

EL TIRANO

Stephen Greenblatt

EL TIRANO

Shakespeare y la política

Traducción de Juan Rabasseda

ALFABET[̄]O

Título original: *Tyrant: Shakespeare on Politics*,
originalmente publicado en inglés,
en 2018, por W.W. Norton & Company

Copyright © 2018 by Stephen Greenblatt

Primera edición en esta colección:
octubre de 2019

© Stephen Greenblatt, 2019
© de la presente edición: Alfabeto Editorial, 2019
© de la traducción, Juan Rabasseda, 2019

Alfabeto Editorial S.L.
C/Téllez, 22 Local C
28007 - Madrid
www.editorialalfabeto.com

Depósito legal: M-26775-2019
ISBN: 978-84-949942-8-9
IBIC: JF

Printed in Spain — Impreso en España

Ilustración de portada: Alba Ibarz
Diseño de colección y de cubierta: Ariadna Oliver
Diseño de interiores y fotocomposición: Grafime

El papel que se ha utilizado para imprimir este libro proviene
de explotaciones forestales controladas, donde se respetan
los valores ecológicos, sociales y el desarrollo sostenible del bosque.

Impresión: Liberdúplex

Reservados todos los derechos. Quedan rigurosamente prohibidas,
sin la autorización escrita de los titulares del *copyright*, bajo las sanciones establecidas
en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio
o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático,
y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo públicos.

Si necesita fotocopiar o reproducir algún fragmento de esta obra,
diríjase al editor o a CEDRO (www.cedro.org).

Para Joseph Koerner y Luke Menand

ÍNDICE

1. Ángulos oblicuos	11
2. Política de partidos	37
3. Populismo fraudulento	49
4. Cuestión de carácter	69
5. Los cómplices	83
6. La tiranía triunfante	103
7. El instigador.	115
8. La locura de los grandes	133
9. Caída y resurgimiento	159
10. Ascensión resistible	179
<i>Coda</i>	211
<i>Agradecimientos</i>	219
<i>Notas</i>	223
<i>Índice analítico</i>	227

UNO

ÁNGULOS OBLICUOS

Desde los primeros años de la década de 1590, al comienzo de su carrera y hasta el fin de esta, Shakespeare abordó una y otra vez una cuestión profundamente inquietante: ¿cómo es posible que todo un país caiga en manos de un tirano?

«Un rey gobierna a súbditos que aceptan voluntariamente su autoridad —escribía el influyente humanista escocés del siglo xvi George Buchanan—. Un tirano, en cambio, gobierna sobre súbditos que no la aceptan.» Las instituciones de una sociedad libre tienen por objeto protegerse de los que gobiernen, como dice Buchanan, «no para su país, sino para sí mismos, teniendo en cuenta no ya el interés público, sino su propio placer».¹ ¿En qué circunstancias —se preguntaba Shakespeare— revelan de repente su fragilidad esas instituciones tan preciadas, aparentemente bien arraigadas e inquebrantables? ¿Por qué una gran cantidad de individuos aceptan ser engañados a sabiendas? ¿Por qué suben al trono personajes como Ricardo III o Macbeth?

Semejante desastre, insinuaba Shakespeare, no podía producirse si no contaba con una complicidad generalizada.

Sus obras ponen de manifiesto los mecanismos psicológicos que llevan a una nación a abandonar sus ideales e incluso sus propios intereses. ¿Por qué —se preguntaba el escritor— iba alguien a dejarse arrastrar hacia un líder que a todas luces no está capacitado para gobernar, hacia alguien peligrosamente impulsivo o brutalmente manipulador o indiferente a la verdad? ¿Por qué, en algunas circunstancias, las pruebas de mendacidad, chabacanería o crueldad no sirven como un inconveniente definitivo, sino que se convierten en un atractivo para encandilar a unos seguidores ardientes? ¿Por qué unas personas, que por lo demás sienten orgullo y respeto de sí mismas, se someten a la mera desfachatez de un tirano, a su convicción de que puede decir y hacer lo que le parezca, a su indecencia más escandalosa?

Shakespeare describió repetidamente los trágicos costes de ese sometimiento —la corrupción moral, el despilfarro masivo del tesoro, la pérdida de vidas— y las medidas desesperadas, dolorosas y heroicas que son necesarias para devolver a una nación deteriorada una mínima porción de cordura. ¿Existe —se pregunta en sus obras— algún modo de detener la caída hacia un gobierno sin leyes y arbitrario antes de que sea demasiado tarde? ¿Algún medio eficaz de impedir la catástrofe civil que invariablemente provoca la tiranía?

El dramaturgo no acusaba a la mujer que gobernaba en aquellos momentos Inglaterra, Isabel I, de ser una tirana. Independientemente de lo que pensara Shakespeare en privado, habría resultado suicida sugerir en el escenario una idea semejante. Desde 1534, durante el reinado de Enrique VIII, padre de la soberana, los preceptos jurídicos

catalogaban como traición calificar al monarca de tirano.² La pena prevista para ese delito era la muerte.

En la Inglaterra de Shakespeare no había libertad de expresión, ni en el escenario ni en ninguna otra parte. En 1597, la representación de una obra supuestamente sediciosa llamada *La isla de los perros* dio lugar a la detención y al encarcelamiento de su autor, Ben Jonson, así como a la promulgación de una orden gubernamental —que por fortuna no llegó a ponerse en vigor— que preveía la demolición de todos los corrales de comedias de Londres.³ Los delatores acudían al teatro con el afán de pedir una recompensa por denunciar ante las autoridades cualquier cosa que pudiera ser interpretada como subversiva. Los intentos de exponer una reflexión crítica sobre los acontecimientos de la época o sobre los personajes más destacados del momento resultaban particularmente arriesgados.

Como sucede en los regímenes totalitarios actuales, la gente desarrollaba maneras para hablar en código, haciendo alusiones más o menos veladas a aquello que más la preocupaba. Pero no era solo la cautela lo que motivaba la inclinación de Shakespeare por el desplazamiento y el lenguaje figurado. Parece que se dio cuenta de que pensaba con más claridad sobre los asuntos que preocupaban al mundo en el que vivía cuando los abordaba no ya directamente, sino desde un ángulo oblicuo. Sus obras dramáticas sugieren que la mejor manera que tenía de reconocer la verdad —de poseerla plenamente y no morir por ella— era a través del artificio de la ficción o por medio de la distancia histórica. De ahí la fascinación que sentía por el legendario caudillo romano Gayo Marcio Coriolano o por otro caudillo también romano, pero esta vez histó-

rico, Julio César; de ahí el atractivo de personajes de las crónicas inglesas y escocesas tales como el duque de York, Jack Cade, el rey Lear y, sobre todo, la quintaesencia de los tiranos, Ricardo III y Macbeth. Y de ahí también el encanto de ciertos personajes completamente imaginarios: Saturnino, el emperador sádico de *Tito Andrónico*; Ángelo, el delegado corrupto de *Medida por medida*, o el paranoico rey Leontes de *El cuento de invierno*.

El éxito popular de Shakespeare indica que muchos de sus contemporáneos pensaban lo mismo. Liberada de las circunstancias que la rodeaban y liberada también de los clichés repetidos hasta la saciedad acerca del patriotismo y la obediencia, su manera de escribir podía ser por fin despiadadamente honesta. El dramaturgo seguía formando por completo parte del lugar y de la época en los que vivía, pero no era una mera hechura suya. Las cosas que habían quedado desesperadamente poco claras eran enfocadas con toda nitidez por él, que ya no tenía necesidad de guardar silencio sobre lo que percibía.

Shakespeare comprendió también algo que en nuestra época se pone de manifiesto cuando un gran acontecimiento —la caída de la Unión Soviética, el colapso del mercado inmobiliario o el resultado inesperado de unas elecciones— logra arrojar una luz deslumbrante sobre algún hecho desconcertante: incluso los que se encuentran en el centro de los círculos más exclusivos del poder a menudo no tienen ni la menor idea de lo que va a ocurrir. A pesar de tener las mesas de sus despachos atestadas de cálculos y estimaciones, a pesar de sus costosas redes de espías, de sus ejércitos de expertos bien remunerados, siguen estando casi completamente a oscuras de la realidad.

Mientras que tú, observando desde algún margen externo, sueñas que, si pudieras acercarte lo suficiente a tal o cual personaje clave, tendrías acceso al verdadero estado de cosas y sabrías qué pasos tendrías que dar para protegerte a ti mismo o a tu país. Pero ese sueño es una ilusión.

En la introducción de uno de sus dramas históricos, Shakespeare presenta al personaje de Rumor, vestido con un traje «cubierto de lenguas pintadas», cuya tarea consiste en hacer circular habladurías: «Rumor es una flauta en la que soplan las sospechas, los celos, las conjeturas» (2 *Enrique IV*, Introducción, 16).⁴ Sus efectos se ponen dolorosamente de manifiesto en los signos mal interpretados de forma desastrosa, en los falsos consuelos, en las falsas alarmas, en los bandazos repentinos que llevan de las esperanzas más absurdas a la desesperación suicida. Y los personajes que más se engañan no son los integrantes de la gran multitud, sino, por el contrario, los poderosos y los privilegiados.

A Shakespeare, pues, le resultaba más fácil pensar con claridad cuando el ruido de esas lenguas balbucientes era acallado, y también le resultaba más fácil decir la verdad si se situaba a una distancia estratégica del momento presente. El ángulo oblicuo le permitía levantar la tapa de los falsos supuestos, de las creencias inveteradas y de los sueños erróneos de piedad, y contemplar impávido lo que se ocultaba tras ella. De ahí su interés por el mundo de la Antigüedad clásica, en el que no tenían cabida la fe cristiana ni la retórica monárquica; de ahí su fascinación por la Gran Bretaña precristiana de *El rey Lear* o de *Cimbelino*; de ahí el atractivo que para él tenía la violenta Escocia del siglo XI de *Macbeth*. E incluso cuando se situaba más cerca

de su propio mundo, en la notable serie de dramas históricos que van desde el reinado de Ricardo II en el siglo XIV hasta la caída de Ricardo III, Shakespeare mantendría cuidadosamente al menos un siglo entero de distancia entre él y los acontecimientos que describía.

En la época en la que nuestro autor escribió sus obras, Isabel I llevaba reinando más de treinta años. Aunque de vez en cuando fuera arisca, difícil e imperiosa, en general era indudable el respeto fundamental que tenía por el carácter sacrosanto de las instituciones políticas del reino. Incluso aquellos que defendían una política exterior más agresiva o clamaban por la implantación de medidas contra la subversión dentro del país más enérgicas que las que la soberana estaba dispuesta a autorizar reconocían habitualmente la prudente idea que tenía Isabel de los límites de su poder. Es harto improbable que Shakespeare la considerara una tirana, ni siquiera en sus pensamientos más íntimos. Pero, al igual que el resto de sus compatriotas, el escritor tenía muchos motivos para preocuparse por el futuro que los aguardaba. En 1593, la reina celebró su sexagésimo cumpleaños. Soltera y sin hijos, se negaba obstinadamente a nombrar un sucesor. ¿Pensaba acaso que iba a vivir para siempre?

Para los que tenían cierta imaginación, había más cosas por las que preocuparse aparte del sigiloso embate del tiempo. La mayoría de la población temía que el reino estuviera enfrentándose a un enemigo implacable, a una despiadada conspiración internacional cuyos cabecillas adiestraban y luego enviaban al país a agentes secretos fanáticos con la pretensión de sembrar el terror en él. Esos agentes creían que matar a los individuos calificados de

infiel no era pecado; antes bien, las acciones que pudieran llevar a cabo eran obra de Dios. En Francia, en los Países Bajos y en muchos otros lugares ya habían sido responsables de asesinatos, de actos de violencia callejera y de auténticas matanzas. Su objetivo inmediato en Inglaterra era matar a la reina, coronar en su lugar a algún simpatizante suyo y someter al país a su torticera concepción de la piedad. Su objetivo general era la dominación del mundo.

No resultaba fácil identificar a los terroristas, pues la mayoría de ellos eran naturales del país. Tras haber sido radicalizados, embaucados y atraídos a campos de adiestramiento en el extranjero, y luego introducidos de nuevo subrepticamente en Inglaterra, se confundían fácilmente con la masa de súbditos leales, corrientes y molientes. Esos súbditos eran, como es natural, reacios a volverse contra los suyos, incluso aunque fueran sospechosos de abrigar opiniones peligrosas. Los extremistas formaban células, celebraban culto juntos en secreto, se intercambiaban mensajes cifrados e intentaban reclutar a posibles adeptos principalmente entre la numerosa población de jóvenes desafectos e inestables, propensos a albergar sueños de violencia y de martirio. Algunos de ellos mantenían clandestinamente contactos con los representantes de los gobiernos extranjeros, que hacían oscuras insinuaciones acerca de armadas invasoras y de apoyos a sublevaciones violentas.

Los servicios de espionaje de Inglaterra estaban sumamente alerta ante el peligro: infiltraban agentes en los campos de adiestramiento, abrían sistemáticamente la correspondencia, escuchaban las conversaciones que se mantenían en las tabernas y en los mesones y mantenían una escrupulosa vigilancia de los puertos y de los pasos

fronterizos. Pero el peligro resultaba muy difícil de erradicar, incluso cuando las autoridades lograban echar el guante a alguno de los supuestos terroristas o incluso a varios y los interrogaban bajo juramento. Al fin y al cabo, eran fanáticos que tenían permiso de sus líderes religiosos para engañar y que habían sido instruidos en el uso del llamado «equivoco», un método de despistar al enemigo sin tener técnicamente que mentir.

Si los sospechosos eran interrogados bajo tortura, como habitualmente sucedía, a menudo seguía resultando muy difícil hacerlos hablar. Según un informe enviado al principal responsable de los servicios de espionaje de la reina, el extremista que asesinó al príncipe neerlandés Guillermo de Orange en 1584 —el primer individuo que asesinó a un jefe de Estado pistola en mano— permaneció obstinadamente firme en su mutismo:

Esa misma tarde fue apaleado con sogas y su carne fue lacerada con garfios, tras lo cual lo metieron en un recipiente lleno de sal y agua y empaparon su garganta con vinagre y aguardiente, y a pesar de soportar esos tormentos, no mostró el menor signo de debilidad o de arrepentimiento, sino que, por el contrario, dijo que había llevado a cabo un acto admisible a ojos de Dios.⁵

«Un acto admisible a ojos de Dios»: a aquellos individuos les habían lavado el cerebro a fin de que creyeran que sus actos de traición y violencia serían recompensados en el cielo.

La amenaza en cuestión, según los protestantes más ardientes de la Inglaterra de finales del siglo XVI, era la que representaba la fe católica romana. Para mayor disgusto de

los principales consejeros de la reina, la propia Isabel era reacia a llamar a la amenaza por su nombre y a tomar las medidas que ellos consideraban necesarias. La soberana no deseaba provocar una guerra costosa y sangrienta con los poderosos Estados católicos ni ensuciar la reputación de toda una religión con los crímenes de unos cuantos fanáticos. Como no estaba dispuesta, en palabras del principal responsable de sus servicios de espionaje, Francis Walsingham, a «abrir ventanas en los corazones y los pensamientos secretos de los hombres»,⁶ durante muchos años Isabel permitió que sus súbditos mantuvieran su apego a la fe católica en la clandestinidad, siempre y cuando exteriormente se ajustaran a las exigencias de la religión oficial del Estado. Y, pese a los vehementes requerimientos que recibía, se negó una y otra vez a ratificar la ejecución de su prima, la católica María Estuardo, reina de Escocia.

Tras ser desterrada de Escocia, María fue mantenida, sin que se presentaran cargos contra ella y sin que se la juzgara, en una especie de prisión preventiva en el norte de Inglaterra. Como poseía sólidos derechos hereditarios al trono de Inglaterra —a juicio de algunos, más sólidos que los de la propia Isabel—, constituía un foco evidente de las maquinaciones de las potencias católicas de Europa y de las calenturientas ilusiones y las peligrosas conspiraciones de los extremistas católicos de Inglaterra. María fue, además, lo bastante temeraria como para alentar los siniestros planes tramados en su nombre.

El cerebro que se ocultaba detrás de esos planes, según creían muchos, era ni más ni menos que el papa de Roma; la principal fuerza con la que contaba el pontífice estaba formada por los jesuitas, que juraban obedecerlo en

todo, y las legiones ocultas que tenía en Inglaterra eran los miles de «papistas de iglesia» que asistían rigurosamente a los servicios eclesiásticos anglicanos, pero que en sus corazones guardaban lealtad a la fe católica. Cuando William Shakespeare alcanzó la mayoría de edad, circulaban por todas partes rumores acerca de los jesuitas —que tenían prohibida oficialmente la entrada en el país, so pena de muerte— y de las amenazas que planteaban. Puede que su verdadero número fuera muy escaso, pero el temor y los odios que suscitaban (así como la admiración de que eran objeto en ciertos ambientes) eran considerables.

Resulta imposible determinar con certeza dónde se situaban íntimamente las simpatías de Shakespeare. Pero no cabe la posibilidad de que fuera neutral o indiferente. Su padre y su madre habían nacido en un mundo católico y para ellos, como para la mayoría de sus contemporáneos, los lazos que mantenían con ese mundo sobrevivieron a la Reforma protestante. Había muchos motivos para mantener una actitud de cautela y circunspección, y no solo debido a los duros castigos impuestos por las autoridades protestantes. La amenaza que se atribuía en Inglaterra al catolicismo militante no era ni mucho menos del todo imaginaria. En 1570, el papa Pío V publicó una bula que excomulgaba a Isabel I por hereje y «sierva de toda clase de atrocidades». Los súbditos de la reina quedaban libres de cualquier obligación que pudieran haber contraído al jurarle fidelidad; de hecho, se los instaba solemnemente a desobedecerla. Una década más tarde, el papa Gregorio XIII daba a entender que matar a la reina de Inglaterra no sería pecado mortal. Antes bien, como afirmaba el secretario de Estado pontificio en nombre de su señor,

«no cabe duda de que quien la eche de este mundo con la piadosa intención de prestar servicio a Dios no solo no comete pecado, sino que obtiene mérito».⁷

Semejante declaración era una incitación al asesinato. Aunque la mayoría de los católicos de Inglaterra no querían tener nada que ver con la adopción de medidas tan violentas, a algunos se les pasó por la cabeza la idea de intentar liberar al país de su herética soberana. En 1583, la red de espías del Gobierno descubrió una conspiración para perpetrar el asesinato de la reina, tramada en connivencia con el embajador de España. Durante los años sucesivos hubo rumores parecidos acerca de ciertos peligros que habían logrado evitarse por muy poco: se interceptaron cartas, se incautaron armas y fueron capturados algunos sacerdotes católicos. Alertados por los vecinos más suspicaces, los agentes de la autoridad irrumpían en las casas de las zonas rurales que resultaban sospechosas, en las que destrozaban los armarios, golpeaban las paredes con la esperanza de oír algún sonido a hueco que resultara revelador y levantaban las tablas del pavimento en busca de las llamadas ratoneras de curas. Pero Isabel seguía sin hacer nada para eliminar la amenaza planteada por María Estuardo. «Dios quiera que su majestad abra los ojos —rogaba Walsingham—, y se dé cuenta del peligro.»⁸

El círculo más íntimo de la soberana dio el paso sumamente irregular de elaborar un «Compromiso de asociación», cuyos signatarios se comprometían a vengarse no solo de cualquiera que atentara contra la vida de la soberana, sino también de cualquier potencial pretendiente al trono —María era el objetivo más evidente de la medida— en interés del cual se llevara a cabo semejante in-

tento, tanto si tenía éxito como si no. En 1586, los espías de Walsingham se enteraron de otra conjura, en la que se hallaba implicado un acaudalado caballero católico de veinticuatro años llamado Anthony Babington, que, junto con un grupo de amigos de ideas afines, se había convencido de que era moralmente admisible matar a la «tirana». Utilizando a algunos agentes dobles que lograron infiltrarse en el grupo y descifrar sus códigos secretos, las autoridades permanecieron a la espera mientras observaban cómo poco a poco iba desarrollándose la conspiración. De hecho, cuando Babington empezó a sentir inquietud, uno de los agentes provocadores de Walsingham lo instó a seguir adelante. La estrategia obtuvo los dividendos que los protestantes más intransigentes tanto habían esperado conseguir: la red no solo se abatió sobre catorce conspiradores que fueron debidamente condenados por alta traición y luego ahorcados, y cuyos cadáveres fueron arrastrados y descuartizados, sino que, además, fue capturada en ella la propia María Estuardo, que, en su indolencia, había intriguado con los conjurados.

Como la muerte de Osama bin Laden en 2011, la decapitación de María el 8 de febrero de 1587 no puso fin a la amenaza de terrorismo en Inglaterra, ni tampoco acabó con ella la derrota de la Armada Invencible enviada por los españoles un año más tarde. Si acaso, los ánimos del país se ensombrecieron todavía más. Parecía inminente una nueva invasión extranjera. Los espías del Gobierno siguieron trabajando, los curas católicos siguieron arriesgándose a entrar en Inglaterra y a apacentar a su grey, cada vez más desesperada y acorralada; los rumores que corrían eran terribles. En 1591 un jornalero fue condenado a la

picota por haber dicho: «Nunca tendremos un mundo feliz mientras viva la reina»; otro recibió un castigo similar por afirmar que «no es un buen gobierno el que tenemos [...] y si muere la reina, habrá un cambio y todos los que siguen esta religión que se usa ahora serán echados».⁹ En 1592, durante el juicio por alta traición de *sir* John Perrot, se presentó como un cargo gravísimo contra él el hecho de haber calificado a la reina de ser una «vil bastarda, una fregona de mierda». En la Cámara Estrellada, el lord guardián del Sello se lamentó de todos los «dicterios malsonantes [y] falsos que se sueltan abiertamente, [de los] libelos mentirosos y traicioneros» que circulaban por Londres.¹⁰

Aunque pudiera hacerse caso omiso de las habladurías, por mucho que rayaran en traición, seguía en pie la preocupación por el asunto de la sucesión. La peluca rojiza fluorescente de la reina y sus extravagantes vestidos cuajados de piedras preciosas no podían ocultar el paso de los años. Isabel tenía artritis, perdía el apetito y empezó a utilizar un bastón para mantenerse en pie cuando tenía que subir una escalera. Como decía delicadamente un miembro de su corte, *sir* Walter Raleigh, era «una dama a la que tiempo ha sorprendido». Pero ella no estaba dispuesta a nombrar sucesor.

La Inglaterra de finales del período isabelino sabía en el fondo de su corazón que todo aquel orden de cosas era enormemente frágil. La ansiedad no afectaba ni mucho menos únicamente a una pequeña élite protestante, celosa de preservar su predominio. Los católicos, acorralados, habían sostenido durante años que la reina se hallaba rodeada de políticos maquiavélicos, que cada uno de ellos intentaba maniobrar constantemente para favorecer los intereses de

su propia facción y suscitaba temores paranoicos de conspiraciones por parte de los católicos, pues esperaba que llegara el momento crítico en el que alguno lograra al fin hacerse con un poder tiránico. Los puritanos descontentos abrigaban una serie de temores parecidos centrados en un reparto de personajes análogo. Todo el que sintiera preocupación por la situación religiosa del país, por la distribución de la riqueza, por sus relaciones exteriores, por la posibilidad del estallido de una guerra civil, es decir, prácticamente todo el que en la década de 1590 tuviera una mínima capacidad de juicio se vería obligado a pensar en el estado de salud de la soberana y a hablar de las rivalidades de los favoritos y de los consejeros de la corte, de las amenazas de invasión de los españoles, de la presencia clandestina de los jesuitas, de la agitación de los puritanos (por aquel entonces llamados «brownistas») y de otros motivos de alarma.

A decir verdad, todas esas habladurías se llevarían a cabo casi siempre en voz baja, pero continuarían sin parar, de forma obsesiva, y se darían vueltas incesantemente a los mismos temas, como sucede siempre con las discusiones de carácter político. Shakespeare representa una y otra vez a personajes secundarios —los jardineros de *Ricardo II*, los londinenses anónimos de *Ricardo III*, los soldados congregados antes de la batalla de *Enrique V*, los plebeyos hambrientos de *Coriolano*, los subalternos cínicos de *Antonio y Cleopatra*, etcétera, etcétera— que participan de los rumores y debaten asuntos de Estado. Esas reflexiones que hacían los inferiores sobre sus superiores solían sacar de quicio a la élite: «¡Vamos, volved a vuestros hogares, miserables fragmentos!» (*Coriolano* 1.1.214), suelta en tono

desabrido un aristócrata a un grupo de plebeyos que protestan. Pero esos miserables fragmentos no podían ser obligados a guardar silencio.

Ninguna de las inquietudes, grandes o pequeñas, por la seguridad nacional de Inglaterra podía ser reflejada directamente en el escenario. Las numerosas compañías teatrales de Londres buscaban febrilmente argumentos interesantes, y a todas les habría encantado atraer al público con historias equivalentes a las de la serie televisiva *Homeland*. Pero el teatro isabelino estaba sometido a la censura y, aunque de vez en cuando el censor pudiera mostrar cierta laxitud, nunca habría dejado que se representaran tramas que narraran cualquier amenaza contra el régimen de la reina, ni mucho menos habría permitido que se personificara públicamente a figuras como María, reina de Escocia, Anthony Babington o la propia Isabel I.¹¹

La censura genera irremisiblemente técnicas de evasión. Como la esposa de Midas, las personas sienten la necesidad de hablar, aunque solo sea con el viento y los juncos, de lo que más inquietud les provoca. Las compañías teatrales, víctimas de una feroz rivalidad, encontraban un fortísimo incentivo económico en abordar esa necesidad. Descubrieron que era posible hacerlo si desplazaban la escena a lugares lejanos o representaban acontecimientos del pasado remoto. En raras ocasiones, el censor encontraba que las analogías eran demasiado evidentes o exigía pruebas de que los acontecimientos históricos eran representados correctamente, pero la mayor parte de las veces hacía la vista gorda y aceptaba el subterfugio. Quizá las propias autoridades se dieran cuenta de que era necesaria una mínima válvula de escape.

Shakespeare fue el mayor maestro del desplazamiento y de la utilización estratégica de métodos indirectos. Nunca escribió lo que se llamaba «comedias ciudadanas» [*city comedies*], obras que se desarrollaban en ambientes ingleses de la época y, salvo rarísimas excepciones, guardó una distancia prudencial respecto de los acontecimientos de su tiempo. Lo atraían los argumentos que se desarrollaban en lugares como Éfeso, Iliria, Tiro, Sicilia, Bohemia, o en alguna isla anónima y misteriosa de un mar remoto. Cuando abordaba acontecimientos históricos peligrosos —crisis sucesorias, elecciones corruptas, asesinatos, la ascensión al poder de algún tirano—, tales sucesos tenían lugar en la Grecia o la Roma antiguas o en la Gran Bretaña prehistórica o en la Inglaterra de sus tatarabuelos o incluso anterior. Se sentía libre para modificar y remodelar los materiales que extraía de las crónicas con el fin de elaborar unas tramas más apasionantes y directas, pero trabajaba en todo momento con fuentes identificables, que, si así lo exigían las autoridades, pudiera citar en su defensa. No tenía la menor intención, como es comprensible, de pasar una temporada en la cárcel ni de que le partieran la cara.

Hubo solo una notable excepción en la estrategia evasiva que cultivó durante toda su vida. *Enrique V*, que Shakespeare escribió en 1599, describe el espectacular triunfo militar, cosechado casi dos siglos antes, de un ejército inglés que invadió Francia. Casi al final de la obra, el coro invita al público a imaginar la gloriosa recepción dispensada al rey victorioso cuando regresó a su capital: «Ahora, en la forja activa y taller de vuestro pensamiento, mirad cómo Londres vierte sus olas de ciudadanos» (5.0.22-24). Y luego, a continuación de esta imagen de festejo popular

celebrado en el pasado del país, el coro evoca una escena comparable a la que espera asistir en un futuro próximo:

Así, para escoger un ejemplo menos alto, pero que nos toca al corazón, sería recibido hoy (y día puede llegar en que lo sea) el general de nuestra graciosa soberana de regreso de Irlanda, trayendo ensartada en su espada la rebelión. ¡Cuántos hombres abandonarían su apacible pueblo por ofrendarle la bienvenida!
(5.0.30-34)

El «general» en cuestión era el favorito de la reina, el conde de Essex, que en aquellos momentos capitaneaba las tropas inglesas contra los insurgentes irlandeses acaudillados por Hugo O'Neill, conde de Tyrone.

No está claro por qué Shakespeare decidió hacer alusión directamente a un suceso de su época... y del que, además, solo cabía esperar que pudiera «llegar un día».¹² Quizá le pidiera al escritor que así lo hiciera su mecenas, el acaudalado conde de Southampton, al que Shakespeare había dedicado sus poemas *Venus y Adonis* y *La violación de Lucrecia*. Íntimo amigo y aliado político de Essex, Southampton sabía que su amigo, vanidoso y cargado de deudas, anhelaba ansiosamente el aplauso del público, y el teatro era el lugar ideal para llegar a las masas. En consecuencia, quizá insinuara al escritor que un pronóstico patriótico del inminente triunfo del general sería muy bien acogido. A Shakespeare le habría resultado muy difícil negarse a hacer lo que se le pedía.

Lo cierto es que, poco después del estreno de *Enrique V*, el obstinado Essex regresó efectivamente a Londres, pero

no con la cabeza de Hugo O'Neill ensartada en su espada. Obligado a enfrentarse con el lamentable fracaso de su campaña militar, Essex no tuvo más remedio que abandonar Irlanda lleno de irritación, aunque desobedecía las órdenes explícitas de la reina, que lo conminaban a permanecer en la isla. Él, sin embargo, decidió regresar a Inglaterra.

Lo que vino a continuación fue una serie de acontecimientos que de inmediato dieron lugar a una crisis en el corazón mismo del régimen. El regreso precipitado e inoportuno de Essex —todavía sucio de barro, se presentó ante la reina, se arrojó a sus pies y se deshizo violentamente en denuestos contra los que lo odiaban— brindó a los principales enemigos que tenía en la corte —el principal ministro de la soberana, Robert Cecil, y el favorito de esta, Walter Raleigh— la oportunidad que tanto habían ansiado. Superado tácticamente y cada vez más nervioso, el conde vio cómo se le escapaba entre los dedos el favor de la reina. Essex, al que siempre había resultado muy difícil controlarse, cometió un error fatal, a saber, afirmar, llevado por la cólera, que la soberana había «envejecido y estaba caquética» y que mentalmente «era tan retorcida como su figura».¹³

La cultura áulica genera irremediablemente facciones de una rivalidad feroz, e Isabel I se había dedicado durante años a enfrentar brillantemente unas con otras. Pero a medida que la soberana iba debilitándose, las viejas enemistades fueron intensificándose y volviéndose más perversas. Cuando el Consejo Privado citó a Essex para que se presentara a una reunión sobre asuntos de Estado, el conde se negó a asistir a ella y declaró que, de hacerlo, habría sido asesinado por orden de Raleigh. La maraña de miedo y de

odio en la que se hallaba envuelto, unida a la engañosa seguridad que tenía de que la población de Londres se habría sublevado para apoyarlo, indujo en último término a Essex a escenificar una sublevación armada contra los consejeros de la reina y quizá contra la propia soberana. La sublevación fracasó estrepitosamente. Essex y sus principales aliados, incluido el conde de Southampton, fueron detenidos.

Raleigh instó a Cecil, encargado de presidir la comisión oficial de investigación, a que no dejara escapar la oportunidad de acabar con su odiado enemigo de una vez por todas: si «cedéis ante ese tirano —decía en una carta—, os arrepentiréis cuando sea demasiado tarde».¹⁴ El término «tirano» es aquí algo más que un insulto casual. Si Essex recuperaba la preeminencia que ostentaba, daba a entender Raleigh, se encontraría en una posición, dada la avanzada edad de la soberana, que le permitiría gobernar el reino e, indudablemente, no se andaría con sutilezas legales. Estaría ansioso por deshacerse de sus rivales, y eso no habría significado que les pidiera amablemente que se retiraran. Habría hecho lo que hacen los tiranos.

Cuando Cecil terminó su investigación, Essex y Southampton fueron juzgados, hallados culpables de alta traición y condenados a muerte. La condena de Southampton fue conmutada por prisión a perpetuidad, pero con el que otrora fuera el favorito de la reina no habría piedad. Essex fue ejecutado el 25 de febrero de 1601. El Gobierno se encargó de que la abyecta confesión que supuestamente llevó a cabo cuando subió al cadalso —había planeado realizar una sublevación traicionera, dijo, y por eso ahora se veía «arrojado justamente fuera del reino»— fuera hecha pública debidamente después de su muerte.

Shakespeare había cometido la locura de meterse más o menos de lleno en esas luchas despiadadas. Parece que la insólita alusión al «general» contemporáneo hecha en *Enrique V* no provocó una respuesta oficial, pero habría podido conducir fácilmente a la catástrofe. Pues la tarde del sábado 7 de febrero de 1601, el día antes del intento de golpe de Estado, algunos de los principales partidarios de Essex, entre ellos su mayordomo, *sir* Gelly Meyrick, habían cruzado el Tamesis en una barca para acudir al Globe Theatre. Pocos días antes, varios de los socios más allegados de Meyrick habían solicitado a la compañía estable del teatro, los Servidores del Lord Chambelán, que representara una obra anterior de Shakespeare, un drama acerca de «la destitución y muerte del rey Ricardo II». Los actores presentaron toda clase de objeciones; *Ricardo II* era una obra ya vieja, dijeron, y era harto improbable que atrajera a mucho público. Sus objeciones fueron vencidas cuando les ofrecieron cuarenta chelines más sobre la tarifa de diez libras que solían cobrar por la representación de una obra por encargo.

Pero ¿por qué tenían Gelly Meyrick y sus compañeros tantas ganas de que se representara *Ricardo II*? No se trataba del impulso banal de un momento; en una coyuntura trascendental, en la que sabían que lo que estaba en juego era cuestión de vida o muerte, aquella iniciativa iba a costarles planificación, tiempo y dinero. No ha quedado constancia de lo que pensaban, pero cabe suponer que recordaban que la obra de Shakespeare contaba la caída de un soberano y de sus compinches. «He abusado del tiempo y ahora el tiempo abusa de mí» (5.5.49), lamenta el malhadado rey cuando sus consejeros rapaces («esas larvas de la

cosa pública», como los llama el usurpador) han corrido la suerte que Essex esperaba que corrieran Cecil y Raleigh.

En *Ricardo II* no solo son los consejeros del rey los que son asesinados por el usurpador, sino el propio monarca. El usurpador Bolingbroke nunca afirma directamente que lo que pretende es derrocar al soberano reinante, y menos aún asesinarlo. Como Essex, al mismo tiempo que se deshace en denuestos contra la corrupción del círculo íntimo del monarca, se recrea hablando sobre todo de la injusticia que se le ha hecho a él personalmente. Pero, tras intentar obtener la abdicación y el encarcelamiento de Ricardo, y tras conseguir ser coronado rey con el nombre de Enrique IV, pasa con una vaguedad taimada —la vaguedad que confiere lo que los políticos llaman el «carácter discutible» de una cosa— a dar el paso definitivo y esencial. Como corresponde, Shakespeare no reproduce ese paso directamente. Por el contrario, muestra simplemente a un personaje que medita lo que ha oído decir al rey:

EXTON: ¿No has notado las palabras que ha pronunciado el rey?
«¿No tendré un amigo que pueda librarme de este viviente miedo?» ¿No fue así?

CRIADO: Esas fueron sus mismas palabras.

EXTON: «¿No tendré un amigo?», dijo; lo repitió dos veces, e insistió dos veces luego, ¿no?

CRIADO: Sí.

EXTON: Y, al decirlo, me miraba de una manera interrogativa, como si hubiera querido significar: «Quisiera que fueses tú el hombre que me librase de este terror de mi corazón», sobreentendiendo el rey, que está en Pomfret. Ven, partamos; soy amigo del rey, y lo desembarazaré de su enemigo. (5.4.1-11)

Y ahí termina la escena. Se acaba en un momento, pero basta para evocar lo que es todo un *ethos* de poder en acción. No se incoa ningún procedimiento legal formal contra el rey depuesto. Por el contrario, todo lo que hace falta es un gesto elocuente, repetido cuidadosamente, unido a ciertas miradas dirigidas con toda intención («de una manera interrogativa») a alguien que con toda probabilidad sabrá captar el significado de ese gesto.

En un régimen nuevo siempre hay personas capaces de hacer lo que sea para obtener el favor del gobernante. Exton, tal como lo retrata Shakespeare, es un don nadie; esta es la primera vez que lo vemos o que oímos hablar de él. Empezará la tarea de convertirse en «el amigo del rey». «Partamos» (5.4.10), dice a sus secuaces, y Ricardo será asesinado de inmediato. Como cabría esperar, cuando Exton se presenta ansiosamente a cobrar su recompensa —«Gran rey, dentro de este féretro te presento tu temor enterrado» (5.6.30-31)—, el soberano lo rechaza: «Aunque lo desease muerto, odio al asesino y amo al asesinado» (*sc.* «me encanta que lo haya asesinado», 5.6.39-40). «Me encanta que lo haya asesinado»: con esta ironía deliciosamente amarga la obra llega a su fin.

Gelly Meyrick y los demás conspiradores no tuvieron necesidad de consultar la obra de Shakespeare, por supuesto, ni hacer de ella el borrador de sus propios actos. Tuvieron que darse cuenta de que las circunstancias descritas por el dramaturgo no coincidían exactamente con las suyas; en cualquier caso, no habrían querido dar ninguna pista. Y, para el lector moderno, la exploración de la patética vida interior del monarca caído que lleva a cabo la tragedia parece muy lejos de ser una obra de

propaganda destinada a incitar a la multitud a levantarse en rebelión.

Pero la clave debemos buscarla en la multitud. Las representaciones por encargo eran llevadas a cabo la mayor parte de las veces en locales privados, ante un público selecto, pero los Servidores del Lord Chambelán fueron pagados para resucitar *Ricardo II* e interpretar la obra en el gran teatro público al aire libre, ante unos espectadores que mayoritariamente pagaban un penique por contemplar el espectáculo de pie. Essex había cortejado siempre al populacho de Londres y había contado con disponer de su apoyo, un populacho que Shakespeare invitaba a su público a que imaginara corriendo a recibir a su general triunfante, de regreso de Irlanda, del mismo modo que el glorioso Enrique V había vuelto de Francia. Las cosas no habían salido así, pero con *Ricardo II* los conspiradores debieron pensar que había algo que ganar al hacer que se representara ante un público numeroso (y quizá también ante sí mismos) el éxito de un golpe de Estado. Quizá sencillamente querían hacer que resultara imaginable lo que pretendían.¹⁵

Según ciertas leyes que databan de 1352, se consideraba traición «ejecutar o imaginar» la muerte del rey o la reina o de los principales funcionarios públicos.¹⁶ El empleo del término ambiguo «imaginar» dejaba al Gobierno una gran libertad a la hora de decidir a quién procesar e, indudablemente, daría la impresión de que la representación de *Ricardo II* en el Globe Theatre significaba pisar un terreno muy peligroso. Al fin y al cabo, el drama de Shakespeare presentaba ante un público numerosísimo el espectáculo del derrocamiento y asesinato de un rey coronado, así como la ejecución sumaria de los principales consejeros

del monarca. Pero los acontecimientos narrados en la obra se situaban en el pasado de Inglaterra y, por acuerdo tácito, esa distancia en el tiempo proporcionaba cierta inmunidad, de modo que unas acciones que, de desarrollarse en el presente, habrían suscitado de inmediato la cólera furibunda del censor y que acaso habrían dado lugar a un proceso penal podían ser representadas sin demasiado peligro para el dramaturgo y su compañía.

No obstante, la representación organizada por Meyrick venía a poner en entredicho el acuerdo tácito según el cual lo que se representaba en escena, siempre que guardara las debidas distancias con los acontecimientos del momento, era pura ficción dramática y, por lo tanto, no tenía importancia. Muy al contrario: los participantes en la conspiración de Essex pensaban a todas luces que resultaba útil desde el punto de vista estratégico desempolvar la tragedia de Shakespeare acerca del pasado medieval de Inglaterra y presentarla en el Globo.

Resulta imposible saber qué se le pasó por la cabeza a Meyrick cuando asistió a la representación de *Ricardo II* aquella tarde, pero sí que sabemos qué pensó que significaba aquello al menos un personaje de la época. Seis meses después de la ejecución de Essex, la reina Isabel concedió graciosamente audiencia a William Lambarde, al que había nombrado recientemente guardián de los Archivos y Registros de la Torre de Londres. El erudito archivero comenzó su labor, como era lógico, mostrando un inventario de los protocolos, reinado por reinado, que había elaborado para la soberana. Cuando llegó al reinado de Ricardo II, Isabel dijo de repente: «Yo soy Ricardo II. ¿No lo sabíais?». ¹⁷ Si el tono de la soberana revelaba cierta nota

de exasperación, quizá fuera porque el erudito y anticuario parecía ocuparse exclusivamente del pasado, mientras que ella, como todos los demás, pensaba en los oscuros paralelismos existentes entre los acontecimientos del siglo xiv y el intento de golpe de Estado de Essex. Haciendo gala de una extraordinaria rapidez mental, Lambarde comprendió enseguida que el punto clave radicaba en lo de «imaginar» la muerte del monarca. «Una imaginación tan perversa —dijo a la reina— vino de la determinación y el intento de un caballero sumamente innoble, una hechura a la que vuestra majestad concedió más dignidades que a nadie.» «Esa tragedia —respondió Isabel hiperbólicamente— fue representada cuarenta veces en plena calle y en las casas de la gente.» Es el teatro —el teatro de Shakespeare— el que ofrece la clave para entender la crisis actual.

La alusión directa que hacía Shakespeare en *Enrique V* al conde de Essex indujo a buscar en todas sus obras unas reflexiones políticas que más habría valido dejar en la sombra. La reina, que a menudo había encargado la representación de obras dramáticas en la corte, prefirió no castigar a los actores, cosa que habría podido hacer sin mayor dificultad, y se evitó así por los pelos algo que habría podido ser un desastre para Shakespeare y para toda su compañía. El autor no volvió nunca más a aventurarse a pisar un terreno tan próximo a la política de la época.

Después del intento de golpe de Estado, la representación especial de *Ricardo II* se convirtió en el principal objeto de investigación del Gobierno. Uno de los socios de Shakespeare se vio obligado a testificar ante el Consejo Privado

y explicar qué era lo que creían que estaban haciendo los Servidores del Lord Chambelán. La respuesta que ofreció —se limitó a decir que solo pretendían ganar un dinerillo extra— fue dada por buena. *Sir* Gelly Meyrick no tuvo tanta suerte. Condenado por los cargos de organizar aquella representación especial y de llevar a cabo otras acciones en apoyo de la rebelión, fue ahorcado y su cadáver arrastrado por las calles y descuartizado.