, amante y persona era Shakespeare. Esto, a su vez, ha abierto la puerta a quienes niegan que Shakespeare escribiera sus obras y las atribuyen a Christopher Marlowe, a Francis Bacon o al más reciente candidato, el conde de Oxford, lo cual es desacertado, ya que, aun cuando no sabemos gran cosa de la personalidad de Shakespeare, sí sabemos mucho de su carrera como escritor (más que suficiente para convencer a un escéptico razonable de que fue él quien escribió sus obras). Sabríamos mucho más de su vida si uno de los anticuarios del siglo XVII interesados en Shakespeare se hubiera molestado en hablar con su hija menor, Judith, que aún vivía en 1662, casi medio siglo después de la muerte del dramaturgo en 1616. Uno de esos anticuarios, John Ward, incluso anotó unas palabras en su diario para acordarse de visitarla en Stratford-upon-Avon, pero Judith mu-

rió poco después y con ella una percepción directa e íntima de la clase de hombre que fue Shakespeare.

En el fondo de este libro se halla el habitual deseo de entender cómo Shakespeare se convirtió en Shakespeare. La manera, consagrada por el tiempo, en que los biógrafos han acometido la tarea de contestar a esta pregunta ha consistido en localizar las fuentes del genio creativo del bardo en sus experiencias formativas. Esto es bastante arriesgado cuando se narra la vida de autores modernos, como Virginia Woolf o Sylvia Plath, cuyos biógrafos disponen de montones de cartas, diarios y fotografías que cribar. Es casi imposible con Shakespeare, que no dejó cartas ni diarios. Y los dos únicos retratos suyos auténticos que se han conservado son póstumos. Muestran a un hombre de aire serio y constitución mediana, modestamente vestido; tiene cabello oscuro, labios gruesos, grandes ojos atentos, nariz larga y recta y frente excepcionalmente despejada. Pero ni el grabado de la portada del *First Folio* ni el monumento funerario que aún se eleva en la iglesia de Stratford –en el cual tiene más aspecto de contable que de artista– nos dan la oportunidad de atisbar en el alma del poeta. Si Shakespeare tuvo alguna influencia en este monumento funerario, tal vez fue responsable del rasgo más llamativo de éste, para ser recordado como un autor: debajo de su mano izquierda hay una hoja de papel y en la derecha, en posición de escribir, una pluma. El dominante deseo de un Shakespeare más expresivo, de un retrato más verdadero del artista, explica por qué los cuadros que representan a los impostores más parecidos al Shakespeare que imaginamos se hallan ahora en la National Portrait Gallery y sitios semejantes, y son los que encontramos reproducidos en todas partes, desde tazas de café hasta ediciones de sus obras.

Los biógrafos sólo pueden conjeturar los sentimientos de Shakespeare hacia su madre, su padre, sus hermanos, sus hermanas, sus vecinos, sus amigos, sus compañeros de colegio o sus patronos, o también cómo e incluso dónde pasó su adolescencia o los cruciales «años perdidos» entre su marcha de Stratford y su llegada a Londres. Quienes ponen su empeño en descubrir la personalidad del Shakespeare adulto en sus experiencias formativas acaban buscando indicios en las obras, que luego pueden releer sacando conclusiones excesivas de lo poco que se puede inferir acerca de sus años tempranos (lo cual, dado que las obras contienen casi todos los géneros imaginables de experiencias y relaciones, no es tan difícil de hacer como pa-

rece). Pero las obras no son espejos de ida y vuelta: aunque Shakespeare muestra a la perfección lo que uno siente cuando está enamorado, es traicionado o se siente terriblemente decepcionado, ello no quiere decir necesariamente, como dijo un crítico del siglo XIX, que «sin duda fue tan desgraciado en amores como Romeo, y, como Hamlet, estuvo un tiempo sin saber qué hacer después».

La circularidad y la arbitrariedad no son más que una parte del problema: los biógrafos que se han ocupado de toda la vida de Shakespeare suelen dar por sentado que lo que hace que las personas sean lo que son es lo mismo ahora que entonces. Los historiadores de la Inglaterra del siglo XVI no están tan seguros. Como en la época de Shakespeare a casi nadie se le ocurría escribir sus memorias o llevar un diario íntimo –reveladores de suficientes hechos en sí mismos–, no sabemos si la vida emocional de la gente era como la nuestra. Sus años de formación, desde luego, no lo eran. A los bebés los amamantaban extrañas, y era frecuente que las criaturas pasaran su primer año de vida fajadas. La niñez era corta; la mayoría de los adolescentes, ricos y pobres, eran enviados fuera de casa a vivir y servir en otras familias. La peste, la muerte al dar a luz, las cosechas perdidas y las elevadas tasas de mortalidad infantil disminuían quizá la fuerza de los lazos familiares. Y estos lazos no duraban mucho: la gente vivía, por término medio, hasta alrededor de los cuarenta y cinco años (sólo uno de los siete hermanos y hermanas de Shakespeare pasó de los cuarenta y seis). Los hijos mayores, como el dramaturgo, lo heredaban todo, dando lugar a fricciones entre los hermanos.

Ni siquiera constantes tales como el amor y el matrimonio eran iguales. La idea de casarse por amor era bastante nueva. Y aunque la vida era más corta, la mayoría de los hombres y mujeres isabelinos retrasaban el matrimonio hasta los veintitantos años (y una sorprendente proporción, que incluye a los tres hermanos varones de Shakespeare, no se casaba). Teniendo en cuenta las tasas de ilegitimidad de la época, extremadamente bajas, hay que pensar que el deseo o bien era sublimado o bien hallaba una válvula de escape en las relaciones sexuales no reproductivas, o ambas cosas. Incluso el significado de conceptos clave, como qué constituye a un «individuo», era diferente. Los escritores, entre ellos Shakespeare, estaban sólo empezando a hablar de la individualidad en el sentido moderno de «distintivo» o «especial», justo lo contrario de lo que durante mucho

tiempo había significado, «inseparable». Dado que era una época de fe, o al menos una época en la cual era obligatorio ir a la iglesia, la religión desempeñaba asimismo un papel más importante en cuanto a condicionar la manera en que se imaginaba la vida, la muerte y el más allá. Todo esto hace pensar que por mucho que deseemos que Shakespeare fuera como nosotros, no lo era. Las biografías convencionales de Shakespeare son ficciones necesarias que siempre nos acompañarán, menos por lo que nos cuentan de Shakespeare que por lo que nos revelan de nuestras fantasías acerca de quién queremos que sea Shakespeare.

No me hago ilusiones en cuanto a poder evitar los peligros de la circularidad o de la arbitrariedad. Pero he hecho cuanto estaba en mi mano para evitar sus excesos centrándome en lo que es posible saber con mayor seguridad: el «cuerpo y molde» de la época que condicionó el modo de escribir de Shakespeare cuando tenía treinta y cinco años. No puedo informar sobre lo que comía Shakespeare o cómo se vestía, pero sí establecer algunas de las cosas que hizo ese año y que fueron fundamentales para su carrera, lo que leyó y escribió, con qué actores y dramaturgos trabajó, y qué era lo que sucedía a su alrededor que tanto estimuló su imaginación. A lo largo del libro trato de ser especialmente cauto al hacer afirmaciones acerca de lo que pudiera haber sentido Shakespeare, sabiendo que, con la excepción de la lente distorsionada de lo que expresó a través de sus personajes o de la primera persona en que están escritos sus sonetos, no tenemos acceso alguno a sus sentimientos. No obstante, espero captar algo de la imprevisible y contingente naturaleza de la vida cotidiana, muchas veces demasiado privada de relieve en los trabajos históricos o biográficos de mayor alcance. Soy asimismo consciente de que ni las vidas ni la historia vienen cortadas formando pulcros paquetes de un año (y tampoco la cuestión de cuándo empezaba y terminaba el año en la Inglaterra Tudor es fácil de resolver). Inevitablemente, acabo centrándome más en cosas que se pueden fechar, tales como acontecimientos políticos y literarios, que en cambios históricos más graduales y menos perceptibles, aunque, dado que las obras de Shakespeare prestan notable atención a muchos de éstos, hago todo lo posible para estar igualmente atento a ellos.

He optado por escribir sobre 1599 no sólo porque fue un año inusitadamente pleno y apasionante sino también porque, como los críticos reconocen desde hace mucho tiempo, fue decisivo, tal vez *el*

año decisivo del desarrollo de Shakespeare como escritor (y, afortunadamente, un año del que ha llegado hasta nosotros una sorprendente cantidad de información sobre su vida profesional). Mi interés por este tema se remonta a hace quince años. En aquella época, aunque estaba familiarizado con los dramas y comedias de Shakespeare y me ocupaba de ellos en mis clases de manera habitual, no sabía lo bastante sobre el momento histórico en el que se escribieron *Como gustéis* o *Hamlet* y lo que implicaban. No tenía ni idea, por ejemplo, de que Inglaterra se estaba preparando para una invasión en el verano de 1599, no sabía casi nada de por qué había soldados británicos luchando en Irlanda, ni del rigor con que el gobierno tomaba medidas contra crónicas dramatizadas, sátiras y sermones. Desconocía que uno de los libros más vendidos de 1599 fue «*The Passionate Pilgrim*» by *W. Shakespeare*. Sabía menos de lo que hubiera debido saber acerca de cómo viajaba Shakespeare en sus idas y venidas a Stratford y de los teatros y puestos de venta de libros que frecuentaba en Londres (y ya había empezado a trabajar en este libro cuando se redescubrieron los cimientos de los teatros del Globo y la Rosa). Y estaba deplorablemente informado sobre los mundos que Shakespeare no llegó a conocer: el reciente pasado católico de Inglaterra, el paisaje deforestado de su Arden natal y una cultura caballeresca en rápida desaparición. Mi ignorancia se extendía más allá de la historia. Al igual que otros estudiosos, no entendía plenamente el calado de las revisiones que Shakespeare hacía de sus obras ni lo que estos cambios revelaban sobre la clase de escritor que era. Y mi noción de las fuentes de su inspiración era demasiado libresca. Una cosa era saber lo que leyó Shakespeare y otra tener conocimiento de los sermones que quizá escuchó o del arte que vio en los palacios reales de Whitehall y Richmond, en los que actuaba habitualmente.

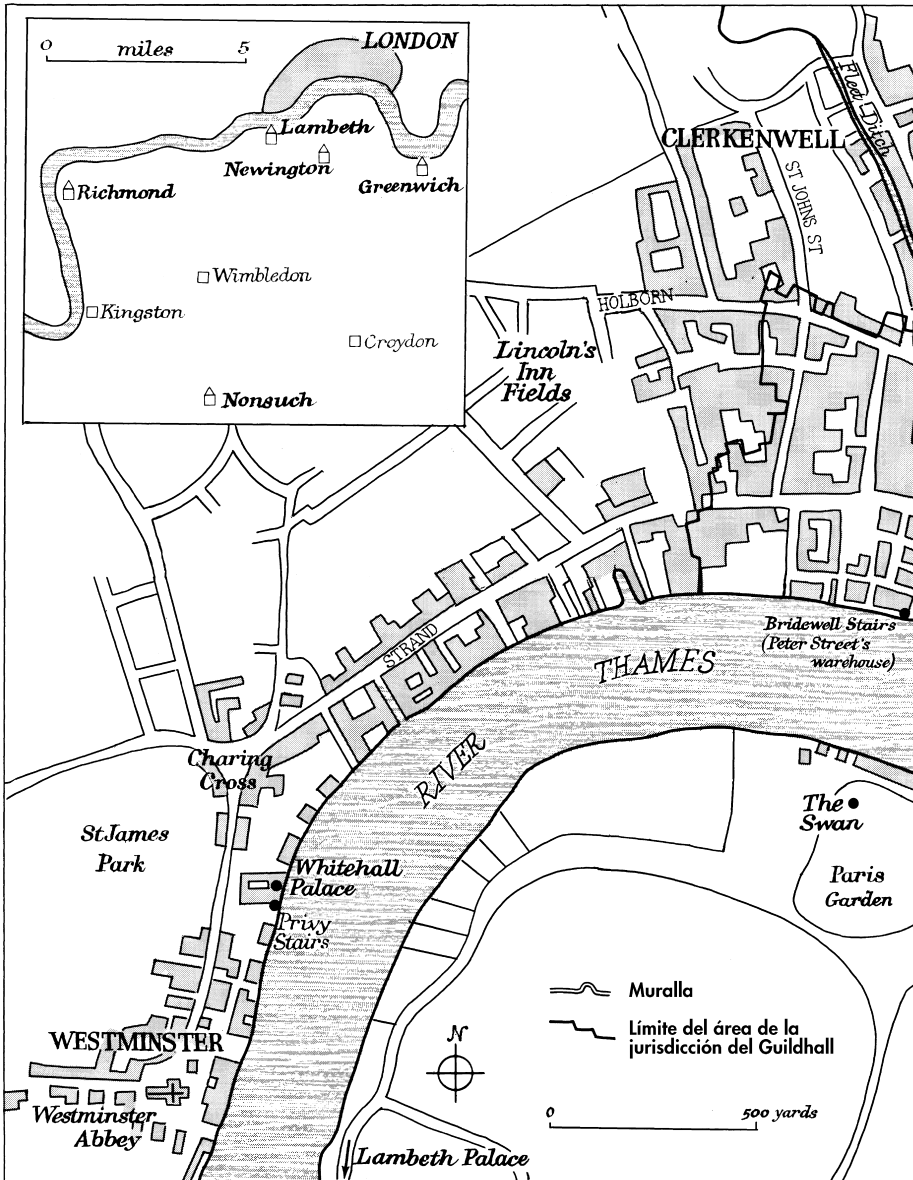
Este libro, pues, tiene su origen en la insatisfacción que me producían las cosas que no sabía, así como los estudiosos de todas las designaciones críticas que nunca llegaban a tratar del todo la cuestión para mí más urgente: cómo, a los treinta y cinco años de edad, Shakespeare pasó de contarse como un escritor de talento excepcional a ser uno de los más grandes que ha habido jamás. Dicho de otro modo: ¿cómo, en el transcurso de poco más de un año, pasó de escribir *Las alegres comadres de Windsor* a crear un drama tan inspirado como *Hamlet*? En mi búsqueda de respuestas, tuve la suerte de tener acceso a los archivos en los que se habían conservado los tesoros lite-

rarios de la Inglaterra isabelina, en especial la Folger Shakespeare Library de Washington DC; la Huntington Library de San Marino, California, y la British Library (en sus dos sedes londinenses, la antigua y la nueva). Con el tiempo, tuve ocasión de leer casi todos los libros escritos en 1599 que Shakespeare pudiera haber poseído, tomado prestados o encontrado en los puestos de Londres. El centrarme en un solo año me ha permitido también reflexionar sobre los acontecimientos de dicho año –de los cuales ha quedado constancia en cartas, sermones, comedias, poemas, diarios, relatos de viajeros e informes oficiales contemporáneos– que ejercieron influencia en la vida y la producción de Shakespeare. Mientras leía asimismo materiales no publicados, trataba de centrarme en todo aquello que pudiera haberse topado un contemporáneo de Shakespeare. Acabé por prestar atención a los rumores tanto como a los hechos; a lo que los isabelinos temían o creían tanto como a lo que los historiadores posteriormente decidieron que había ocurrido. Este libro es el resultado de esos esfuerzos. Me ha ayudado a estar más cerca de entender a Shakespeare, y sólo por eso ya habría valido la pena.

Tengo la esperanza de que el relato que se ofrece en estas páginas pueda transmitir una sensación de cuán profundamente la obra de Shakespeare brotó de su implicación con su época. Llegar a ese punto, sin embargo, supone volver a narrar buena parte de la historia política y social. He hecho cuanto estaba a mi alcance para presentar este contexto de una manera breve y accesible, pero reconozco que algunos considerarán quizá los primeros capítulos demasiado lentos. Ruego indulgencia a quienes estén ansiosos por saber más acerca de cómo escribió Shakespeare sus obras, pero sientan impaciencia ante una serie de marchas forzadas por terrenos tan variados como los jardines de Whitehall Palace y las ciénagas del Ulster. Como en las comedias de Shakespeare, tienen que pasar una o dos escenas antes de que el héroe ocupe el centro del escenario. Y por mucho que mis afirmaciones estén basadas en lo que han descubierto los investigadores, buena parte de lo que obtengo de esta información sigue siendo una conjetura. Cuando se escribe sobre una época en la que no existían los periódicos ni los testimonios fotográficos, es la plausibilidad y no la certeza lo más cerca que se puede llegar a lo que sucedió. En vez de esparcir torpemente por las páginas que siguen una salvaguardia tras otra –«quizá», «tal vez», «es muy verosímil», «probablemente», o la más desalentada de todas, «seguramente»–,

prefiero ofrecer aquí una matización global. Este libro es, necesariamente, mi reconstrucción de lo que le sucedió a Shakespeare en el transcurso de ese año; cuando matizo una afirmación, ello indica que la prueba no es incluyente o que el argumento es altamente especulativo. Los lectores interesados en las fuentes históricas en las que me he basado las encontrarán en el apéndice bibliográfico al final del libro.

El Shakespeare que aparece en estas páginas no es tanto un Shakespeare enamorado como un Shakespeare trabajando. Cuando John Aubry, el biógrafo shakespeariano del siglo XVII, preguntó a quienes habían conocido al poeta lo que recordaban de él, le dijeron que «no era un hombre muy sociable» y que «no quería que lo arrastraran a una vida disoluta, y, si lo invitaban», se excusaba diciendo que «estaba enfermo». La imagen de Shakespeare rechazando invitaciones con tan pobre excusa resulta verosímil, y la anécdota revela tanto como probablemente llegaremos a saber el valor que Shakespeare daba al tiempo que le quedaba libre para escribir. Como dramaturgo residente y actor de los Hombres de Chamberlain, una compañía teatral que representaba durante casi todo el año, Shakespeare tenía la mayor parte de la mañana ocupada con ensayos, la tarde con las funciones y muchas de sus veladas con asuntos de la compañía, tales como escuchar a autores que trabajaban por cuenta propia nuevas comedias que añadir al repertorio. Le quedaban unas pocas y preciosas horas ya entrada la noche y por la mañana temprano para leer y escribir, con frecuencia a la luz temblorosa de las velas y luchando con la fatiga. Si Shakespeare estaba enamorado en 1599, lo estaba de las palabras. Lo que sigue, pues, es la vida de un escritor: lo que Shakespeare leyó, escribió, interpretó y vio publicado, y lo que sucedía en Inglaterra y más allá de sus costas que contribuyó a dar forma a sus obras, que cuatrocientos años después siguen influyendo en la manera en que entendemos el mundo.



TEATROS:

- The Curtain: La Cortina
- The Fortune: La Fortuna
- The Globe: El Globo
- The Rose: La Rosa
- The Swan: El Cisne
- The Theatre: El Teatro



El Londres de Shakespeare, c. 1599