

HAMLET, PRÍNCIPE DE LA INMORTALIDAD

Emilio José Álvarez Castaño

Uno de los aspectos más debatidos en *Hamlet* ha sido intentar dilucidar el estado psico-emocional en el que se encuentra el protagonista. Si bien es cierto que éste más que estar loco lo finge, algo de lo que daremos detalles en breve, también se ha señalado que padecía melancolía. Aunque ambas afirmaciones son perfectamente demostrables no se pueden sostener de forma categórica aplicándolas a la totalidad de la obra, pues hay un hecho que marca una diferencia en su línea de conducta: la entrevista con el espíritu de su padre. Antes de que ésta se produzca, muestra una imagen triste y pensativa, debida sin duda a la muerte de su progenitor, pero también al rápido matrimonio de Gertrude, su madre, quien, además, ha hecho que la corona de Dinamarca caiga sobre la cabeza de su tío en vez de sobre la suya. Pese a todo esto, sus sentimientos no se desbordan como lo hacen, cuando sabe por el espectro, que su tío es el autor del regicidio. A partir de este momento su discurso se va a radicalizar, redoblándose el odio hacia su tío y acusándolo a él y a su madre de incesto. Promete centrarse en la venganza y escoge como medio para alcanzar su fin simular un estado de demencia del que rehuye dar los motivos.

En *Hamlet* esta locura es simulada como lo prueba el hecho de que se muestra como loco cuando habla con diferentes personajes: ante Ophelia, a la que le

dice que es la relación entre ellos la que lo ha vuelto así (probablemente porque en ese momento se siente vigilado, como en verdad lo está); ante Rosencrantz y Guildenstern, a los que, cuando intentan hablarle después de la representación de los cómicos, les dice que su razón está enferma; y ante Laertes momentos antes del duelo. Pero, si estas escenas pueden confundirnos sobre el estado psíquico real de Hamlet, hay otras que nos ratifican en nuestra postura. En este sentido es muy significativo el uso de la prosa y el verso que Shakespeare le hace utilizar, empleando una u otro dependiendo de los personajes a los que éste se dirija y de la situación en la que se encuentre. Resulta fundamental en este sentido la escena en la que se sincera con su madre en la que le dice: “I essentially am not in madness, / But mad in craft”.

Pero, exceptuando a Gertrude desde este mismo momento y a Horatio, nadie más sabe que Hamlet está simulando su locura. De ahí que los otros personajes se cuestionen qué ha provocado que pierda el juicio. Según Polonius, la causa ha sido el rechazo de su hija Ophelia, y para corroborar su opinión vigila junto al rey una conversación que mantienen Hamlet y su hija. Tras dicho encuentro, el rey no cree que sea ése el motivo que ha causado la locura de su hijastro, para lo que encarga a Rosencrantz y Guildenstern averiguar lo que no ha podido Polonius.

Claudius percibe la locura como una amenaza a su privilegiada posición, por eso considera como peligrosa la locura, no sólo la de Hamlet sino también la de Ophelia, aunque ésta, en sí, no le va a acarrear inconvenientes añadidos. Pese a esto, hará vigilar a Ophelia cuando se entera que ha enloquecido. Lo mismo va a ocurrir cuando Laertes y Hamlet regresan a Elsinor, el primero de ellos, pidiendo venganza

y apoyado por la turba, y el segundo, con sus nuevas excentricidades, suponen dos puntos de desestabilización para el rey. Claudius es consciente en todo momento de este hecho y formalmente procura tratar con tacto a Hamlet pues, como él mismo reconoce, es querido por el pueblo “who like not in their judgement but their eyes”, lo que por sí mismo significa otro posible peligro para él. Sin embargo, a pesar de todo esto, resulta curioso observar cómo el rey, en un momento delicado para él, utiliza la locura de Hamlet como un argumento para aplacar la ira de Laertes.

Por su parte, la reina, que también espera saber qué ha hecho cambiar tanto el juicio de su hijo, confirma la opinión general sobre él cuando lo ve hablándole al espectro de su padre, imagen que ella no percibe. Es característica propia de los fantasmas el hecho de mostrarse sólo ante quienes ellos deseen, por eso se aparece al principio de la obra a los soldados que están haciendo la guardia, con el objeto de que le comuniquen a su hijo que lo han visto, y cuando éste acompaña a los soldados en otra guardia vuelve a presentarse, aunque únicamente hablará con su hijo a solas, de ahí que se lo lleve lejos de los otros personajes que en ese momento se encuentran en escena. En este momento de la obra no deja de ser curioso el hecho de que la primera vez que se hace referencia a la locura es aquí, pues Horatio advierte a su amigo que si sigue a la sombra, ésta lo puede llevar a la locura. Sin embargo, cuando Hamlet dialoga con su madre, el espectro vuelve a aparecerse y es sólo éste quien lo ve y habla con él. Ante ello, Gertrude cree que su hijo enloquece, como le ocurre a los nobles con Macbeth cuando éste se espanta al ver el espectro de Banquo, y es entonces cuando Hamlet le aclara que sólo se hace el loco por astucia. A partir de aquí la reina seguirá los consejos de su hijo e intercederá por él

ante el rey para que la culpa del asesinato de Polonius se la achaque a la locura que padece.

Quien sí acaba enloqueciendo por las circunstancias que la rodean es Ophelia. Y puesto que no es lo mismo una locura simulada que una locura verdadera, ambas encuentran formas de expresión diferentes. Mientras que a su amado lo vemos intercambiar el verso blanco y la prosa, dependiendo del personaje al que se dirija y la situación en la que se encuentre, Ophelia sólo utilizará el verso blanco cuando está en su juicio, sólo cuando enloquezca hablará en prosa o bien cantará en versos rimados.

Por lo dicho hasta ahora resulta fácil deducir que Hamlet, al simular su locura, está dándole vida a una identidad falsa, es decir, está representando un papel y nosotros, como lectores y espectadores, estamos asistiendo al efecto llamado “teatro dentro del teatro”, un efecto que se repetirá más tarde con la representación de los cómicos. Pero este aparentar lo que no se es, no lo vemos únicamente en el modo de actuar de Hamlet, sino que también está presente en el modo de comportamiento propio de la corte. Una muestra de ello lo tenemos en Polonius y podemos dar tres ejemplos de ello. En primer lugar, cuando sabe que su hija habla con Hamlet, le aconseja poner a un precio más alto su relación; después, le propone al rey espiar una conversación entre ambos, siendo de esta manera espectadores de primerísima fila de ese teatro dentro del teatro y, por último, no dudará en enviar a Francia a Reynaldo para que averigüe cuál es la conducta que sigue su hijo Laertes allí, y para ello, según los dictados que le indica su señor, Reynaldo tendrá que representar un

papel de actor según el cual deberá ir sembrando mentiras para conseguir que brote la verdad.

Pero no son ésas las únicas referencias teatrales que aparecen en la obra, pues encontramos alusiones también al mundo del espectáculo cuando Hamlet decide montar una pieza teatral para los miembros de la corte. Precisamente en el momento en el que le mencionan la llegada de los cómicos, se detiene durante unos instantes comentando las vicisitudes a las que los actores de la época tenían que hacer frente. Y cuando llegan, hace que uno de ellos recite unos versos, tras lo cual valora de manera positiva la forma en la que los ha declamado. Tan es así que Polonius advierte que al actor le ha cambiado el color de la cara y ha estado a punto de llorar, algo muy novedoso en las prácticas teatrales de la época en las que, por las circunstancias en las que se representaba, interesaba más la comunicación que la credibilidad. Las ideas de Stanislavski todavía tardarían siglos en ser formuladas. También Hamlet se sorprende de la interpretación del actor hasta el punto de que le hace reflexionar sobre el empeño que debe poner en vengar a su padre pues, según él, no está dedicándole al asunto toda la intensidad que ello merece. Y para desenmascarar al asesino de su padre, se le ocurre montar una obra teatral que reproduzca la forma en la que se produjo el regicidio, según se lo contó el fantasma. Para él, ésta será la prueba definitiva de la culpabilidad de su tío ya que, según le dice a Horatio, si Claudius no se altera cuando vea el drama que se va a representar, querrá decir que el espectro que vieron no es sino alguna criatura abominable. Y para que la representación sea impactante vemos cómo, preparando la misma, le insiste sobre algunos aspectos de la dicción y la escenificación al mismo actor que antes

recitó. Según nos informa el propio Hamlet, la pieza representada está ambientada en Viena, está escrita en italiano, y, como nos advierte Pennington (1996: 174), los actores representan el regicidio en la forma del teatro kabuki japonés. Señalamos este aspecto porque el factor extranjero tiene una destacada presencia en esta tragedia de Shakespeare.

La presencia en *Hamlet* de países y ciudadanos extranjeros se percibe a poco de comenzar la obra. Tras la primera aparición del fantasma del padre de Hamlet, Horatio le comenta a Barnardo y Marcellus que éste combatió contra los reyes de Noruega y Polonia, venciendo a ambos, con lo que los dos países aparecen como enemigos de Dinamarca aquí. También les hace saber que Fortinbras, el antiguo rey de Noruega, murió en su lucha contra el padre de Hamlet y, al hacerlo, perdió además unas tierras y, ahora, su hijo, Fortinbras el joven, ha reclutado a un grupo de mercenarios con los que pretende recuperar los territorios perdidos por su padre. Se nos dice de estos mercenarios que fueron reclutados en las fronteras de Noruega, lo que basta a Horatio para calificarlos de “desheredados”, algo que no deja de ser significativo.

En la escena siguiente, Claudius recurre a la vía diplomática para solucionar este conflicto y manda a Cornelius y a Valtemand ir a Noruega para que informen al rey de dicho país, que se encuentra en cama por enfermedad y, por tanto, sin saber qué está haciendo su sobrino. Valtemand y Cornelius regresarán de su embajada en la segunda escena del acto II y le comunican a Claudius que Fortinbras ha sido llamado al orden y que no entrará en guerra con Dinamarca. Sin embargo, empleará las tropas reclutadas en atacar Polonia, para lo que pide paso franco por territorio

danés, petición ésta que le es concedida. Como se puede apreciar, la sed de poder que tiene Fortinbras es enorme pues le es indiferente atacar a un país o a otro, con lo que no parece procedente afirmar que es venganza lo que iba buscando cuando se quiso enfrentar a Dinamarca, más aún cuando ahora le pide ayuda para conquistar parte de Polonia. Ya en el cuarto acto, cuando vemos a Fortinbras dispuesto a atravesar Dinamarca, sabemos, gracias a la curiosidad de Hamlet, que el territorio que va a atacar es muy pequeño y no tiene valor alguno, hecho que viene a ratificar su megalomanía. Ante lo que está presenciando, el príncipe reflexionará diciendo: “This is th’imposthume of much wealth and peace, / That inward breaks and shows no cause without / Why the man dies”.

En el soliloquio que seguirá a estos versos, Hamlet no sólo no reprocha a Fortinbras su ambición, a la que califica de “divina”, sino que, al ser paradigma de la duda, admira la capacidad del príncipe noruego de tomar decisiones firmes en determinadas cuestiones:

Rightly to be great

Is not to stir without great argument,

But greatly to find quarrel in a straw

When honour’s at the stake.

Quizás por este motivo, llegará a augurar, ya moribundo, que será Fortinbras quien accederá al trono danés, no en vano el propio Fortinbras dirá en la escena final de la obra que posee antiguos derechos sobre el reino de Dinamarca y aunque, según él, con dolor, abrazará su destino.

Siguiendo con Hamlet, y sin olvidar la mención que estamos haciendo a países extranjeros, un hecho que debemos de tener en cuenta es que desea volver a la universidad alemana de Wittenberg, muy bien conocida en Inglaterra como la universidad de Lutero y la cuna del Protestantismo, aunque también es verdad que era familiar al público isabelino como la casa de Dr. Faustus. Esta universidad parece haber sido muy frecuentada entonces por daneses que estudiaban en el extranjero. Esto nos lleva a no olvidar hablar ahora de las relaciones que hay entre Dinamarca e Inglaterra, teniendo en cuenta que aquí Inglaterra es el país extranjero.

Antes de que se nos indiquen cuáles son dichas relaciones, leemos varias observaciones que Hamlet hace sobre su país. En la noche de bodas de su tío, y antes de que vuelva a aparecer el fantasma de su padre, se lamenta que la celebración de la boda de un rey sea una bacanal que ha alcanzado el grado de costumbre en Dinamarca, lo que, para él, hace que su país tenga mala fama en todo el mundo. Tras escuchar el relato que le hace el fantasma de su padre, en el que acusa al actual rey de asesinarlo, Hamlet, refiriéndose a su tío, afirma que es posible reír y ser un bellaco y añade, no sin ironía, que está orgulloso que tal cosa pueda suceder en Dinamarca. Como se ve, la opinión que tiene sobre su país no es muy elevada, hecho que se corrobora en la conversación que mantiene con Rosencrantz y Guildenstern cuando éstos llegan a Elsinor:

HAMLET: What have you, my good friends, deserved at the hands of Fortune that she sends you to prison hither?

GUILDENSTERN: Prison, my lord?

HAMLET: Denmark's a prison.

ROSENCRANTZ: Then is the world one.

HAMLET: A goodly one, in which there are many confines, wards, and dungeons, Denmark being one o'th' worst.

Si creemos a Hamlet en sus opiniones, tampoco deberíamos tener en alta consideración a aquellos países que tienen alguna relación con Dinamarca, especialmente aquellos que sean sus tributarios. Ése es el caso de Inglaterra y, precisamente con la excusa de cobrar unos tributos atrasados, el rey quiere sacar de la corte a su sobrino justificando que está loco y que esta demencia no beneficia al trono danés, es decir, a él mismo. Pese a que la decisión ya está tomada, el viaje no se hará hasta que el rey se entera que Hamlet ha asesinado a Polonius, hecho éste que precipitará la salida del príncipe del país, que irá acompañado por Rosencrantz y Guildenstern. El rey queda solo en escena dirigiendo su parlamento a Inglaterra y, apelando a una victoria militar sobre ella, le ordena que cumpla con el mandato de asesinar a Hamlet. Para que la ausencia de noticias sobre el protagonista no sea excesiva, Shakespeare utiliza el recurso de una carta que el príncipe le envía a Horatio en la que dice cómo cambió de barco y, por consiguiente, de destino. Hamlet aparecerá de nuevo al comienzo del quinto acto, cuando tiene lugar la conocida conversación con el sepulturero. Dicho sepulturero, sin saber la identidad de la persona con la que está hablando, afirma, a preguntas de éste, que no importa mucho que Hamlet no se recupere de su locura puesto que en Inglaterra todos están igual de dementes que él. No obstante, hay que saber situar en su término exacto esta afirmación que Shakespeare hace sobre sus compatriotas, ya que la locura se atribuía con frecuencia a los ingleses por los escritores satíricos de la época como es

el caso de John Marston. Tras esto, Shakespeare sostendrá un poco más la expectación del lector/espectador y no nos explicará cómo escapó Hamlet a su suerte hasta la segunda escena, cuando se lo relate a Horatio. En su narración, detalla cómo cambió las órdenes para que fueran asesinados los portadores del despacho, es decir, Rosencrantz y Guildenstern, algo que se corrobora en la última escena de la obra con la llegada de los embajadores ingleses.

Si Inglaterra aparece en un principio como una ayuda a Claudius para conseguir su propósito de eliminar a Hamlet, las circunstancias crearán un “efecto bumerang” por el que el príncipe volverá a Dinamarca, y lo hará precisamente momentos antes del funeral por Ophelia. Tras una intervención de Laertes, Hamlet aparecerá y acabará su parlamento diciendo: “This is I, / Hamlet the Dane”. Al llamarse a sí mismo de tal forma, afirmando su nacionalidad, no sólo se está dando a conocer a los presentes sino que está reclamando su derecho al trono. Claudius, ante esta amenaza para él, y con el objeto de cumplir la promesa de venganza que le hizo a Laertes, propone un duelo entre éste y Hamlet que está totalmente amañado, pero de nuevo sus planes se vuelven contra él, y tanto el veneno de la copa como el que está en la punta de la espada de Laertes acabarán con la vida no sólo de los duelistas, sino también con la de Gertrude y la del propio Claudius.

Al hablar de Laertes debemos hacerlo también de la presencia de Francia en la obra, que no es la misma que la de otros países pero no deja de ser destacable. Aunque no sabemos qué ocupación tiene Laertes en dicho país, desde su primera aparición lo vemos interesado en volver allí, de donde ha venido, según le dice a Claudius, para estar presente en la coronación del nuevo rey. Pese a que Polonius le

da unos consejos antes de marchar, lo vemos mandar a Francia a Reynaldo para que vigile los pasos de su hijo, y es que cree que los atractivos de la vida francesa pueden corromperlo. Sobre tal supuesto no tenemos noticia alguna y, por tanto, Reynaldo no aparecerá más en la obra. Quien sí volverá a hacerse presente es Laertes quien, al enterarse de la muerte de su padre, regresa a Dinamarca y es apoyado por un grupo de ciudadanos que quiere deponer al rey del trono. Claudius, ante tal peligro, pregunta “where is my Switzers?”, y es que mercenarios suizos eran utilizados entonces en muchos países, sobre todo como guardias reales. Cuando llega Laertes, lo calma y le hace saber que fue Hamlet quien mató a Polonius y se presta a planear con él la venganza. Para hacerle creer a Laertes que le tiene envidia, Claudius le convence de que un caballero francés llamado Lamord, estando en Dinamarca, alabó tanto su maestría en el manejo de las armas que Hamlet desde entonces estaba deseando su regreso para medirse a él. Con otra mentira hará que Hamlet acuda a un duelo que falsamente ha incitado Lamord. Debemos resaltar aquí que dicho apellido evoca en cierta manera el sintagma francés “la mort”, que viene a augurar el triste desenlace del duelo y, por el momento en el que éste se produce, también el de la obra.

Por lo expuesto hasta ahora se puede inferir que son diversos los personajes que muestran un notable grado de ambición, algo que vamos a comprobar en varios de ellos, teniendo cada uno sus objetivos y sus motivaciones. Hay que hacer notar aquí que, en la mayoría de las mejores tragedias de Shakespeare, está presente la ambición, pese a que cada una de ellas sea paradigma de otros sentimientos. Othello, el rey Lear y Bruto, por citar tres ejemplos, aparecen como la personificación de los

celos, el amor paternal y el ideal político, respectivamente. También es cierto que en el primero de ellos los celos son provocados por la ambición de Iago, un individuo desclasado que ansía ostentar un poder que lo afiance socialmente. En lo que se refiere a los otros dos personajes acaban destruidos, uno por sus dos hijas mayores y el otro por la habilidad demagógica de Marco Antonio. Tanto él y su socio Octavio como las hijas mayores de Lear actúan movidos por un claro deseo de verse al frente de una unidad política. Pero, de todas las tragedias, con la que *Hamlet* guarda más relaciones en ese aspecto es con *Macbeth*, una obra en la que su protagonista y su mujer encarnan la ambición.

En lo que atañe estrictamente a *Hamlet*, queda muy claro, desde el primer acto, que Claudius ha asesinado a su hermano con el objeto de acceder al trono. En un soliloquio en el que intenta pedir perdón por el crimen cometido llega a decir: “My crown, mine own ambition”. No valiéndole únicamente el asesinato, pues entonces sería Hamlet quien tendría derecho al trono, se casa con su cuñada, consiguiendo el visto bueno de los miembros del consejo encargado de nombrar al rey en la monarquía electiva que era Dinamarca entonces. Viendo cómo piensa Claudius y cómo se comporta durante toda la obra, no podemos dejar de pensar que hay cierta ironía por su parte en unos versos del primer parlamento que hace, en los que le dice a los responsables de la decisión: “Nor have we herein barred / Your better wisdoms, which have freely gone / With this affair along. For all, our thanks”. Como no podía ser de otra forma, no es Claudius quien se va a oponer a los miembros del consejo en la resolución tomada, lo que resulta menos creíble es que, sabiendo su forma de obrar, dicha decisión la hayan tomado en libertad, sobre todo

si tenemos en cuenta que el hermano de un rey no hereda el trono, a no ser que haya algún cambio en la línea de sucesión y, sobre todo, y en lo que se refiere también a Gertrude, que el matrimonio con el hermano del marido estaba prohibido por la Iglesia, tanto Católica como Protestante. Por eso Hamlet lo ve como un usurpador, porque “popped in between th'election and my hopes”.

Claro que los planes de Claudius no se podían haber llevado a cabo sin la colaboración de Gertrude, que accede a casarse con él cuando todavía no habían transcurrido ni dos meses de la muerte del rey. No cabe, por tanto, pensar que pueda existir amor entre ellos pues ni ha habido tiempo suficiente como para que éste se haya consolidado en los sentimientos de ambos, ni tampoco se trata de ningún arrebato amoroso juvenil, ya que ambos contrayentes han alcanzado cierta madurez, como da cuenta el hecho de que Hamlet ya está lo suficientemente crecido. Gertrude, al intuir que el consejo puede darle la corona a su hijo, acepta casarse con Claudius para así seguir manteniendo su posición, de la otra forma sólo hubiera sido la madre del rey, lo que no deja de ser una situación privilegiada pero no es la posición máxima. La propia Gertrude descubre sus ideas cuando, también en la obra que monta Hamlet, el actor que da vida a la reina pronuncia un parlamento en el que afirma que en un segundo matrimonio no puede haber amor, y promete amarle siempre y no volver a casarse. Cuando le pregunta a su madre su opinión sobre esto, Gertrude dice que la reina promete demasiado.

Aunque de una forma distinta, la ambición afecta también a Ophelia. Con su hermano en Francia y un padre que no le va a sobrevivir, acepta de buen grado una relación amorosa con el hijo de la reina puesto que, aunque no haya podido subir al

trono, sigue siendo príncipe. Las órdenes de Polonius para cortar dicha relación y la locura simulada de Hamlet harán entristecer a la joven a la que únicamente le queda su padre, pues la posibilidad de otro amor nunca se menciona y el ingreso en el convento, que podía ser otra opción, sólo aparece como engendro de la supuesta demencia del príncipe. La muerte de su padre acaba con el único apoyo socioeconómico que le quedaba y la llevará a la locura en primer lugar y después al suicidio.

Otros personajes con menos presencia en la obra también mostrarán un grado de ambición propio de la situación en la que se encuentran. Polonius, Rosencrantz y Guildenstern muestran en todo momento un gran interés por agradar al rey, hasta el punto de seguir en todo momento las indicaciones que éste les da. Este afán de servicio, en un lugar como la corte y viniendo las órdenes de alguien como el propio rey, no parece ser gratuito, y, por distintas circunstancias, acabará con la vida de los tres. Si no llegamos a saber muy bien hasta dónde querían haber llegado estos tres personajes en sus pretensiones, el caso de Laertes es mucho más claro pues, cuando regresa a Dinamarca para vengar la muerte de su padre, es apoyado por un grupo de ciudadanos que lo quieren como rey. Ante esto, Claudius trata de calmarlo y lo consigue prometiéndole que cumplirá su venganza y si no es así le dará su reino, ofrecimiento que Laertes acepta sin reservas.

Sin embargo, Hamlet, que se supone que es el loco en la obra, tiene una actitud bastante diferente a la del resto de los personajes sobre la ambición. Esto se puede ver con claridad desde el comienzo, cuando se aprecia que tiene más pesar por la muerte de su padre que por no ser rey. Poco después, con la llegada de

Rosencrantz y Guildenstern, con la intención de que confiese el motivo de su tristeza, le insinúan que es la ambición quien lo tiene en ese estado, algo que Hamlet niega. Esta contestación la da en la primera conversación que tiene con ellos, en la que no muestra tener aún grado de demencia alguno. En cambio, cuando simula su locura, le llega a decir a Ophelia que es ambicioso y a Rosencrantz que necesita medrar. En cuanto al aprecio que siente por el decidido espíritu de Fortinbras, ya hemos explicado que si califica como “divina” la ambición del príncipe noruego no es porque él comparta los mismos ideales y objetivos, sino porque le envidia la capacidad de tomar firmes resoluciones en momentos difíciles, algo tan opuesto a su carácter dubitativo.

Hamlet y Fortinbras viven la misma situación: sus padres, de los que cada uno de ellos ha tomado el nombre, han muerto y el país al que pertenecen está reinado por sus tíos. La gran diferencia es que mientras Hamlet lucha por su venganza, Fortinbras -de cuyo tío ignoramos cómo ha llegado a rey- pelea por conseguir en el extranjero el poder que no tiene en Noruega. También es posible hacer un paralelismo de Hamlet con Laertes: son jóvenes de buena posición social, sus padres han sido asesinados y viven temporalmente fuera de su país. Pero, al igual que con Fortinbras, tenemos la misma diferencia, puesto que Laertes no ve mal el ofrecimiento por el que el rey le promete o venganza o la corona.

Pese a esta actitud distinta a la que tienen los otros personajes, no deja de ser desasosegador que todos ellos morirán, la mayoría de ellos asesinados y que, sin contar a Rosencrantz y Guildenstern, que mueren en Inglaterra, los otros seis personajes que pierden la vida son los tres miembros de la familia real y los tres

componentes de la familia de Polonius. También es un mensaje poco alentador el hecho de que la persona que se colocará al frente de Dinamarca será el joven Fortinbras, el único personaje extranjero destacable en la obra quien, además de no intervenir en las luchas internas del país, ha mostrado desde el principio de la pieza una gran sed de poder.

En todo el desarrollo de la obra, y sobre todo en el final, parece claro que Shakespeare tenía en mente a Inglaterra a pesar de que la acción se desarrolla en Dinamarca. Es algo que también hace en otras creaciones suyas con diversas ciudades extranjeras. Es lógico pensar que el trono era el centro de la vida política isabelina, más aún entre los años 1600 y 1601, aceptadas fechas de composición de *Hamlet*, cuando la reina Isabel I era ya de avanzada edad y, al no tener hijos, la cuestión de la sucesión estaba muy presente en la mente de los ingleses de la época. Shakespeare no escapa a esta preocupación y nos coloca a la usurpación del trono como el hecho desencadenante de la obra. Quien sucederá a la reina Isabel I será finalmente Jacobo I, rey de Escocia al año de haber nacido, quien recibió el apoyo del consejo, igual que Claudius. Como señala Wilson (1982: 37), el consejo tiene la “voz moribunda” de Isabel I como Fortinbras tiene la de Hamlet. El caso de Jacobo I será paralelo al de Fortinbras. Si pensamos que la obra que nos ocupa fue escrita como muy tarde en 1601, y que Jacobo I llegará al trono de Inglaterra en 1603, hay que atribuirle a Shakespeare una visión profética del futuro de la vida política inglesa. Sobre todo si pensamos en la importancia que hemos visto que cobra el factor extranjero. Por su parte, Jacobo I es de origen escocés y, curiosamente, su consorte era danesa. ¿Sería una casualidad, entonces, que una obra como ésta se situase en

Dinamarca? Como resulta obvio, Jacobo I, al proclamarse rey de Inglaterra, y serlo ya de Escocia y también de Irlanda, acumuló un gran poder en su persona.

Precisamente poder es el objetivo de esa ambición tan compartida. Pero esta ambición es, en muchos casos, nociva pues lleva aparejada malas intenciones. Así opina Lady Macbeth cuando, tras leer la carta que le envía su marido, dice en su soliloquio: “Thou wouldst be great, / Are not without ambition, but without / The illness should attend it”. No obstante, Lady Macbeth se encargará de convencer a su marido para medrar en el menor plazo de tiempo posible y a cualquier precio, lo que implicará el asesinato de Duncan. Tras ello, Macbeth cambiará su opinión y su carácter para afirmar que “things bad begun make strong themselves by ill”. Por lo que ya no le temblará el pulso cada vez que se sienta obligado a matar a alguien más, como es el caso después de Banquo, del hijo de Macduff y el del joven Siward. Y acompañando al poder, la fama y, como consecuencia de ella, la inmortalidad. Hamlet no renuncia a esta inmortalidad pero, a diferencia de los demás, no seguirá el camino de la ambición para conseguir esta meta, sino que buscará otra vía. Para él, la ambición no es el camino correcto y sí el honor. Como señala Kott (1983: 199), Hamlet se hace el loco porque la política en sí es una locura que destruye todo sentimiento y afecto. Haciendo esta lectura podemos entender mejor que Hamlet diga al final del primer acto: “The time is out of joint. O cursèd spite / That ever I was born to set it right!”, con lo que reivindica ser el único cuerdo de la corte. Desde que el espectro de su padre le cuenta que la forma por la que Claudius ha llegado al trono ha sido el asesinato, decide entonces concentrar sus esfuerzos en vengar esta muerte, sobre todo desde que se reafirma en sus opiniones cuando ve la reacción de

su tío en la representación de la obra que él mismo monta. Continuando con los paralelismos existentes con *Macbeth*, traemos aquí una cita de García Tortosa quien, hablando de la ambigüedad de *Hamlet*, ratifica nuestra tesis afirmando: “El espectro, en este sentido, cobra una cierta similitud con las brujas de *Macbeth*, sólo que allí los malos espíritus despiertan la pasión del poder, y en *Hamlet* inducen a la venganza” (1987: 215). Y por si esto fuera poco, también considera mancillado el honor de su padre en su propio lecho, al casarse Claudius con Gertrude. Al matar al autor de estas deshonras y saber que él mismo va a morir, le pide a Horatio que cuente esta historia con el objeto de que su fama perdure, pues su reinado no va a tener lugar. Una intención similar tiene Bruto quien, momentos antes de suicidarse, dice: “I shall have glory by this losing day, / More than Octavius and Mark Antony / By this vile conquest shall attain unto”. Pero este relato no nos lo cuenta a nosotros Horatio sino Shakespeare quien, al narrar la historia de otros personajes también memorables, hace ya bastante tiempo que goza de la inmortalidad literaria, un peculiar reino en el que Shakespeare y otros escritores llevan corona sobre su cabeza y Hamlet es uno de sus príncipes.

Bibliografía.

García Tortosa, Francisco (1987): “Lengua y tragedia en Shakespeare”, Ed. Rafael Portillo, *Estudios literarios ingleses. Shakespeare y el teatro de su época*. Madrid, Cátedra.

Kott, Jan (1983): “Hamlet of the Mid-Century”, Ed. John Jump, *Shakespeare: Hamlet*. Londres, The MacMillan Press.

Pennington, Michael (1996): *Hamlet. A User's Guide*. Londres, Nick Hern Books.

Shakespeare, William (1998): *Hamlet. The Complete Works*, Eds. Stanley Wells y Gary Taylor. Oxford, Clarendon Press.

Shakespeare, William (1998): *Macbeth, The Complete Works*, Eds. Stanley Wells y Gary Taylor. Oxford, Clarendon Press.

Shakespeare, William (1998): *Julius Caesar, The Complete Works*, Eds. Stanley Wells y Gary Taylor. Oxford, Clarendon Press.

Wilson, John Dover (1982): *What Happens in Hamlet*. Cambridge, Cambridge U.P.