

---

# Las propiedades de Shakespeare\*

David Armitage

William Shakespeare es un escritor notoriamente elusivo. Cuanto más cerca parecemos estar de comprenderlo, más lejos está de nuestro alcance. Esta particularidad se manifestó incluso durante su vida. A fines del siglo XVII, el biógrafo y anticuario John Aubrey dejó constancia de una tradición según la cual Shakespeare «no era una compañía agradable... no tenía vicios y si se le invitaba a algo, respondía que estaba enfermo». Este juicio parece ajustarse a la autoimagen de un escritor que lamentó en el *Soneto CXI*: «La fortuna no ha querido proveer a mi existencia / por medios más elevados que los favores del vulgo». También confesó: «Mi naturaleza lleva las marcas de mi oficio / como las manos del tintorero». No tenemos cartas de Shakespeare ni libros de su bi-

---

\* Una versión de este ensayo apareció en David Armitage, Conal Condren y Andrew Fitzmaurice, eds., *Shakespeare and Early Modern Political Thought* (Cambridge, University Press, 2009). Se reproduce con permiso de los editores.

biblioteca y ninguno de sus escritos literarios, salvo algunos pocos pasajes en el manuscrito de «El libro de Sir Thomas More», conservado en la Biblioteca Británica de Londres. La única vez que su voz pudo ser escuchada en público fue en 1612, cuando «este caballero de la edad de 48 años, más o menos», de Stratford-upon-Avon, testificó en un proceso matrimonial en Londres. Sus respuestas al procedimiento legal fueron lacónicas y poco elaboradas. El orador detrás de aquellas palabras continúa estando en la sombra.

Es difícil saber si el carácter esquivo de Shakespeare fue el resultado de una decisión deliberada. Las pocas evidencias que poseemos al respecto son contradictorias. Por ejemplo, el mismo Aubrey informó de otra tradición, según la cual Shakespeare era en realidad «una excelente compañía, de rápido y placentero ingenio». Para colmo, puede que el orador del *Soneto CXI* no fuera el propio Shakespeare: ese poema, que parece revelar el «yo», de hecho lo esconde. Y la ausencia de cualquier libro o documento privado podría fácilmente haber sido el resultado de un accidente, en vez de un acto voluntario de eliminación.

La oscuridad de Shakespeare constituye un problema especialmente agudo para todos aquellos que intentan estudiarlo en relación con el pensamiento de su tiempo. Las tradiciones biográficas tempranas no arrojan luz sobre sus relaciones personales. En los escritos no sobreviven expresiones de juramento o confianza. Sus poemas hablan en una variedad de voces y las obras teatrales se inscriben dentro de la retórica renacentista, que a menudo explora las posibilidades a favor y en contra de una cuestión, sin decantarse por una respuesta definitiva. Las propias inclinaciones intelectuales de Shakespeare siguen siendo muy difíciles de establecer. El problema es particularmente grave en relación con su pensamiento político. En esta materia se ha dicho de todo, desde que era conservador y monárquico, hasta que se trataba de un republicano

partidario de la teoría de la resistencia. Sin embargo, hubo dilemas éticos fundamentales que le afectaron y podemos explorar a través de ellos sus ideas. ¿Cómo podía ser preservada la virtud en medio de la corrupción imperante en la vida política? ¿Sobre qué fundamentos debía participar un ciudadano activo en la comunidad? ¿Qué podía justificar su retirada de una intervención comprometida en el ámbito público? ¿Qué cargos –lo que los contemporáneos llamaban «oficios», del latín *officia*– acompañaban a la ciudadanía? ¿Tenía un escritor como Shakespeare unos deberes especiales que satisfacer? Estas preguntas rara vez logran respuestas definitivas, pero el debate que plantean proporciona una visión de lo que podríamos llamar el pensamiento político de Inglaterra durante la temprana Edad Moderna. Es innegable que Shakespeare participó de manera activa y constante de sus premisas. Pero quizás los rasgos más característicos de su conducta fueron la negativa a llegar a conclusiones definitivas, el escepticismo sobre la validez ética del compromiso y la visión negativa del espacio público, a un tiempo corrompido y corruptor.

¿Por qué en el enorme y glorioso cuerpo de sus escritos –ha preguntado un estudioso de Shakespeare, Stephen Greenblatt–, «no existe un acceso directo a sus pensamientos acerca de la política, la religión o el arte?» Puede que no lo haya, pero espero sugerir de qué modo se pueden vislumbrar de manera indirecta, a través de un análisis de sus concepciones de la propiedad, por tres motivos. En primer lugar, las únicas identidades políticas de Shakespeare en la Inglaterra de Isabel y Jacobo fueron las de dueño de propiedades y, a una edad más avanzada, la de caballero. En segundo término, durante su vida las definiciones de propiedad estuvieron lejos de ser firmes: significados conflictivos y entremezclados aparecen a lo largo de sus obras. Y en tercer lugar, las ideas contemporáneas sobre la propiedad fueron a la vez políticas y teatrales, de un modo que parece haber resultado fascinante para un

autor consciente de ellas, pero también retirado de la práctica política en una edad corrupta.

### *Un hombre privado*

Shakespeare todavía no tenía un año cuando Sir Thomas Smith, el embajador inglés en París, terminó su controvertida «Relación sobre el estado de Inglaterra y cómo es gobernada en este día, 28 de marzo, Año 1565». La obra de Smith *De Republica Anglorum* apareció impresa de manera póstuma en 1583, cuando tenía 18 años. En el país descrito por Smith creció y recibió su educación política. Por supuesto, se trataba de una monarquía en cuya cúspide se sentaba la propia reina. Pero, como sugiere el juego de palabras en latín en el título de la obra, también era una comunidad participativa (*res publica*), en la cual muchos practicaban una ciudadanía activa.

Smith dividió a los ingleses en cuatro tipos de hombres: «caballeros; ciudadanos o burgueses; pequeños propietarios; trabajadores». Dentro de cada una de estas categorías había una división incluso más importante entre «aquellos que participaban en la comunidad, de un modo u otro desempeñaban cargos, y los que no tenían ninguno». Smith llamó a los que ejercían cargos «magistrados» y a los que no simplemente «hombres privados». Esta distinción afectó de manera importante a los niveles inferiores de la sociedad. Incluso personas relativamente pobres, sin tierra, podían desempeñarse como magistrados. Según señaló Smith, «jornaleros, granjeros, comerciantes o tenderos que no poseían tierra, arrendatarios y toda suerte de artesanos», podían ser «de manera habitual sacristanes, vigilantes de tabernas y muchas veces miembros de la guardia local». Según la obra de Smith, casi todos los ingleses adultos eran libres al poder participar de una ciudadanía activa en el gobierno de su comunidad, a nivel nacional o local.

Investigaciones recientes sobre la cultura política de Inglaterra en la Edad Moderna temprana han confirmado la exactitud de la descripción hecha por Smith de la participación de los ingleses en los asuntos públicos durante la vida de Shakespeare. Modelos de estudio de la política durante el Renacimiento, centrados en la Corte y el aparato formal de la autoridad, mostraron un Estado débil, con poco poder coercitivo y un impacto mínimo en la vida cotidiana de los ingleses. El trabajo posterior de una generación de historiadores sociales y de las ideas ha descubierto una dispersión del poder político más localizada, tentacular y de largo alcance, en especial en las ciudades, municipios y parroquias. Lo que el historiador Mark Goldie ha llamado la «república no reconocida» que gestionó la Inglaterra moderna aparece ante nosotros. El desempeño de cargos ciudadanos y la pertenencia a hermandades parroquiales, corporaciones y compañías abarcó entre el 5 y el 10 por 100 de la población masculina adulta todos los años, o tanto como el 50 por 100 cada década. Mientras aquellos hombres practicaron diferentes cargos urbanos, a veces acompañados por unas pocas mujeres, formaron el grupo fundamental del gobierno de Inglaterra. Constituyeron el personal estatal en las distintas localidades y en los gobiernos municipales. No sólo fueron «receptores pasivos de autoridad», sino «agentes inferiores de gobierno». En este sentido, ciudadanos tanto como súbditos, vinculados por la experiencia aristotélica de gobernar y al mismo tiempo ser gobernados.

El padre de Shakespeare, John Shakespeare, fue un ciudadano ejemplar de esta república monárquica. Su ciudad natal, Stratford-upon-Avon, fue incorporada como municipio a la corona sólo en 1553, pero tres años después comenzó un progresivo ascenso en los peldaños de la política local. Precisamente en los cargos de nivel inferior, que Smith había descrito como accesibles incluso para quienes carecían de tierra. En 1556 se convirtió en probador de cerveza y, dos años más tarde, se hizo guardia auxiliar. A partir de en-

tonces, su ascenso hacia mayores responsabilidades fue rápido: en 1559 era calculador de multas, chambelán en 1561 y cuatro años después miembro de la municipalidad. Hasta que las dificultades financieras acortaron su carrera, también desempeñó los oficios de alguacil, juez de paz (1567), alguacil jefe (1568) y concejal delegado (1571). Como señaló el mejor biógrafo de Shakespeare, «nadie en Stratford se dedicó con más devoción a las responsabilidades del gobierno local que su padre».

John Shakespeare podría no haber ido tan lejos o tan rápido sin suficiente riqueza para acceder a los oficios más altos. Había comprado dos casas en Stratford justo antes de su matrimonio con Mary Arden en 1556. Como propietario de bienes raíces, se garantizó el estatuto de vecino y pudo optar al desempeño de cargos urbanos. La combinación de riqueza y respetabilidad le proporcionó un trampolín para la nobleza. Cuando formuló la petición de un escudo de armas en 1596, arguyó para justificarla las funciones que había desempeñado en Stratford, los servicios de sus ancestros a la Corona y su matrimonio con la bien nacida Mary Arden, así como «sus tierras y patrimonio con riqueza y sustancia». Una versión del lema de la familia que acompañó las armas de Shakespeare capturó el sentido del ennoblecimiento que padre e hijo compartieron por igual: «*Non sanz droict*» (No sin derecho).

Como su padre, William Shakespeare pudo con el tiempo estar entre aquellos cualificados para «desempeñar un cargo». Su ascendencia y nobleza, las décadas pasadas por su padre al servicio del municipio y las adquisiciones de propiedad que hizo a finales de la década de los noventa le habrían cualificado para desempeñar cualquiera en el municipio de Stratford. En 1597 compró la gran casa conocida como «Nuevo lugar»: También heredó una participación en otras dos casas en Stratford en 1601, invirtió en tierras de los alrededores en 1602 y 1603 y compró la mitad de un censo sobre los diezmos locales en 1605. Sólo al final de su vida, entre

1613 y 1616, poseyó bienes raíces en Londres, cuando adquirió parte de una mansión en Blackfriars. Sin embargo, en ningún momento asumió ningún oficio ni responsabilidad política en Stratford o en Londres.

Shakespeare se mantuvo firme a un lado de la barrera descrita por Sir Thomas Smith: nunca ocupó un cargo público y, por lo tanto, continuó siendo un «hombre privado». Esta definición –aunque negativa– de su personalidad política pone de relieve algunos rasgos aparentemente desvinculados de su vida y obra. Por ejemplo, parece que tuvo un número inusual de amigos y contactos entre los que, como él, acababan de llegar a Londres, sobre todo inmigrantes protestantes franceses y holandeses. Era tan poco estricto en el cumplimiento de sus responsabilidades, incluso pasivas, como miembro de la comunidad urbana que fue reconvenido varias veces en Londres entre 1597 y 1600 por no pagar los impuestos locales. Esta indiferencia puede explicar la ignorancia sobre el funcionamiento del gobierno local evidente en sus obras, o que personajes como los jueces Shallow (superficial) y Slender (delgado), o los alguaciles Dogberry (cornejo), Elbow (codo) y Dull (sordo), muestren rasgos que van desde lo humorístico hasta lo despectivo y desconcertado. Tan desdeñoso y distante fue Shakespeare de la rica y compleja cultura de participación política inglesa que se le podría calificar –por emplear un término de Henry Bolingbroke– como una «oruga en el seno de la Comunidad» (*Ricardo II*, 2. 3. 165).

La explicación convencional de la ausencia de Shakespeare de la vida pública se basa en que era un actor, y por lo tanto alguien que de manera deliberada trabajaba en los márgenes de la sociedad, o que como dramaturgo resultaba poco respetable a ojos de sus contemporáneos comprometidos en los asuntos públicos. Pero entre sus compañeros de escena y dramaturgos hubo muchos que tomaron parte en ellos y desempeñaron cargos, o pertenecieron a corporaciones. Por ejemplo, John Heminges y Henry Condell, los

actores de la compañía de Shakespeare que sacaron la primera edición de sus obras, sirvieron como sacristanes. El empresario teatral Philip Henslowe recogió subsidios, sirvió como cuidador de parroquia y sacristán y fue encargado de pobres en la parroquia de Shakespeare en Londres. El dramaturgo Samuel Rowley fue unas veces alguacil y otras jurado, mientras que su coautor, Thomas Middleton, tuvo una especie de cargo literario, no sólo como creador de varios entretenimientos literarios para el alcalde, sino como cronólogo de la ciudad de Londres.

Otros ejercieron su libertad como miembros de gremios urbanos. Así, el actor Robert Armin fue «ciudadano de Londres», en virtud de su pertenencia al gremio de joyeros y Ben Jonson mantuvo esa consideración por formar parte de los gremios de porteros y albañiles durante al menos diecisiete años: en 1618 el ayuntamiento de Edimburgo lo recibió como «vecino y miembro de gremios». La ausencia de Shakespeare de la cultura gremial inglesa no fue el producto inevitable de su profesión, sino un rasgo distintivo y constante de su personalidad. Expresó su libertad a través del ejercicio de sus derechos, en vez de hacerlo mediante el desempeño de cargos públicos. Además, el ejercicio de la propiedad en distintas formas de posesión le enmarañó en una compleja variedad de relaciones sociales. La mayoría de ellas implicaron alguna forma de participación o responsabilidad colectiva. Por ejemplo, junto a su esposa Anne Hathaway administró sus bienes en régimen de gananciales. Fue dueño del Teatro del Globo en común con otros accionistas y tuvo con ellos una compañía entre 1598 y 1613. Bajo el mismo sistema compartió la propiedad del teatro Blackfriars después de 1608; también fue parte desde 1605 de la que era dueña de diezmos en Stratford. Fue miembro de la sociedad propietaria de los «Hombres del Rey» y, durante los tres últimos años de su vida, copropietario de la mansión de Blackfriars con John Heminges, William Johnson y John Jackson. Además poseyó bienes mue-

bles, como los que legó en su testamento. Entre ellos, la notable «segunda mejor cama con los muebles» que dejó para su esposa, así como otros objetos, «plata, joyas y ajuar doméstico», junto a la espada que constituyó la señal postrera de su nobleza.

### *Oficina para los muertos*

Shakespeare también parece haber sido celoso respecto a lo que hoy llamaríamos propiedad intelectual. Hay pruebas circunstanciales de que trató de combatir la piratería de sus obras y desde luego se encontró en una situación excepcional para mantener el control y cosechar beneficios. Esa capacidad, por supuesto, terminó con su muerte. «Habría sido una cosa digna de verse que el propio autor hubiera vivido para fijar y supervisar sus propios escritos», anotaron Heminges y Condell en el prefacio de la edición de las obras de Shakespeare en 1623: «Pero desde que ha decaído en este derecho por la muerte, os pedimos que no envidiéis a sus amigos este oficio que supone cuidar de su legado y el dolor de publicarlo». El lenguaje político elegido por Heminges y Condell pretendió distinguir su tarea de la de Shakespeare captando de manera precisa la diferencia entre el derecho privado como poseedor de propiedad del titular y el deber público que les había correspondido (*officium*) de ocuparse, según señalaron en su epístola dedicatoria a los condes de Pembroke y Montgomery, de «una oficina para los muertos».

Shakespeare es «el único de los grandes artistas del Renacimiento», ha indicado el historiador inglés Blair Worden, «que no tiene una personalidad tangible fuera de su arte». Poseyó un carácter público evidente como poseedor de derechos, aunque no como detentador de cargos. Al final de su vida era caballero propietario con derecho a escudo de armas, pero en su transcurso nunca

asumió responsabilidades públicas. Describir a Shakespeare de este modo no implica convertirlo en un sujeto proto-liberal. Por el contrario, subraya que tuvo una personalidad política expresada a través de derechos sobre las cosas, tanto tangibles (una cama, una espada, una mansión) como intangibles (participaciones en teatros, diezmos y obras literarias). La mayoría de los varones adultos en la Inglaterra de entonces en algún momento de su vida desempeñó cargos, o reclamó derechos de propiedad. Una mayoría hizo ambas cosas.

El equilibrio entre deberes y derechos, cargos y propiedades, definió su personalidad política. Shakespeare se manifestó de manera pública a través de sus relaciones de propiedad y mediante las obras que compuso. En ellas describió diferentes regímenes de propiedad en distintos lugares y periodos históricos: la República de Roma, Inglaterra y Francia en la Edad Media, Venecia y la isla de Próspero. Aparecieron en distintos géneros, comedia, historia y tragedia, pero parecen agruparse en géneros específicos. Es el caso de comedias como *La fierecilla domada*, *El sueño de una noche de verano* y *Como gustéis*, que abordaron cuestiones referidas a la propiedad conyugal. Pero fue sobre todo en obras referidas a la historia de Inglaterra cuando los asuntos relacionados con los derechos de propiedad se hicieron más obviamente políticos, una opción que Shakespeare remarcó mediante metáforas que vincularon la propiedad con la soberanía, caso de *Enrique VI* y *Ricardo II*. Del mismo modo, las trágicas consecuencias de la división de reinos, como si se tratara de bienes de propiedad privada, formaron el centro del argumento de *El rey Lear*. La distribución de la propiedad fue uno de los temas dominantes en los dramas de Shakespeare y el origen del tratamiento de problemas políticos y éticos fundamentales.

El problema básico para cualquier pensador situado en un contexto cultural dominado por la Biblia y los clásicos de Grecia y Roma era explicar cómo se había establecido la propiedad privada.

Dios le había dado la tierra a la humanidad en su conjunto, pero un mundo en el que nadie podía excluir a otro de sus frutos de algún modo había sido sustituido por otro con un régimen de propiedad privada. En vida de Shakespeare, era creencia general que una comunidad primitiva en la que cada persona tenía derechos sobre todas las cosas que la rodeaban era tan obsoleta como ilegítima. El artículo 38 de la organización de la iglesia de Inglaterra afirmó: «Las riquezas y bienes de los cristianos no son comunes a todos, en lo referente al derecho, título y posesión de los mismos, como ciertos anabaptistas falsamente proclaman». Sin embargo, era necesario explicar cómo se había originado el régimen de propiedad privada. La narrativa fundacional en torno a su aparición que Shakespeare podía invocar estaba expresada en una obra con la que estuvo íntimamente familiarizado, el primer libro de las *Metamorfosis* de Ovidio. Este describió la transición desde una edad de oro a otra de hierro como un proceso de decadencia moral, acompañada por la acumulación de las necesidades humanas y la elaboración de instituciones políticas, empezando por la transformación de las tierras comunales en propiedad privada. En el estado original de inocencia de la humanidad,

*nondum praecipites cingebant oppida fossae ...  
... etiam fruges tellus inarata ferebat ...*

[Los escarpados fosos no rodeaban aún las ciudades...  
...la propia tierra, libre,...lo ofrecía todo espontáneamente...]

(*Metamorfosis*, l. 97, 109).

Pero durante la corrupta edad de los metales,

*... fugere pudor verumque fidesque;  
in quorum subiere locum fraudesque dolusque  
insidiaeque et vis et amor sceleratus habendi.*

*...communemque prius ceu lumina solis et auras  
cautus humum longo signavit limite mensur.*

[Huyeron el pudor, la verdad y la lealtad,  
y ocuparon su lugar el engaño y la trampa,  
la insidia y la violencia y el deseo perverso de poseer.  
...un agrimensor precavido marcó con una larga linde la tierra,  
antes común como la luz del sol y el aire.]

*(Metamorfosis, l. 129-31, 135-6).*

La obra de Ovidio era fundamental para la historia de la propiedad, según mantuvieron pensadores del período como Hugo Grocio y John Locke. Ambos citaron las *Metamorfosis* en sus descripciones del estado de la naturaleza y el surgimiento de la propiedad privada. Pero lo que hizo Shakespeare fue integrar su narración en un relato evolutivo de los orígenes de la propiedad y de su justificación. En *La tempestad*, el cortesano y náufrago Gonzalo fantasea con el retorno a un estado pre-político, en frases que deben más a Ovidio que a los *Ensayos* de Michel de Montaigne, la fuente de esta visión citada habitualmente:

*Had I the plantation of this isle, my lord –  
I'th'commonwealth I would by contraries  
Execute all things ...  
...contract, succession,  
Bourn, bound of land, tith, vineyard, none;  
No use of metal, corn, or wine, or oil;  
No occupation, all men idle, all;  
And women too – but innocent and pure;  
No sovereignty ...  
All things in common nature should produce  
Without sweat or endeavour.*

[Si hubiera que colonizar esta isla, mi señor–  
En mi república dispondría todas las cosas al revés

Ejecuta todas las cosas en común...  
 ...contratos, sucesiones,  
 nada de límites, áreas de tierra, cultivos, viñedos;  
 no habría usos de metal, trigo, vino ni aceite;  
 no más ocupaciones; todos, absolutamente todos los hombres, esta-  
 rían ociosos;  
 y las mujeres también, que serían castas y puras;  
 nada de soberanía...  
 todas las producciones de la naturaleza se lograrían  
 sin esfuerzo y sin sudor.]

(*La tempestad*, 2.1.144, 147-8, 151-6, 159-60).

Su compañero Antonio de inmediato señaló que la visión de Gonzalo de la realeza sin soberanía no era forjada «por opositores», sino que constituía una entidad contradictoria en sí misma: «El fin de su república justifica el principio» (*La tempestad*, 2. 1. 157). Gonzalo y por extensión Shakespeare no se pronunciaron sobre una cuestión que más tarde dividirá de manera fundamental a los teóricos de la política: ¿fue el gobierno (la «soberanía») el que precedió a la propiedad, como mantuvo Thomas Hobbes en *Leviathan* (1651), o por el contrario la propiedad precedió al gobierno, como argumentó Locke en el *Segundo tratado de gobierno* (1690)? En vez de tomar postura, el escrito de Shakespeare implica que ninguna narración evolutiva puede explicar o justificar la propiedad, aunque se encuentre ligada de modo indisoluble a la soberanía. Ambas ascienden y decaen juntas.

### *Propiedad y posesión*

En la época en que *La tempestad* fue representada por primera vez, el lexicógrafo Randal Cotgrave definió la propiedad en su *Diccionario de las lenguas francesa e inglesa* (1611):

Propriété: f. Una propiedad; la propiedad; posesión en cuanto a algo; poder justo y absoluto sobre; disposición de; también la naturaleza, calidad, inclinación o disposición de; miscelánea de cosas atractivas y de buen aspecto; comodidad placentera o forniture; y una habitación o lugar bien acomodado y dispuesto.

Así, no existe distinción entre «property» (propiedad) y «propriety» (tener una cualidad). En vida de Shakespeare, las dos palabras denotaban algo peculiar de una persona u objeto: lo que Cotgrave denominaba «la naturaleza, calidad, inclinación o disposición» de alguien o de algo. Además, el derecho de posesión sobre algo o incluso alguien: Cotgrave indicó «posesión, en cuanto a algo; poder justo y absoluto sobre». El abogado civilista John Cowell había expresado este segundo significado en su diccionario de leyes *The Interpreter* (1607), sólo unos años antes que Cotgrave:

La propiedad (*proprietas*) significa el más alto derecho que un hombre tiene o puede tener sobre cualquier cosa, que de ninguna manera depende de la cortesía de cualquier otro hombre. Y en ningún lugar de nuestro reino puede decirse que nadie tenga lugar, tierras o posesiones, sino sólo el rey, por el derecho que le confiere la corona. Esta palabra, sin embargo, se usa en nuestra ley común para designar ese derecho sobre tierras o viviendas que tienen las personas del común, pues importa mucho el dominio útil, aunque no sea directo.

Este razonamiento se deriva claramente de la formación de Cowell en el derecho romano. La propiedad era un derecho (*ius*). Este derecho era exclusivo. Y existía para ser ejercido (*utile*) por todos, excepto por el principal propietario, esto es, el emperador en el derecho romano: según la ley inglesa el rey. Lo que le faltaba a esta definición, como a la de Cotgrave, era una concepción de la propiedad como conjunto de cosas sobre las que se ejercía ese derecho. «La propiedad fue un término jurídico antes que economi-

co», ha señalado el historiador del pensamiento político J.G.A. Pocock: «Esto significaba que lo que fuera la propiedad de cada uno, o aquello que se podía reclamar como propio de manera adecuada, y palabras como *proprium* y *proprietas*, se aplicaron tanto para designar el derecho como la cosa, y para muchas otras cosas, así como los medios de subsistencia y producción». Sin duda esta referencia encaja con lo que se puede inferir acerca de la comprensión de Shakespeare de aquel término. Su concepción de la propiedad, a diferencia de la de Cowell, no fue jurídica en el sentido técnico. Shakespeare fue, por supuesto, muy versado en el lenguaje jurídico inglés acerca de las propiedades reales, como reveló el sepulturero de *Hamlet* en sus juegos de palabras sobre «la multa de sus multas y la recuperación de su recuperación» y en otros términos extraídos de la jerga de la ley inglesa de tierras (*Hamlet*, 5. 1. 94-102). Hay, sin embargo, poca evidencia de que conociera el *Corpus Iuris Civilis* romano, a diferencia de sus contemporáneos: Christopher Marlowe, por ejemplo. La comprensión de Shakespeare de la propiedad, de todos modos, no puede limitarse a los significados jurídicos.

Un estudio de la palabra «propiedad» y sus afines según aparecen en sus obras muestran dos conjuntos coherentes de significados: aquello que es de uno y algo o alguien que puede ser utilizado o instrumentalizado. El primer significado es el más común en el lenguaje de la época, como confirma la definición de Cotgrave. El segundo es el más idiomáticamente shakesperiano y puede expresarse como sustantivo —a menudo en plural, como en la expresión teatral «propiedades»—, o como verbo: poseído o no en propiedad. Shakespeare utilizó estas expresiones para describir personas, así como objetos. En sus escritos, tener propiedad de algo equivalía a poseer algo útil, del mismo modo que ser propiedad de alguien implicaba constituir su herramienta. Las dos acepciones se superpusieron en un punto en el cual lo que era propio y adecuado para alguien podía también ser utilizado: en resumen, cuando se tenía un

derecho y además la propiedad, ese objeto o persona podía servir a unos propósitos.

El primer significado, propiedad como algo propio de una persona, se puede encontrar en la poesía de Shakespeare, así como en obras teatrales. Por ejemplo, al describir la disolución de la individualidad por el amor en el poema «El fénix y la tortuga», convirtió una paradoja exquisita alrededor de los diversos significados de propiedad en una sola cualidad única y definida:

*So between them love did shine  
That the turtle saw his right  
Flaming in the phoenix sight.  
Either was the other's mine.*

*Property was thus appalled  
That the self was not the same.  
Single nature's double name  
Neither two nor one was called.*

[Resplandecía de tal manera el amor entre los dos,  
que la tortuga veía fulgurar sus derechos  
en los ojos del Fénix.  
Cada uno era el alma del otro.

El contraste era tan absurdo,  
que lo propio no era lo mismo.  
El doble nombre de una sola naturaleza,  
ni doble ni único podía llamarse.]

(«El fénix y la tortuga», 34-41).

Al principio de *Medida por medida*, el duque utiliza esta concepción de la propiedad como algo único y definido, cuando posterga a Escalo en su capacidad para describir «el carácter de nuestro pueblo, las instituciones de nuestra ciudad y los términos de nuestra justicia común»:

*Of government the properties to unfold  
Would seem in me t' affect speech and discourse...*

[Pretender descubrir los principios de gobierno parecería por mi parte pura afectación y charlatanería...]

(*Medida por medida*, 1. 1. 9-11, 3-4).

Unos años más tarde, en *Coriolano*, Shakespeare acuñó un verbo que medió entre este primer significado de propiedad como calidad y la segunda acepción, como instrumento, cuando Bruto advirtió a Sículo,

*We must suggest the people in what hatred  
[Coriolanus] still hath held them; that to's power he would  
Have made them mules, silenc'd their pleaders,  
And dispropertied their freedoms; holding them,  
In human action and capacity  
Of no more soul nor fitness for the world  
Than camels in their war ...*

Debemos recordar a los plebeyos qué odio les ha tenido siempre [Coriolano]; recordarles que habría hecho de ellos mulos si de él solo hubiera dependido; que habría reducido sus abogados al silencio y desposeído de sus libertades, estimando que en capacidad y poder de acción no tendrían más alma e inteligencia para los asuntos del mundo que los camellos en la guerra...

(*Coriolano*, 2. 1. 231-7).

Aquí, «*dispropertied*» en el sentido de «desposeídos» implica que las libertades de las personas han sido privadas de sus características esenciales y se han convertido en inútiles o inoperativas. Es notable que, aún así, Coriolano no haya privado al pueblo de sus libertades. En este contexto particular, el sentido de «propiedad» co-

mo posesión individual no forma parte del campo semántico en torno al término «*disproperty*». Del mismo modo, cuando Hamlet se lamenta de su incapacidad para hablar a favor de su padre muerto, no asume que Claudio ha desposeído de manera alevosa al viejo Hamlet, además de matarlo:

*No, not for a king  
Upon whose property and most dear life  
A damned defeat was made...*

[No, ni aún a favor de un rey  
sobre cuya propiedad y vida apreciadísimas  
cayó una destrucción criminal.]

(*Hamlet*, 2. 2. 546-8).

Lo que señala más bien es que Claudio había asaltado a la persona adecuada en el antiguo rey y, por lo tanto, ha hecho aquello que le resultaba esencial. El sentido de la propiedad como posesión surgirá a finales del siglo XVII, mucho después de la muerte de Shakespeare.

### *Propiedad como herramienta*

Pero el segundo significado de «propiedad» que aparece en Shakespeare, como herramienta o instrumento, se puede encontrar en una variedad de contextos en comedias, tragedias e historias. Así, en *Noche de reyes* Malvolio protesta ante Feste: «Aquí me tienen reducido a una propiedad, me mantienen en la oscuridad, me envían ministros, unos asnos, que hacen cuanto pueden para sacarme de mis casillas» (*Noche de Reyes*, 4. 2. 84-6). Esta reducción a «propiedad» significa que eres instrumento de otros, como se observa de manera más conmovedora en la protesta del delfín en *El rey Juan*:

*I am too high-born to be propertied,  
To be a secondary at control,  
Or useful serving-man and instrument  
To any sovereign state throughout the world*

[Soy de estirpe demasiado elevada  
para ser gobernado por una voluntad extranjera,  
para ser un subalterno sometido a tutela,  
un servidor útil o un instrumento  
de no importa qué Estado soberano en el mundo.]

(*El rey Juan*, 5. 2. 79-82).

Este significado de «propiedad» como algo «utilizable» apareció con mayor claridad en la expresión teatral «propiedades». Peter Quince, en *Sueño de una noche de verano*, hizo uso de ella cuando señaló: «voy a elaborar una ley de propiedades» (1. 2. 85-6). Se refería a los bienes materiales que se transformaban en objetos definidos dentro de la ilusión dramática de una obra teatral. Dependían de esa ilusión para representar cosas distintas de lo que eran: un espino y una linterna son presagio de la luna, «un poco de yeso, o de arcilla, presagian un muro» (*Sueño de una noche de verano*, 3. 1. 51-9). Son también las herramientas que sostienen la ilusión teatral. Por su capacidad de metamorfosearse de una cosa en otra, las propiedades del escenario desafían la idea de la propiedad como cualidad inherente y distintiva, al tiempo que afirman la instrumentalidad de los objetos. Las propiedades, en este sentido, ejemplifican lo que podría llamarse una «concepción dramática», según la cual los objetos se transforman a través de su utilización en relaciones entre personas.

La exposición más clara que hace Shakespeare de esa ilusión y del papel desempeñado por las cualidades del escenario en su mantenimiento aparece en *Enrique IV*. En la taberna de Eastcheap, Falstaff y el príncipe Enrique simulan de manera burlesca una corte real utilizando el mobiliario hogareño que tienen a mano:

*PRINCE HARRY: Do thou stand for my father, and examine me upon the particulars of my life.*

*FALSTAFF: Shall I? Content. This chair shall be my state, this dagger my sceptre, and this cushion my crown.*

*PRINCE HARRY: Thy state is taken for a joint-stool, thy golden sceptre for a leaden dagger, and thy precious rich crown for a pitiful bald crown.*

[PRÍNCIPE HARRY: Bien; haz el papel de mi padre y examíname acerca de los actos de mi vida.

FALSTAFF: ¿Es necesario? Convenido. Esta silla representará mi trono; este puñal, mi cetro, y este cojín mi corona.

PRÍNCIPE HARRY: Tu trono asemeja un taburete; tu dorado cetro una daga de plomo, y tu preciada y rica corona, la lastimosa corona de un cráneo calvo.]

*(Enrique IV, 2. 5. 342-8).*

Este breve intercambio resulta emblemático de la comprensión de Shakespeare de la propiedad y la política, ya que demuestra la fragilidad de la ilusión que las sostiene a ambas, a través de un acuerdo conspirativo. El Estado y la corona en el teatro isabelino eran propiedades en un sentido teatral. Cada uno constituía una pieza del mobiliario dramático habitual: el Estado, tomado de manera literal, como «la cabeza del Estado», o como el trono portátil que a menudo se disponía en el centro del escenario. En esta escena, Falstaff se apropia físicamente de objetos inertes y, por decreto, demanda que se tomen por algo distinto de lo que son. Su intento de transformación falla porque Hal deshace la ilusión y devuelve inmediatamente las propiedades a sus funciones mundanas. Lo que Shakespeare quiere señalar es que, sin consentimiento voluntario, ni la construcción de obras teatrales ni la de Estados es posible. Los objetos se mantienen tercos y sin cambios, ya que se niegan a convertirse en instrumentos de poder o de posesión. Esta escena sugiere que, al final, toda la política es espectáculo, espe-

cialmente cuando se trata de objetos concebidos, en el escenario y en el Estado, como propiedades.

Sería a la vez banal y antihistórico concluir que Shakespeare, el propietario, se retiró de la vida pública porque Shakespeare, el dramaturgo, había expuesto la ilusoria vanidad de toda actividad política. Sería banal porque no se necesitaba la visión de un dramaturgo experimentado para que saliera a relucir el aspecto escenográfico de la política de comienzos de la Edad Moderna. Y sería antihistórico, porque su ausencia de la vida pública inglesa se puede explicar según el uso del idioma como una elección estratégica, para permanecer al margen de un ámbito político corrupto. Shakespeare parece haber creído que las formas y procesos de gobierno le eran indiferentes y de acuerdo con esa creencia evitó una participación política formal. También parece haber actuado en la creencia de que un escritor puede servir a su oficio de manera informal, planteando debates y facilitando consejos a su audiencia. De ese equilibrio entre personalidad política y actividad literaria surgieron las distintas propiedades de Shakespeare en relación con el primer pensamiento político moderno.

D. A.

Traducción: *María Fernández-del Pino*.

## BIBLIOGRAFÍA

- David Armitage, ed., *British Political Thought in History, Literature and Theory, 1500-1800* (Cambridge, 2006).
- Jonathan Bate, *Soul of the Age: The Life, Mind and World of William Shakespeare* (Londres, 2008).

Peter Garnsey, *Thinking about Property: From Antiquity to the Age of Revolution* (Cambridge, 2007).

Mark Goldie, «The Unacknowledged Republic: Officeholding in Early Modern England», en Tim Harris, ed., *The Politics of the Excluded, c. 1500-1850* (Basingstoke, 2001).

Andrew Hadfield, *Shakespeare and Renaissance Politics* (Londres, 2004).

Jonathan Gil Harris y Natasha Korda, eds., *Staged Properties in Early Modern English Drama* (Cambridge, 2002).

Constance Jordan y Karen Cunningham, eds., *The Law in Shakespeare* (Basingstoke, 2007).

Charles Nicholl, *The Lodger: Shakespeare on Silver Street* (Londres, 2007).

J. G. A. Pocock, «Authority and Property: The Question of Liberal Origins», en Pocock, *Virtue, Commerce, and History: Essays on Political Thought and History, Chiefly in the Eighteenth Century* (Cambridge, 1985), pp. 51-71.

Samuel Schoenbaum, *William Shakespeare: A Compact Documentary Life* (New York, 1977).

Sir Thomas Smith, *De Republica Anglorum* (1583), ed. Mary Dewar (Cambridge, 1982).

Blair Worden, «Shakespeare and Politics», *Shakespeare Survey*, 44 (1992), 1-15.