

Este libro trata de cuándo y por qué mucha gente empezó a dudar de que William Shakespeare hubiese sido el autor de las obras teatrales atribuidas a él durante largo tiempo y a preguntarse quién las escribió, si no fue él.

Entre escépticos y defensores de la autoría de Shakespeare existe un consenso sorprendente sobre las fechas en que la controversia echó sus primeras raíces. Tanto si tomamos los datos del *Dictionary of National Biography* como de la Wikipedia, la primera reivindicación documentada se remonta a 1785, año en que James Wilmot, un estudioso formado en Oxford y que vivía a unos pocos kilómetros de Stratford-upon-Avon, comenzó a buscar en la comarca libros y documentos de Shakespeare o cualquier indicio sobre su condición de dramaturgo, ... y salió con las manos vacías, llegando poco a poco a la conclusión de que el autor de las piezas teatrales había sido algún otro, muy probablemente sir Francis Bacon. Wilmot no dio nunca a la imprenta sus conocimientos, y cerca del final de su vida quemó todos sus papeles. Pero antes de morir habló con un compañero de investigación, un cuáquero de Ipswich llamado James Corton Cowell, quien comunicó más tarde aquellas conclusiones a algunos miembros de la Sociedad Filosófica de la localidad.

Cowell lo hizo en un par de conferencias pronunciadas en 1805 y que han llegado hasta nosotros en un manuscrito conservado actualmente en la Senate House Library (Biblioteca del rectorado de la Universidad de Londres). En ellas confiesa ser «un renegado» de la «fe» shakespeareana. La causa de la conversión de Cowell fue el argumento de Wilmot de que, «en los escritos de Shakespeare, todo apunta a la larga y temprana formación de una persona erudita, viajera y vinculada a gente importante e instruida. Sin embargo, en lo que se conoce sobre la vida de Shakespeare no

hay nada que demuestre que poseyera ninguna de esas cualidades». Se atribuye a Wilmot haber sido el primero en sostener, ya a finales del siglo XVIII, la existencia de un abismo infranqueable entre los datos de la vida de Shakespeare y lo que revelan las obras dramáticas y los poemas acerca de la educación y experiencia de su autor. Pero tanto Wilmot como Cowell se adelantaron a su tiempo, pues, hasta que la controversia volvió a resurgir de forma seria o continuada, transcurrió cerca de medio siglo.

A partir de 1850, más o menos, se han publicado miles de libros y artículos que insisten en que el autor del teatro de Shakespeare no fue él sino otra persona. Al principio, los bibliógrafos intentaron llevar la cuenta de las obras inspiradas por este debate. En 1884, la lista ascendía a 255; en 1949 había aumentado hasta superar las 4.500. A continuación, nadie se molestó en actualizar el cómputo, y en una época de blogs, páginas web y foros online, es imposible hacer justicia a la cantidad de energía que se ha dedicado —y sigue dedicándose— a este asunto. Con el tiempo, y por todo tipo de razones, artistas e intelectuales destacados de cualquier profesión se han unido a las filas de los escépticos. No se me ocurren muchas cosas más que puedan unir a Henry James y Malcolm X, a Sigmund Freud y Charlie Chaplin, a Helen Keller y Orson Welles, a Mark Twain y sir Derek Jacobi.

No resulta fácil seguir la pista de todos los candidatos promovidos al rango de autor verdadero del teatro y los poemas shakespearianos. Hoy día, los principales aspirantes son Edward de Vere (conde de Oxford) y sir Francis Bacon. Christopher Marlowe, Mary Sidney y los condes de Derby y Rutland han atraído a un grupo de partidarios no tan numeroso, aunque no menos ferviente. Aparte de ellos se han propuesto otros, más de cincuenta —que habrían trabajado solos o en colaboración—, como, por ejemplo, sir Walter Raleigh, John Donne, Anne Whateley, Robert Cecil, John Florio, sir Philip Sidney, el conde de Southampton, la reina Isabel y el rey Jacobo. Carece de sentido dar una lista completa, pues no tardaría en quedar obsoleta. Durante el tiempo que he estado trabajando en este libro se han propuesto cuatro nombres más: el poeta y cortesano Fulke Greville, el rebelde irlandés William Nugent, la poetisa Aemelia Lanier (de ascendencia judía, a quienes muchos consideran la innominada Dama Oscura de los sonetos) y el diplomático isabelino Henry Neville. En los

próximos años se propondrán, casi con seguridad, nuevos candidatos. Aunque los capítulos siguientes se centran en Francis Bacon y el conde de Oxford —cuyas candidaturas son las mejor documentadas y las más coherentes—, no es porque yo crea que sus pretensiones son necesariamente más sólidas que las de cualquier otro. Una relación exhaustiva de candidatos, incluidos los ya presentados y los que aguardan entre bastidores, sería tediosa y, al mismo tiempo, fútil; además, Bacon y Oxford pueden considerarse representativos por razones que pronto se verán con claridad.

Gran parte de lo que se ha escrito sobre la autoría del teatro de Shakespeare presenta los trazos de una novela negra, lo cual no es del todo sorprendente, pues la cuestión de la autoría y las novelas de detectives surgieron en el mismo momento histórico. Como todas las buenas ficciones detectivescas, el misterio shakespeariano solo puede resolverse determinando qué pruebas son creíbles, volviendo sobre los pasos de los hechos y evitando pistas falsas. La versión que ofrezco en las páginas siguientes no es distinta. He pasado los últimos veinticinco años investigando y enseñando las obras de Shakespeare en la Universidad de Columbia. En opinión de algunos, eso me descalifica automáticamente para escribir con justicia sobre la controversia, pues mis intereses profesionales son de tal magnitud que no puedo ser objetivo. Algunos han llegado incluso a insinuar la existencia de una conspiración orquestada por profesores e instituciones especializados en Shakespeare; según ellos, se habría pagado a ciertos estudiosos para que eliminasen informaciones que podrían desautorizarlo. De ser así, alguien se ha olvidado de incluir mi nombre en la lista.

Mi experiencia en los cursos de doctorado me enseñó a considerar con escepticismo las pretensiones históricas no sometidas a examen, incluso las aceptadas como dogma de fe por otros shakespearianos. Quise escribir mi tesis doctoral sobre «Shakespeare y los judíos», pero me dijeron que, al no haber judíos en la Inglaterra de Shakespeare, la cuestión judía era inexistente y debía dirigir mi atención hacia otro punto. Lo hice a regañadientes, pero años más tarde, tras mucho investigar, supe que ambas afirmaciones eran falsas: en realidad, en el Londres isabelino vivía una pequeña comunidad judaica, y muchos destacados autores ingleses de la época abordaron en sus obras qué era lo que diferenciaba a los judíos (en un intento de comprender mejor en qué consistía la identidad inglesa). Esa experiencia y el

libro que nació de ella me enseñaron el valor de revisar verdades universalmente admitidas.

No obstante, entre los sesudos estudios de los especialistas en Shakespeare y un determinado tema sigue alzándose un muro de separación; dicho tema es la cuestión de la autoría. Más de un colega shakespeariano se ha sentido anonadado al saber que estaba dedicando mis energías a ese asunto, como si desperdiciara mi tiempo y mi talento, o, lo que es peor, como si me hallara en peligro de pasarme a las fuerzas del mal. Mi interés por los motivos de que esa cuestión siga siendo prácticamente tabú en los círculos académicos y por las consecuencias de ese silencio colectivo ha ido en aumento. Una cosa es cierta: la decisión de los profesores de ignorar casi por completo la cuestión de la autoría no la ha hecho desaparecer. Si acaso, el número de personas atraídas por ella es mayor que nunca. Y como los shakespearianos prominentes —con las notables excepciones de Samuel Schoenbaum, Jonathan Bate, Marjorie Garber, Gary Taylor, Stanley Wells y Alan Nelson— no han planteado batalla en ese terreno, es característico que los lectores en general que sienten curiosidad por el tema se informen sobre él a través de libros y páginas web escritos por quienes están convencidos de que Shakespeare no pudo haber compuesto sus comedias y tragedias.

Esto es algo que comprendí claramente no hace mucho al reunirme con un grupo de chicos de nueve años para hablar sobre la poesía shakespeariana en una escuela de enseñanza primaria. Cuando, al final de la clase, invité a los alumnos a hacer preguntas, un muchacho callado que se hallaba a mi izquierda levantó la mano y dijo: «Mi hermano me ha contado que Shakespeare no escribió en realidad *Romeo y Julieta*. ¿Es verdad eso?». Era el tipo de pregunta que solían plantearme los estudiantes universitarios el primer día de un curso sobre Shakespeare o el público asistente a una conferencia popular, pero no había esperado que las dudas sobre la autoría de Shakespeare hubiesen calado hasta cuarto de primaria.

No mucho después, en la Bank Street Bookstore, la mejor librería infantil de la ciudad de Nueva York, me topé con una colega del departamento de historia que estaba comprando un montón de libros para su hija de doce años. En lo alto de la pila había uno en rústica de Elise Broach

para jóvenes titulado *Shakespeare's Secret*, que, según supe por los empleados de la librería, era una obra popular. Adquirí un ejemplar. Se trata de una novela negra sobre un collar de diamantes que había pertenecido a la reina Isabel. El misterio del collar no se comprende hasta que no se ha resuelto otro sobre quién fue el autor de las obras de Shakespeare.

El padre de la joven protagonista del relato es un estudioso shakespeariano de la «Maxwell Elizabethan Documents Collection in Washington, D.C.» (cuyos «techos abovedados» y «largas mesas lustrosas de madera» guardan un llamativo parecido con los de la Folger Shakespeare Library). El padre cuenta a su curiosa hija que «no hay pruebas, por supuesto, pero sí algunas claves» de que «el hombre que pudo haber sido Shakespeare» fue «Edward de Vere, decimoséptimo conde de Oxford». Cuando ella le pregunta por qué hay quienes piensan que Oxford pudo haber escrito las obras de teatro, él le explica que Oxford tenía, «realmente, la formación perfecta. Era un hombre inteligente, bien educado y muy viajado», y los «acontecimientos de su vida guardan un parecido fascinante con los sucesos descritos en el teatro shakespeariano». Luego, añade que «la mayoría de los académicos siguen siendo partidarios de Shakespeare», aunque, «con el paso de los años, Oxford ha demostrado ser una posibilidad real». A la chica, sin embargo, no le cuesta mucho sospechar que, en definitiva, Shakespeare no fue el autor; en la página 45, tras enterarse de que Shakespeare «no sabía siquiera deletrear su propio apellido», llega a la siguiente conclusión: «Muy bien, eso significa que, quizá, no escribió las obras de teatro».

Un giro poco habitual del relato es la hipótesis de que la reina Isabel y el conde de Oxford mantuvieron una relación clandestina, lo que explica por qué este no podía reivindicar el mérito de haber escrito las obras falsamente atribuidas a Shakespeare: «Si entre Oxford e Isabel hubo algún vínculo, el nombre de la reina resultaría mancillado por las ambiciones de De Vere como dramaturgo». Al final, el secreto del collar revela «que Edward de Vere era hijo de Isabel». Todavía es más sorprendente la sugerencia de que la relación entre hijo y madre no acabó ahí, pues cuando Oxford alcanzó la mayoría de edad «pudo haber sido» también «su amante».

Elise Broach aporta una nota de autora en la que explica que los «argumentos favorables a la identificación de Edward de Vere con Shakespeare son convincentes», y que si bien «no hay pruebas de que Edward de Vere

fuera hijo de Isabel I, hay datos claros sobre una vinculación entre ambos, y se sigue discutiendo la idea de que pudo haber sido o su hijo o su amante». En cuanto a sus propias opiniones, dice lo siguiente: «Como historiadora» (la autora realizó en Yale estudios de posgrado en historia) «no me parece que las pruebas sean aún lo bastante completas para desbancar al hombre de Stratford de su pedestal literario. Pero como novelista, me siento más convencida de ello».

Dejé el libro aliviado al pensar que el chico de nueve años se había limitado al asunto de la autoría de Shakespeare y no me había preguntado por los amores incestuosos de la reina Isabel. La cuestión de cómo puede aprender un escolar a dudar de si Shakespeare escribió o no sus obras podría haber quedado respondida, pero solo para ser sustituida por otras más desconcertantes: ¿qué ha llevado a una autora tan reflexiva y bien informada como Elise Broach a llegar a esa solución? ¿Cuáles son los supuestos subyacentes —sobre identidades ocultas, sobre la cultura literaria isabelina y, en especial, sobre la naturaleza autobiográfica de las piezas teatrales— que han permitido que llegase a cuajar una concepción semejante acerca de la autoría shakespeariana? ¿Y cuándo y por qué se han producido esos cambios de interpretación?

Al proponerse como tema ese conjunto de preguntas, mi libro se aparta de otros escritos hasta ahora sobre la controversia de la autoría. Los libros anteriores se han centrado casi con exclusividad en *lo que* afirmaba la gente, es decir, en si el autor de las obras teatrales había sido Shakespeare o algún otro. Los mejores de esos libros —y hay varios excelentes escritos tanto por defensores como por escépticos de la atribución al hombre de Stratford— expusieron argumentos bien ensayados a favor y en contra de Shakespeare y de sus numerosos rivales. Una consulta a esos libros o a un puñado de grupos de debate online, como «The Shakespeare Fellowship» (de tendencia prooxfordiana), «The Forest of Arden» (favorable a Shakespeare), y «Humanities.Literature.Authors.Shakespeare» (para atisbar lo desagradables que pueden ponerse las cosas), nos dará una idea de por dónde corre la línea del frente en estos momentos, pero no logrará explicar cómo hemos llegado al punto en que nos hallamos y cómo sería posible ir más allá de lo que parece ser una interminable guerra de trincheras.

Los estudiosos de Shakespeare insisten en que Christopher Marlowe no

pudo haber escrito unas obras de fecha tan tardía como 1614, pues fue asesinado en 1593, y en que tampoco pudo haberlo hecho el conde de Oxford, ya que falleció en 1604, antes de que se escribieran *El rey Lear*, *Macbeth* y unas ocho piezas más. Los defensores de Marlowe replican que, en realidad, no murió; su asesinato fue una puesta en escena, y Marlowe fue sacado de matute y llevado el continente, donde escribió las obras conocidas actualmente como creaciones de Shakespeare. Los oxfordianos responden que, a pesar de lo que digan los estudiosos ortodoxos, nadie conoce las fechas de muchas piezas tardías del teatro shakespeariano, y, en cualquier caso, Oxford pudo haberlas escrito antes de su muerte. Los shakespearianos contestan que no existe ni un asomo de prueba documental que vincule a nadie más con la autoría de las obras; los abogados de los candidatos rivales replican que hay un cúmulo de pruebas circunstanciales —y, además, muchas razones para dudar de las pretensiones de Shakespeare—. Las posiciones están consolidadas, y el debate ha demostrado ser vano o interesado. Lo único que ha cambiado con el tiempo han sido los métodos para conseguir que el mensaje transmitido cale mejor. Hasta hace veinte años, el medio principal eran los libros y los artículos; desde entonces, Internet ha desempeñado un cometido cada vez más fundamental. Quienes pretenden negar la autoría de Shakespeare, excluidos desde hace tiempo de la posibilidad de publicar sus trabajos en revistas académicas o en editoriales universitarias, se aprovechan ahora del terreno de juego igualitario que les brinda la Red, en especial en sitios tan ampliamente consultados y democráticos como la Wikipedia.

Una vez más, mi interés no se centra tanto en lo que piensa la gente —pues ya ha sido formulado reiteradamente de manera inequívoca— como en por qué lo piensa. Es indudable que mi actitud deriva del hecho de vivir en un mundo en el que la verdad se contempla demasiado a menudo como algo relativo y en el que los medios de comunicación mayoritarios se dedican a mostrar las dos caras de cualquier historia. Los distintos grupos se encierran en posturas opuestas cuyos defensores gravitan en torno a su gente, reforzados en sus creencias por comunidades con ideas afines a las suyas (y potencialmente cerradas). Hay quienes creen en un diseño inteligente, y quienes juran por la teoría de la evolución; hay quienes están convencidos de que la vida comienza en el momento de la concep-

ción, y quienes descreen de ello. Y hay otros cuya visión del mundo está configurada, para bien o para mal, por un sentimiento de conspiración. Y así, aunque la mayoría está convencida de que los astronautas caminaron sobre la Luna, hay quienes creen que se trató de un espectáculo escenificado. Aún es más inquietante que haya supervivientes del Holocausto, y otros que mantienen que nunca se produjo. No creo que la verdad sea relativa ni que toda historia tenga siempre dos caras. Al mismo tiempo, no deseo establecer una comparación ingenua entre la controversia shakespeariana y cualquiera de esas otras cuestiones. Pienso que es un error hacerlo, excepto en la medida en que también aquélla gira en torno a supuestos y concepciones subyacentes irreconciliables. Sin embargo, a diferencia de algunos otros debates, me parece posible descubrir por qué algunas personas han llegado a creer lo que creen sobre la autoría de Shakespeare; y la esperanza de descubrirlo es lo que me ha movido, en parte, a escribir este libro.

Llegado aquí debería decir que, por lo que a mí respecta, creo que William Shakespeare escribió el teatro y la poesía que se le atribuyen, opinión que no han hecho vacilar los años de estudio dedicados por mí a este asunto (y al final del libro explicaré con cierto detalle por qué pienso así). Pero me tomo muy en serio que algunos escritores y pensadores brillantes por quienes siento un interés considerable —entre ellos Sigmund Freud, Henry James y Mark Twain— hayan dudado de que su autor fuera Shakespeare. A través de sus reflexiones publicadas y no publicadas sobre Shakespeare me he hecho una idea mucho más precisa de qué es lo que se cuestiona y qué está en juego, en definitiva, en el debate sobre la autoría. Sus trabajos me han ayudado también a desentrañar un misterio situado en el corazón de la controversia: ¿por qué después de dos siglos hubo tanta gente que comenzó a preguntarse si Shakespeare escribió sus obras teatrales?

Hay otro misterio —confundido con este a menudo y fácilmente— que no puedo resolver, a pesar de que sigue obsesionando tanto a los shakespearianos como a los escépticos: ¿cuál fue la causa de que aquel dramaturgo (quienquiera que imaginemos que fuese, él o ella) resultase un autor tan extraordinario? En cuanto a los años de formación de William Shakespeare —en especial, los diez, más o menos, transcurridos en-

tre su matrimonio con Anne Hathaway a comienzos de la década de 1580 y su reaparición en Londres a principios de la de 1590, cuando ya era un poeta y dramaturgo lleno de ambiciones—, hay motivos para que se los califique de «años perdidos». Durante esos años, ¿fue abogado, carnicero, soldado o preceptor en una mansión católica del Lancashire, según han supuesto algunos? Sencillamente, no lo sabemos. El «controvertido testamento» en el que un Shakespeare moribundo estampó su firma en 1616 no es menos inescrutable. El documento conservado, compuesto por tres páginas, no alude a libros ni manuscritos suyos. Y, como es bien sabido, lo único que Shakespeare legó a su esposa Anne fue una «segunda mejor cama». En esta manda parece plasmarse no solo la naturaleza de su matrimonio, sino también la clase de persona que fue Shakespeare. ¿Se refería, quizás, a la cama de invitados, o tal vez al lecho conyugal que habían compartido? ¿Estaba tratando a su mujer en el testamento con una grosería deliberada o daba sencillamente por supuesto que le correspondía de manera automática un tercio de sus pertenencias —la «dote de la viuda»—? No lo sabemos, y es probable que nunca lo sepamos; a pesar de que esa clase de preguntas sin respuesta sigue dando pábulo al misterio que rodea su vida y su obra.

Pensando en estos retos, el presente libro se dispone a rastrear la controversia remontándose a sus orígenes, antes de considerar por qué muchos autores formidables comenzaron a cuestionar la autoría de Shakespeare. No tardé en descubrir que algunos biógrafos de Freud, Twain y James no se mostraron muy interesados en examinar con demasiada hondura las dudas de estos autores sobre Shakespeare. En consecuencia, me topé con algo raro en los estudios shakespeareanos: material de archivo no cribado y, en algunos casos, desconocido. También revisé la vida y obras de los dos personajes más influyentes de la controversia: Delia Bacon, la norteamericana supuestamente «loca» —la primera en defender la causa de Francis Bacon—, y el maestro de escuela J. T. Looney, el primero en proponer que Edward de Vere, decimoséptimo conde de Oxford, fue el verdadero autor de las piezas teatrales. En un debate que gira en gran medida sobre cómo se entiende la relación entre la vida y las obras de Shakespeare, la atención dedicada a considerar cómo las experiencias e ideología de Bacon y Looney determinaron la trayectoria de sus teorías

sobre la autoría ha sido decepcionantemente escasa. Especialistas de ambos bandos del debate han pasado por alto muchas cosas al aceptar al pie de la letra lo que dijeron estos dos polemistas.

La historia de la cuestión de la autoría está más plagada de fraudes y engaños que cualquier otro tema estudiado por mí. Actualmente abordo con cautela cualquier reivindicación sobre la identidad de Shakespeare y tengo en cuenta cuándo se realizó cada descubrimiento y cómo modificó anteriores hipótesis biográficas. También he acabado por comprender que la controversia sobre la autoría ha girado en torno a un puñado de ideas que tienen poco que ver con Shakespeare de manera directa, pero que han alterado profundamente la interpretación y lectura de su vida y sus obras. Algunas de esas ideas derivaron de debates relativos a textos bíblicos; otras, de discusiones sobre escritos clásicos. Y otras más estuvieron relacionadas con la aparición de concepciones sobre el yo autobiográfico. Por mucho que a los partidarios de uno y otro frente de la controversia les guste imaginarse como pensadores independientes, sus opiniones están fuertemente limitadas por unas pocas ideas vigorosas consolidadas en el siglo xix.

Aunque Shakespeare fue un producto del mundo de la Edad Moderna, la controversia sobre la autoría de sus obras es una creación del mundo contemporáneo. En consecuencia, existe el peligro de interpretar el pasado mirándolo con los ojos del presente —y deducir del significado real del controvertido legado de Shakespeare ciertas ideas sobre cómo los autores de la época pudieron haberse basado en sus experiencias personales para componer sus obras—. Este libro tiene, pues, como objetivo secundario mostrar que Shakespeare no es contemporáneo nuestro ni tan universal como quizá desearíamos que fuera. El pensamiento anacrónico, en especial la idea de que podemos acceder a las vidas de los escritores a través de su teatro y sus poemas, resulta ser característico tanto de los partidarios de la autoría de Shakespeare como de los escépticos. Desde esta perspectiva, la antigua oposición entre ambos campos es engañosa, pues tienen más en común de lo que las dos partes están dispuestas a admitir. Estas premisas compartidas, aunque no expresadas, podrían explicar de hecho la hostilidad que define actualmente su relación; mi propuesta será que quizás haya maneras más útiles de delimitar los frentes en este debate. También sostendré que, desde finales del siglo xviii hasta hoy, la responsabilidad de los

estudiosos shakespearianos respecto a la aparición y la perpetuación de la controversia sobre la autoría es mayor de lo que reconocen.

Los datos que seguí descubriendo mientras realizaba la investigación para este libro hacían difícil imaginar que, antes de la década de 1840, alguien pudiera sostener que Shakespeare no había escrito sus obras teatrales. Esta hipótesis de trabajo no era fácilmente conciliable con la historia generalmente admitida de la controversia, que, según he señalado más arriba, se remonta a James Wilmot, en 1785, o al menos a James Cowell, en 1805. Consciente de este hecho incómodo me resistí hasta el final mismo de mi investigación a consultar el manuscrito de Cowell, conservado en la biblioteca Durning-Lawrence de la Senate House Library de Londres. Antes de recurrir a esta obra no publicada y raramente examinada sabía tanto como otros que habían leído acerca de ella. El manuscrito era una de las joyas de una gran colección de materiales referentes a la vida y obras de Francis Bacon reunida por sir Edwin Durning-Lawrence con un coste económico considerable, y, tras su fallecimiento en 1914, por su viuda Edith Jane Durning Smith, que compartió su acendrado interés por la controversia sobre la autoría. A raíz de su muerte, ocurrida en 1929, la colección fue legada a la Universidad de Londres; el traslado de los materiales en su totalidad concluyó en 1931. Un año después, el destacado estudio británico Allardyce Nicoll anunció en las páginas del *Times Literary Supplement*, en un ensayo titulado «El primer baconiano», el descubrimiento de las conferencias de Cowell. Fue Nicoll quien encajó las piezas del rompecabezas basándose en gran parte en una biografía escrita en 1813 por Olivia Wilmot Serres, sobrina de Wilmot. Aunque no menciona el encuentro de su tío con Cowell ni sus estudios shakespearianos, la versión de Serres confirmó no obstante que Wilmot era un hombre de letras serio, que había vivido cerca de Stratford y era admirador de Francis Bacon, y que, ciertamente, había quemado sus papeles. Nicoll no tuvo tanto éxito al seguir el rastro de James Corton Cowell, y llegó a la conclusión de que, «al parecer, era cuáquero», basándose en que «estaba estrechamente emparentado, con toda probabilidad, con el conocido orientalista E. B. Cowell, nacido en Ipswich en 1828».

Provisto de esta información, abordé las propias conferencias, que resultaron ser una lectura apasionante —en ellas se explicaba cómo Cowell comenzó siendo un firme shakespeariano, cómo su encuentro casual con Wilmot lo cambió todo, cómo Wilmot se adelantó en un siglo a una interpretación de *Trabajos de amor perdidos* ampliamente aceptada, y lo que es, tal vez, más fascinante, cómo descubrió relatos sobre «personajes raros que vivían en Stratford-on-Avon o en sus proximidades, con quienes Shakespeare debió de estar familiarizado», entre ellos «cierto hombre de fealdad y altura extremas que chantajeaba a los granjeros amenazándoles con embrujarles el ganado», además de «una leyenda acerca de una lluvia de pasteles en Carnaval, así como relatos sobre personas que resultaron lisiadas por la caída de dichos pasteles». Pensé que era una pena que las notas tomadas por Cowell no fueran mejores.

Luego, el corazón me dio un vuelco cuando me tropecé con las siguientes palabras: «Es extraño que Shakespeare, que había entregado sus mejores años a una vocación provechosa y literaria, regresara a un pueblo desconocido que no ofrecía ningún aliciente intelectual y se dedicara al negocio nada romántico de prestamista y comerciante en malta». La frase parecía bastante inocua; hace ya tiempo que estudiosos y escépticos han llamado por igual la atención sobre estos datos bien conocidos en relación con los negocios de Shakespeare. Pero al haberme centrado desde muy atrás en el *cuándo* más que en el *qué* de lo que pensaba la gente sobre Shakespeare, recordé que esos detalles eran desconocidos en 1785, o, incluso, en 1805. La documentación que mostraba que en casa de Shakespeare se almacenaba grano para producir malta no fue descubierta hasta comienzos de la década de 1840 (y no fue publicada por primera vez hasta 1844, por John Payne Collier). Además, R. B. Wheler, anticuario de Stratford, no publicó hasta 1806 el primer documento de los varios que acabarían indicando que Shakespeare se había dedicado al préstamo (en este caso se documentaba que, en 1609, Shakespeare hizo detener a un vecino llamado John Addenbrooke por no haberle devuelto una pequeña suma). Aunque a finales del siglo XVIII se descubrió una carta no enviada en la que otro vecino pide un préstamo a Shakespeare, el estudioso que la halló decidió no hacer público ni compartir su descubrimiento; por lo demás, la carta siguió siendo desconocida hasta 1821. Por tanto, el almacena-

miento de grano y el préstamo de dinero por parte de Shakespeare no fueron tópicos biográficos hasta la época victoriana.

La expresión «nada romántico», en la misma frase, debería haberme puesto sobre aviso; aunque había un caso registrado de su empleo antes de 1800, no era de uso corriente en el momento en que se supone que escribía Cowell. Quienquiera que hubiese escrito aquellas conferencias, redactadas pretendidamente en 1805, había dado un patinazo. Me hallaba en presencia de una falsificación —y, además, insólitamente hábil— que, tras un examen más atento, databa casi con seguridad de las primeras décadas del siglo xx. Eso significaba que, cuando Allardyce Nicoll anunció el descubrimiento en las páginas del *TLS*, el falsificador estaba aún, probablemente, vivo —y se reía satisfecho a expensas del profesor embaucado—. El falsificador había tenido la audacia de dejar otros rastros, en especial el deseo atribuido a Cowell de que «mi material pueda ser utilizado por personas ajenas sin tener en cuenta su procedencia, pues importa poco quién fabricó el hacha con tal de que corte». Había, además, otras notas discordantes, incluida una señalada por un corresponsal que respondió al artículo de Nicoll explicando que Cowell había cometido errores con la geografía de Warwickshire. Resulta también que Serres, la autora de la principal fuente que refrendaba a Nicoll (la biografía de Wilmot), era una falsificadora y una fantasiosa. Gran parte de su relato biográfico (incluida la quema de los papeles de Wilmot) era inventada, y la autora modificó posteriormente su propia historia al afirmar que, en realidad, era nieta de Wilmot e hija ilegítima del rey Jorge III. Su caso se debatió, incluso, en el Parlamento y fue necesario un proceso para poner en evidencia su fraudulenta pretensión de ser de abolengo regio. Olivia Serres, la persona que se halla en el origen de la falsificación de Cowell, resultaría ser, por tanto, el modelo de candidato que podía reivindicar la obra de Shakespeare: un escritor de elevado linaje a quien se tomaba por alguien de origen más humilde y cuya verdadera identidad merecía ser reconocida.

No he sido capaz de descubrir quién falsificó el manuscrito de Cowell; este misterio deberá ser resuelto por otros. Sus motivos (los de él o los de ella; o, tal vez, los de ellos) no se pueden conocer del todo, aunque vale la pena arriesgar un par de conjeturas. Quizás intervino la codicia, pues existe una nota de pago por el manuscrito por la suma nada desdeñable de

ocho libras y ocho chelines —aunque este documento pudo haber sido colado de matute y de momento no sabemos, sencillamente, cuándo o cómo el manuscrito de Cowell pasó a formar parte de la colección Durning-Lawrence. Sin embargo, en vista del tiempo y cuidado invertidos en la falsificación, un motivo mucho más probable habría sido el deseo de algún baconiano de conjurar el reto planteado por los partidarios del conde de Oxford, quien en la década de 1920 amenazaba con superar a Bacon, si es que ya no lo había hecho, como el autor más verosímil de las obras de Shakespeare. Un motivo final para la falsificación pudo haber sido que proponía una nueva asignación del descubrimiento de la autoría de Francis Bacon arrebatándose a una norteamericana «loca» para atribuirlo a un inglés de pura cepa, un hombre de letras sosegado y retraído, un rector educado en Oxford nacido en el corazón de Inglaterra. Wilmot aparecía asimismo como un sucedáneo del verdadero autor de las obras de Shakespeare: un hombre bien formado a quien se atribuía haber escrito bajo seudónimo, que se negó a reivindicar el mérito de sus escritos y que estuvo a punto de privar a la posteridad del conocimiento de la verdad.

Todos los componentes principales de la controversia sobre la autoría aparecen reunidos en la enrevesada historia de Wilmot, Cowell, Serres y el falsificador anónimo, lo cual nos sirve a modo de prólogo y aviso. Las páginas siguientes van tras la pista de un camino sembrado con mucho más de lo mismo: documentos inventados, vidas hermoseadas, identidades ocultas, autorías con seudónimo, pruebas controvertidas, engaños descarados y una incapacidad para comprender lo que no se consigue imaginar.

SHAKESPEARE



SHAKESPEARE



Shakespeare niño, cuidado por la naturaleza y las pasiones.



IRELAND



Retrato de un jacobita.

Tras la muerte de Shakespeare, ocurrida en 1616, y a lo largo de mucho tiempo, cualquier persona que sintiera curiosidad por conocer su vida tuvo que depender de anécdotas poco fiables y a menudo contradictorias suministradas en su mayoría por gente que nunca lo había conocido. Nadie pensó en entrevistar a su familia, sus amigos o sus compañeros actores hasta que fue demasiado tarde, y los biógrafos no comenzaron a peinar los documentos conservados en Stratford-upon-Avon hasta finales del siglo XVIII. El interés por Shakespeare no decayó durante todos esos años, pero se centró en sus obras de teatro más que en su personalidad. La curiosidad por su arte fue, y sigue siendo, fácil de satisfacer: desde los últimos