Soluciones y sugerencias para resolver
las **actividades** para la lectura de
Hamlet
William Shakespeare

ANTES DE LA LECTURA

- 1** Estamos seguros de que eres un buen lector y abrirás con gusto uno de los libros más famosos de la literatura universal: *Hamlet*. ¿Lo conocías? Si es así, da tu opinión sobre él. Si no, cita otros libros considerados clásicos universales que hayas leído y te hayan gustado.

Respuesta libre.

- 2** *Hamlet* es una obra de teatro. ¿Has ido alguna vez al teatro? Como suponemos que sí, cuéntales a tus compañeros qué obra viste y qué impresión te produjo esa experiencia. ¿Prefieres ver una obra de teatro o leer una novela? ¿Por qué?

Respuesta libre.

Sugerimos abrir un coloquio para que los alumnos señalen las diferencias más notables entre ambos géneros literarios, tales como:

- Género dramático frente a épico o narrativo. No obstante, ambos pueden encontrarse en una misma obra, incluso incluir fragmentos del género lírico.
- En su contenido, característica esencial del teatro es la brevedad y la síntesis en el tratamiento del conflicto presentado en su argumento. La novela suele ser más larga.
- En su estructura, la obra de teatro está dividida en actos y escenas. La novela se suele dividir en capítulos.
- El procedimiento de composición utilizado en la obra de teatro es el diálogo. En la novela lo es la narración, aunque incluye también diálogos y descripciones. En la obra de teatro los fragmentos narrativos y descriptivos suelen ser muy escuetos y se incluyen en las acotaciones o se convierten en decorados.
- El espectador que va al teatro no puede detener la representación. Por el contrario, el lector de una novela o un cuento puede leer el libro en varios días.
- Por último, en el teatro, los actores representan la obra ante el espectador en directo y este les puede contestar de inmediato, aplaudiendo o no, y el autor se entera del éxito o fracaso de su obra. El contacto entre el lector y el escritor de una novela es más difícil de establecer, a no ser en acontecimientos concretos, como ferias del libro, firmas de ejemplares o presentaciones.

- 3** Por su título, ¿crees que estamos ante una obra en la que es más importante la acción o el personaje? ¿Suele darse así en las obras literarias? Pon ejemplos.

La respuesta es muy fácil, pero se puede sugerir leer la contraportada como ayuda.

Muchas obras literarias llevan el nombre de su personaje principal: *Don Quijote*, *Oliver Twist*, *Don Juan Tenorio*, *Alicia en el país de las maravillas*, *La Celestina*, *Robinson Crusoe*, *Platero y yo*, *Romeo y Julieta*, *Colmillo Blanco*... Otras veces no es así: *El libro de la selva* no nombra a su personaje Mowgli.

- 4** Si lees la introducción te enterarás de cómo eran los teatros en el siglo XVI y de qué clase de público asistía a ellos. ¿Te gustaría ver alguno de estos teatros clásicos?

Respuesta libre.

Recomendamos que, si es posible, se organice una excursión a Almagro (Ciudad Real), donde se conserva el mejor corral de comedias original de España. Mejor aún si se asiste a alguna representación. Además, en verano se organiza el Festival de Teatro Clásico, y se puede visitar el Museo Nacional del Teatro y otros edificios notables de la localidad. Podría ser un viaje inolvidable.

- 5** ¿Tú crees que una obra literaria debe ser solo fruto de la imaginación de su autor o reflejar la sociedad y las costumbres de la época en que este vive?

Respuesta libre.

DURANTE LA LECTURA. PRIMER ACTO

Escena I

- 1** *Hamlet* se localiza en el castillo de Elsinore, en Dinamarca, según la primera acotación. ¿Existe realmente este castillo? Búscalo en Internet. Y respecto al momento histórico, ¿se nos da alguna pista para que podamos saber en qué época se desarrolla la obra?

Elsinor es una pequeña ciudad portuaria de ambiente medieval, a 40 km al norte de Copenhague. En ella se levanta el castillo de Kronborg, gran fortaleza mandada construir por el rey Federico II, entre 1574 y 1585. Está situado junto al estrecho de Oresund, que separa Dinamarca de Suecia. El castillo es uno de los mejores ejemplos de arquitectura renacentista del norte de Europa y está declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO. No hay duda de que su fama debió llegar a los oídos de Shakespeare, quien lo escogió para situar en él su genial obra. Por este motivo, hoy día es una atracción turística. También merece ser mencionado el cercano castillo de Marienlist, en cuyo jardín se encuentra la tumba de Ofelia, la amada de Hamlet.

Respecto a la localización temporal, el autor no nos da ninguna fecha, pero no es difícil datarla, en primer lugar por los mismos años en que se levantó el castillo de Kronborg, luego tiene que localizarse en el siglo XVI. Pero para asegurarnos más, en la escena II de este mismo acto se alude a la Universidad de Wittenberg, en la que estudiaba Hamlet. Esta universidad se encuentra en Alemania y fue fundada en 1502 por Federico el Sabio, príncipe de Sajonia. Era un centro humanístico de gran prestigio en toda Europa, cuyo nombre iba unido al del reformador religioso Martín Lutero (1483-1546), por haber sido profesor allí, convirtiéndose en aquel tiempo en un importante foco de la ideología protestante. A este centro no solo asistió Hamlet, sino otro personaje literario famoso: el doctor Fausto de Christopher Marlowe. En el siglo XVIII se convirtió en centro difusor de la Ilustración alemana.

En resumen, *Hamlet* se desarrolla en el castillo de Kronborg, en Elsinor, a finales del siglo XVI, justamente en la época en que la escribe William Shakespeare.

- 2** Un fantasma aparece en las almenas del castillo. Su presencia era común en las tragedias de venganza. Este «presagia una mala tempestad sobre nuestro reino», según Horacio. ¿Dinamarca se encontraba en una situación crítica realmente en ese momento?

Con su presencia, el fantasma crea en el auditorio el suspense ante la posibilidad de que ocurra algo malo. ¿Qué va a pasar? El país vivía entonces unos momentos de incertidumbre ante su futuro, pues el traspaso de poder de un rey muerto a otro siempre conlleva un temor que angustia al pueblo. De ahí que se compare la situación con la que vivió la antigua Roma poco antes de la muerte de César, hechos que Shakespeare conocía bien porque acababa de escribir su tragedia

Julio César en 1599. Por otro lado, una amenaza real parecía cernirse sobre el reino, pues se rumoreaba que la vecina y enemiga Noruega estaba preparándose para la guerra contra Dinamarca, a raíz de la muerte del rey Fortimbrás por el rey Hamlet y su correspondiente pérdida de tierras, las cuales quería recuperar su hijo no por la ley, sino por la fuerza.

¿Responde esa relación de enemistad a la verdad histórica? No, en absoluto, puesto que Noruega formaba parte de Dinamarca en el siglo XVI. Dinamarca se había constituido como Estado a finales del siglo IX y su poderío llegó a ser tal que dominaba todo el Báltico. En 1381 Noruega fue incorporada a la corona danesa y en 1389 lo fue Suecia hasta 1448, año en que recobró su independencia con Gustavo Vasa, y solo Noruega quedó unida a Dinamarca hasta 1814. En la época en que se ambienta *Hamlet* reinaba en Dinamarca el rey Christian IV (1577-1648), un rey humanista con el que Dinamarca amplió su cultura.

Sin embargo, las circunstancias que se estaban viviendo en Inglaterra en esos años sí eran críticas, y Shakespeare traspasa esa situación a su obra. *Hamlet* fue escrita en 1600, en los últimos años del reinado de Isabel I, tras más de cuarenta años de dirigir el país. Sin hijos que la heredasen, el único candidato legítimo al trono era James de Escocia, el hijo de su enemiga, la católica María Estuardo, a quien ella había mandado decapitar en 1587. James ya era rey de Escocia cuando heredó el trono de Inglaterra. Nosotros lo conocemos como Jacobo I Estuardo.

3 El fantasma va vestido con una armadura. No podemos dejar de pedirte que busques información sobre estos dos elementos básicos de la vida caballeresca: el castillo y la armadura. Cópialos en tu libreta o cuaderno y fijate en todos sus nombres, que hoy ya hemos perdido. Los caballeros debían ser diestros en el arte de la esgrima, ¿en qué consistía esta actividad?

Como suponemos que el alumno habrá visto algún castillo real o, si no es así, documentales o películas en los que aparecen estos magníficos edificios, no le será difícil dibujar un croquis de uno, señalando sus elementos, que podrá encontrar en una enciclopedia o en Internet.

Respecto a la armadura, estamos seguros de que las habrá visto en museos, en tiendas o en películas, y también se puede encontrar amplia información en la web, con su dibujo y el nombre de sus partes. A nosotros nos interesa la armadura renacentista, que es la que corresponde a la obra que estamos leyendo. Para dar una idea, podemos decir que la pesada armadura medieval de cota de malla fue sustituida en el siglo XIV por otra mucho más ligera, de origen italiano, que se componía de placas de acero cogidas entre sí por tuercas, ganchos y aldabillas, y se sujetaba al cuerpo con tiras de cuero y hebillas. El casco se convirtió en un elegante yelmo con plumero o penacho. En el siglo XVI la confección de la armadura llegó a ser tan primorosa que constituía una verdadera vestimenta de gala para el caballero. La armadura fue desapareciendo en el siglo XVII a medida que se generalizaba el uso de las armas de fuego y en el siglo XVIII era solo objeto de recuerdo histórico.

Obviamente, el vocabulario de ambos, castillo y armadura, ha desaparecido de nuestro léxico porque hemos dejado de usarlo.

Conviene que nos fijemos en que el fantasma trae además un bastón de mando, lo cual era lógico puesto que se trataba del espectro del difunto rey Hamlet.

En cuanto a la esgrima, su nombre proviene del antiguo germánico *skirmen* y significaba «defender» o «proteger». La esgrima se puede definir como el arte de defensa y ataque con una espada, florete o arma similar. Desde el siglo XIII ya se conocen tratados de uso de estas armas en Alemania. En Inglaterra se conserva en el Museo Británico (*British Museum*) un texto, llamado *Manuscrito Harley*, de hacia 1430, en el que se recogen las reglas para la práctica de la esgrima. Estas constituían la base para los combates o duelos entre dos caballeros, generalmente originados por una enemistad que tenía su germen en el honor o la venganza. Elemento imprescindible del duelo era el reto, que se hacía tirando un guante al contrincante, que este recogía aceptando el enfrentamiento —de ahí la expresión «recoger el guante», cuyo significado original hoy hemos olvidado—. El duelo fue practicado desde el siglo XV al XIX, sustituyendo a los torneos medievales. A finales del siglo XIX, estas armas dejaron de usarse para la defensa personal, pasando la esgrima a convertirse en un deporte. Como tal, la esgrima moderna nació con los Juegos Olímpicos de Atenas de 1896, fundados por el barón Pierre de Coubertin. En 1913 se creó la Federación Internacional de Esgrima y en 1924 se incluyó la modalidad femenina. El Primer Campeonato del Mundo de Esgrima se celebró en Londres, en 1956. Hay que decir que España juega en ellos un más que meritorio papel.

Escena II

4 Pasamos al interior del castillo para conocer a los personajes principales, especialmente al protagonista Hamlet. Asistimos al primero de sus monólogos. ¿Qué es eso? ¿Qué destacarías de lo que dice? ¿Con qué tono habla?

Monólogo: la palabra viene del griego *monos*, uno, y *logos*, discurso. También se le puede llamar soliloquio, que es lo mismo, pero del latín *soliloquium*. Es una técnica narrativa o dramática que consiste en que un personaje habla solo.

En esta escena conocemos a Hamlet. De su aspecto físico solo se nos dice que viste de negro y que aparece con la cara llorosa. Mucho más tarde nos enteraremos de su edad, treinta años (en el Quinto acto, escena I). Su aspecto refleja su estado de ánimo, en el que destaca su enorme tristeza, su abatimiento, su desencanto y hastío ante su nueva y desgraciada situación: su padre, el rey Hamlet, ha muerto hace dos meses y su tío Claudio ha tomado el trono y se ha casado con su madre, la reina Gertrudis. Hamlet nos habla en su monólogo del amor a su valeroso padre, del odio hacia su tío, de su tremendo desengaño ante el reciente matrimonio de su madre, lo que él considera una traición hacia su padre y una

debilidad de carácter: «Fragilidad, tienes nombre de mujer». De este convencimiento derivará su misoginia. Hamlet ve en todo ello una clara corrupción, pues ese nuevo matrimonio es incestuoso, dado que la esposa es la hermana política del marido y así lo veía también el público isabelino de la época. Por eso exclama: «¡Esto no está bien ni puede acabar bien!».

Pero nadie es consciente de ello, de ahí la aparente normalidad y alegría de la corte, que celebra la nueva coronación y esponsales del rey. Esa sensación de perversión en las costumbres, Hamlet la extiende a todo el mundo: «En lo que podría ser un jardín, solo crece la podredumbre». A esta, él no es ajeno, sino que forma parte de ella, de ahí que considere su «carne demasiado manchada». Todo ello le va a llevar a pensar en el suicidio, que ya sabe se opone a la *ley del Eterno*. El suicidio se va a convertir en un *leitmotiv* o motivo central en la obra. Y la reflexión siempre será la misma: vivir en este mundo corrompido es doloroso, pero si uno comete suicidio para liberarse, se condena a las penas del infierno. Esta inclinación al suicidio, unido a su profunda tristeza, son síntomas de su supuesta enfermedad, la melancolía o depresión. Este estado es más acusado por cuanto Hamlet no puede manifestar lo que piensa, pues la relación con su madre y con su tío, aparentemente cariñosa, en el fondo es distante, fría y protocolaria, por eso concluye: «Pero que mi corazón se rompa, porque tiene que callar mi lengua».

5 Shakespeare concibe esta escena II en contraste con la anterior. Trata de señalar los términos contradictorios.

- Escena I: Medianoche, exteriores, almenas del castillo, oscuridad, soledad, silencio, ambiente fantasmal, miedo.
- Escena II: Hora indeterminada del día, interior del castillo, salón iluminado, los reyes rodeados de la corte, alegría por la reciente coronación del rey Claudio y por su boda.

Aparentemente nada ocurre fuera de lo ordinario. Pero en el fondo hay un desequilibrio: a) ¿Cómo es posible conjugar la pena por la reciente muerte del rey Hamlet con la felicidad de la coronación del nuevo monarca y de su matrimonio con la esposa del muerto? b) La fortaleza del nuevo reinado sufre la amenaza del país vecino, Noruega, que prepara una guerra contra ellos.

El único que parece darse cuenta de la situación es Hamlet y, por tanto, es el único que se porta con verdad, no con falsedad. Shakespeare ha querido plantear esta escena así para dar al público una primera impresión desagradable de Claudio —hipócrita, deshonesto, egoísta—, y esta impresión se proyecta también sobre el país, como más tarde dirá el soldado Marcelo al final de la escena IV: «Algo huele a podrido en el reino de Dinamarca. ¡Que el Cielo lo remedie!». Frase que nos va a dejar bien intrigados, porque quiere decir que habrá de ser la Providencia la que arregle la situación o designe a quien hacerlo, pues desde luego no va a ser el rey, que está bien instalado en la podredumbre.

6 Conocemos ya a Horacio, uno de los personajes más importantes, aunque secundario, de la obra. Empieza a tomar notas de lo que se va diciendo sobre él, para que al final te quede bien caracterizado.

De sus rasgos físicos no se nos dice nada. Es compañero de estudios de Hamlet y su amigo, por lo que suponemos que es de su misma edad: treinta años. Se nos ocurre preguntarnos lo siguiente: ¿no se es demasiado mayor a esa edad para ser estudiante en la universidad? Pero, por otra parte, si en vez de treinta tuviera, igual que pasa con Hamlet, dieciocho o veinte, ¿podría tener la profundidad psicológica que se tiene a los treinta? Tendremos que pensar que se trata de un despiste de Shakespeare, al que no le importaban estos detalles menores, porque creía que el público no se fijaba en ellos.

Horacio encarna el ideal de vida del Renacimiento, tal como lo plasma Baltasar de Castiglione en *El cortesano* (1528). Al mismo tiempo es el ejemplo del intelectual humanista educado en Wittenberg: inteligente, culto, cortés, respetuoso, gran conversador, con buen humor y escéptico ante lo sobrenatural, pero sin llegar a ser un ciego racionalista. Cuando ve con sus propios ojos al fantasma, se sobrecoge de terror. Si hubiera sido un testigo supersticioso, la gente que asistía a la representación no se hubiera sorprendido tanto, pero así Shakespeare vuelve a dar otro toque de suspense a la obra, al venir el terror de un hombre temeroso, precavido —como se nos presenta en la escena IV de este acto— y, en síntesis, equilibrado.

Donde mejor se le describe es en el Tercer acto, escena II, y lo hace Hamlet. No sabemos quién era su familia y, aunque no tiene riquezas, está claro que su ascendencia ha de ser de cierto abolengo. Es un hombre independiente, no adulator de los poderosos en una corte llena de oportunistas. Hamlet lo aprecia porque es íntegro, ecuánime ante la desgracia y la fortuna, justo y sabe dominar las pasiones. De esta fortaleza de espíritu y equilibrio mental carece el protagonista, por eso le admira y le quiere.

Todas estas características coinciden con las que propugnaba el Estoicismo, escuela filosófica griega que triunfó tres siglos antes de nuestra era. Así mismo, son los rasgos que definen lo que el poeta latino Horacio (65-8 a. C.) definió en sus *Odas* como *aurea mediocritas*, o «dorada moderación», esto es, el individuo que sabe encontrar el punto medio entre los extremos del placer y el furor, la justa medida entre las emociones. Curiosamente, Shakespeare pone a su personaje el mismo nombre que al maestro clásico y no por casualidad.

A lo largo de la obra veremos que Horacio es el acompañante, consejero y apoyo de Hamlet, como tantas parejas ha habido en la historia de la literatura, pensemos en Dante y Virgilio de la *Divina Comedia*, que sin duda Shakespeare conocía (Don Quijote y Sancho no aparecerían hasta 1605). Horacio es, sobre todo, el fiel e incondicional amigo, hasta el punto de querer morir cuando pierde a su compañero y señor. Pero Hamlet no lo deja, porque tiene que ser su portavoz, el que dé la noticia veraz de todo lo que ha pasado. Solo así Hamlet morirá tranquilo.

Escena III

7 Asistimos ahora a un cuadro familiar. ¿Qué te parece la relación entre Polonio y sus hijos? ¿Es esta una familia similar a la que acabamos de ver en la escena anterior? ¿Estás de acuerdo con los consejos que le da a Laertes su padre?

Si antes hablábamos de contrastes, ahora Shakespeare usa el paralelismo para describir a las dos familias: 1) Claudio, Gertrudis, Hamlet. 2) Polonio, Laertes, Ofelia.

Frente a la relación aparentemente cariñosa, pero falsa, especialmente por parte de Claudio, de la familia real, ahora sí estamos ante una verdadera familia, en la que el padre, Polonio, quiere y a la vez ejerce su autoridad sobre sus hijos, los cuales le demuestran respeto y obediencia. Vemos al cabeza de familia aconsejar a sus hijos y se nota una cercanía, una confianza y un cariño verdadero entre ellos. En cuanto a la madre de Hamlet, Gertrudis, estamos seguros de que quiere bien a su hijo, pero no tiene ninguna autoridad sobre él. Se trata de una mujer sumisa, dependiente del marido y que no tiene capacidad de decisión sobre el hijo. Como Laertes y Ofelia, Hamlet también es obediente, pues renuncia a volver a la universidad para complacer a su madre y a su tío.

La diferencia entre sexos marca el comportamiento de cada uno de los hijos: mientras que a Laertes se le permite que viva fuera y lleve una vida algo disoluta, y Hamlet también estudia lejos de su hogar, Ofelia ha de permanecer en casa, bien vigilada por el padre, que debe velar por su honor. Es una mujer similar a Gertrudis, educada para estar sometida y ser protegida por el padre, marido o hermano. Los consejos que Polonio da a Laertes nos sirven para conocer la educación y normas de comportamiento de los jóvenes de la época.

Sobre esos consejos, el alumno dará su opinión.

Destacamos el primero, que se refiere a la prudencia: «sé comedido en lo que hablas, no digas todo lo que piensas [...]. Presta oídos a todos, pero reserva tus opiniones y evita censurar a nadie». Es decir, no seas lenguaraz, no hables de más. Esto está en la línea de las palabras últimas del monólogo de Hamlet: «Pero que mi corazón se rompa, porque tiene que callar mi lengua». (Primer acto, escena II). Era el mejor lema para vivir en una corte en la que las intrigas y las traiciones eran lo habitual.

8 Se empieza a demorar el tema principal de la obra con otro secundario, pero no menos interesante: el amor entre Hamlet y Ofelia. ¿Qué actitud adoptan ante ello Laertes y Polonio? ¿Por qué?

Polonio y Laertes recelan ante el amor que el príncipe Hamlet demuestra por Ofelia, ya que pertenecen a diferente estrato social y, por otro lado, él puede estar sujeto a un matrimonio de estado, común entre las casas reales de la época. Relacionado con este asunto, aparece otro de capital importancia en la sociedad del siglo XVI: el honor, que las mujeres debían guardar y los hombres de su

familia, vigilar celosamente. Si se tiene en cuenta este código, se comprenden perfectamente los consejos y órdenes que le dan el padre y el hermano a Ofelia, y que se reducen a asumir la identificación entre amor, sexo y deshonor. De ahí que los hombres tuviesen tanto empeño en que sus mujeres se cuidasen bien de entregar su *tesoro* a los hombres, que eran vistos como conquistadores, donjuanes y burladores, que las abandonaban tras seducirlas. Hamlet sería uno más, de fogosas palabras y dudosas intenciones. En aquella época, la mujer deshonrada quedaba manchada para toda su vida y su única salida era el convento. Para el padre o el marido, la defensa del honor le obligaba a tener que lavar la ofensa y eso solo era posible con sangre, mediante un duelo. Así que un error de ese calibre acarrearía la desgracia para la familia. La mujer, por tanto, debía estar vigilante de su honra y a la vez vigilada para evitar su deshonor. Esto justifica la tajante orden de Polonio a su hija.

Sugerimos plantear un coloquio en clase sobre estos temas.

Escena IV

9 Se plantea un tema que puede ser también objeto de debate: ¿debe el rey dar buen ejemplo a su pueblo o dada su superioridad puede permitirse llevar una vida complaciente y derrochadora?

La escena comienza con una crítica de Hamlet hacia las orgías que Claudio celebra en la corte. A pesar de que esa era la costumbre, a Hamlet no le gusta; pero se dejará llevar por ella y participará de la vida palaciega. En la época que nos ocupa, el deterioro y la degradación moral de las costumbres de las cortes europeas eran un hecho. De ahí que Marcelo exclame: «Algo huele a podrido en el reino de Dinamarca».

Así, en la Inglaterra de los tiempos de Shakespeare, Jacobo I Estuardo se hizo impopular por su enfrentamiento con el Parlamento, dada su tendencia absolutista y sus exigencias para que este le concediese continuos subsidios para atender sus excesivos gastos. El 5 de noviembre de 1605 sufrió un atentado, el llamado *Gunpowder Plot* (Motín de la Pólvora), por parte de un grupo de católicos al mando de Guy Fawkes. El Parlamento, en el que el rey se encontraba, fue incendiado, pero él salió ileso porque el complot fue descubierto a tiempo. Por el contrario, Francia viviría bajo el absolutismo y los lujos más extremos durante el reinado de Luis XIV, el Rey Sol (de 1643 a 1715), cuya frase «El Estado soy yo» ha quedado en los anales de la historia.

La diferencia entre una monarquía absoluta y una parlamentaria, como son la mayoría en nuestros días, es muy fácil de establecer, porque en la primera el rey ejerce una autoridad indiscutible, mientras que en una democracia, el rey se sujeta a las leyes que aprueba el Parlamento, siendo su jefatura del Estado solo representativa.

- 10** Se nos habla de la mala fama que tienen los daneses por su costumbre de beber demasiado. ¿Tú crees que ese hábito puede desacreditar a un pueblo y a una persona? ¿Qué consecuencias trae y cuáles son los efectos del alcohol?

Respuesta libre.

Sugerimos establecer una tertulia sobre el tema. Se puede hablar de las borracheras y de sus consecuencias, de los botellones (o botellonas), del turismo de alcohol en Cataluña y Baleares, de si el alcohol debe considerarse una droga o no, etc.

- 11** Si antes veíamos a Hamlet abatido, ahora presenta otra faceta de su carácter completamente opuesta, y esta dualidad será característica esencial de su personalidad. ¿A cuál nos referimos y en qué palabras se manifiesta?

Nos referimos a su estado de exaltación o ansiedad, que él alterna con el de abatimiento. Esta dualidad es propia de la depresión, aquí se llama melancolía. Y esa es la enfermedad que padece Hamlet. Ese rasgo de exaltación, excitación o euforia se ve en la seguridad con que deja a sus compañeros, pese a sus consejos, y sigue al fantasma, aun sin saber qué clase de espíritu es y adónde le conducirá. Igualmente en el menosprecio que siente por su vida, en su agresividad y en la amenaza que dirige a los compañeros, que contrasta con su temor inmediatamente anterior. Ejemplo: «Sí, voy a ir. ¿Qué puedo temer? Mi vida vale menos que un alfiler [...]. ¡Quitad las manos! [...] Soltadme o convertiré en fantasma al que me sujete. ¡Por los Cielos, vamos!».

Escena V

- 12** Los presagios funestos, los malos augurios y la presencia de fantasmas son elementos propios de la tragedia. ¿Tú crees en ellos? Hamlet está decidido a cumplir el mandato del espíritu de su padre. Y tú, ¿qué harías en su caso? Justifica la respuesta.

Hamlet, al igual que sus compañeros, está aterrorizado ante la presencia del fantasma. Tiene el aspecto de su padre, pero él no está seguro de qué clase de ser es. Si en la tragedia clásica el fantasma era un simple elemento teatral, Shakespeare lo va a convertir en un objeto de discusión teológica. Así, si en la escena I se aludía más a creencias populares y supersticiones, tales como que los fantasmas son almas en pena que vagan por la tierra porque necesitan o quieren algo de los vivos, ahora el planteamiento es mucho más serio. En la escena anterior Hamlet se preguntaba sobre la ambigüedad de los espíritus sobrenaturales: ¿de dónde vienen, del cielo o del infierno?, ¿son espíritus benévolos o malignos?, ¿adónde pretende llevarlo, a la salvación o a la condena? Esta incertidumbre ante el fantasma la aclara cuando se entera de quién es y qué quiere; ya sabe que es su padre y, por tanto, «un fantasma honrado».

Al decirle el espectro de su padre cómo murió, promete vengarse, como era de esperar. Era un deber que el público de esta época entendía y Hamlet lo asume. La venganza entraba dentro de las tradiciones caballerescas representadas por el fantasma, que defiende el código del honor. Sin embargo, Hamlet ha sido educado en las nuevas enseñanzas del cortesano humanista y no encaja ya en ese mundo medieval. De ahí se deriva su conflicto: la duda, la inseguridad, la incertidumbre ante lo que debe hacer. Ha de cumplir una obligación moral a la que se opone su conciencia, porque en esa época la venganza está considerada un asesinato y es Dios el que ha de encargarse del castigo. He ahí, pues, el dilema en el que Hamlet se mueve. Por otra parte, el fantasma no quiere que su venganza incluya a su madre, «deja que el Cielo se ocupe de ella». ¿Por qué? No lo entiende. Por todo ello, la última reflexión del acto: «Los tiempos están desquiciados, ¡qué desgracia haber tenido que nacer yo para enderezarlos!».

La tarea que se ha impuesto no es nada fácil, él no es un héroe y su enemigo es poderoso, astuto y sin escrúpulos. Así que va a adoptar la misma táctica que sus predecesores, los protagonistas de las anteriores tragedias de venganza: fingirse loco por razones de seguridad. Y así se lo comunica a Horacio y a sus compañeros, para que no se asombren si lo ven portarse como tal: «Quizá a partir de ahora me veáis actuar de manera insensata o demente; en tales momentos, no hagáis ningún comentario [...]».

Esta forma de actuar la conocía bien Shakespeare y sus contemporáneos a través del *Elogio de la locura* (1511) de Erasmo de Rotterdam. En él apunta que los necios son los únicos que dicen la verdad, por eso en las cortes se aceptaban con satisfacción y risas las bromas —no exentas de críticas— de los bufones, mientras que lo mismo dicho por un hombre cuerdo hubiera sido considerado una grave ofensa. Su disfraz de loco va a permitir a Hamlet dar rienda suelta a su tensión interior, que enmascara muchas veces con la ironía y el humor. Así engañará a algunos personajes, como al memo de Polonio, pero no lo hará con su madre ni con su tío.

Respecto a los malos augurios que supone la aparición del fantasma (Primer acto, escena I), estos aparecen también en la última escena de la obra (Quinto acto, escena II). En ella, Hamlet siente una congoja, tiene un presentimiento, pero no está dispuesto a hacerle caso: «Desafiemos a los augurios». De manera que la obra se inicia con funestos presagios, que desencadenan toda la acción y se cierran con los mismos, que también provocan el desenlace. En este sentido, Shakespeare se muestra determinista, piensa que las estrellas, los hados o los augurios deciden el destino del hombre. Volveremos sobre este asunto al final de nuestro cuaderno de actividades.

Respuestas libres a las preguntas.

13 ¿Cómo reacciona Hamlet tras escuchar la revelación del espectro de su padre? Analiza los recursos literarios que utiliza en su monólogo.

Su actitud es de estupor y las veces que se levanta y se arrodilla denotan su nerviosismo y excitación. Esto se refleja en su discurso entrecortado y lleno de

oraciones interrogativas y exclamativas, entre otros recursos. Estamos ante un buen ejemplo de soliloquio para analizar figuras retóricas. En él vemos:

- Sintagmas y Oraciones exclamativas: *¡Qué vergüenza! ¡Sí, por el Cielo! ¡Ah, la más perversa de las mujeres! ¡Eso eres tú, tío!*
- Interrogativas retóricas: *¿Añado también el infierno? ¿Qué más?*
- Vocativo: *¡Oh, huestes celestiales! ¡Eso eres tú, tío! ¿Recordarte, dices?*
- Imprecación: *¡Ah, la más perversa de las mujeres! ¡Ah, villano sonriente e hipócrita!*
- Metáfora: *¡Oh, huestes celestiales! —Son los ejércitos de ángeles.*
- Metonimia: *Aguanta, corazón —Se refiere a su cuerpo entero. Borrare de mi cabeza —Por memoria.*
- Hipérbole: *¡Ah, la más perversa de las mujeres! ¡Qué vergüenza!*
- Anáforas y Paralelismos en la construcción sintáctica: *¿Recordarte, dices? Sí, mientras la memoria tenga su asiento en mi frente. ¿Recordarte? Sí, borraré de mi cabeza todas las cosas triviales, lo que he estudiado en los libros, los sucesos del pasado y solo tu mandato vivirá en mi cerebro.*

DURANTE LA LECTURA: SEGUNDO ACTO

Escena I

- 14** Vuelve a distraerse al espectador del tema principal, ¿con qué fin? Al mismo tiempo, se nos hace una descripción de costumbres, ¿cuáles son?, ¿de qué clase social? Polonio pide a su criado que averigüe algunas cosas, ¿a qué medio le aconseja que recurra? Pon ejemplos de lo que te preguntamos.

De Hamlet y de su debida atención a la venganza, se nos deriva otra vez a Polonio, un personaje secundario, pero cuya presencia va a ser determinante en la obra, con lo que la tensión dramática del espectador aumenta, pues lo que le interesa es saber en qué queda el problema planteado por el fantasma. De paso la obra se va prolongando, hasta el punto de que esta es la obra de teatro más larga de Shakespeare.

La escena nos pone ante un magnífico cuadro de costumbres de los jóvenes nobles de la época, tanto en lo que se refiere a los hombres —Laertes en París—, como a las mujeres —Ofelia en casa—. El primero no se dedica a estudiar, como Hamlet, ni a nada útil, sino que lleva una vida en total libertad, dedicado a estar con los amigos, beber, jugar, pelear, esgrimir e ir de mujeres; una vida nada provechosa, sino de joven rico y ocioso, rebelde, indómito y tarambana. Ofelia, en cambio, encerrada en casa, pasa el tiempo cosiendo, bordando, leyendo, tocando algún instrumento musical. En aquella época, los jóvenes no estudiaban ni podían salir de casa —pensemos en Melibea o en Julieta—, a no ser que fueran a misa y acompañadas de una dueña o criada vieja.

Los consejos que Polonio da a Reinaldo para que se entere de la vida que lleva su hijo en París están en consonancia con las más puras intrigas palaciegas, de las que la astucia, el espionaje, el prestar oídos a las habladurías... eran los métodos idóneos para estar al corriente de todo. Esto era lo que Nicolás Maquiavelo recomendaba en *El Príncipe* (1513). En suma, tener bien abiertas las orejas y bien cerrada la boca, o como dice el refrán popular: «Ver, oír y callar».

Polonio utilizará el espionaje para averiguar la causa de la locura de Hamlet, primero a través de Ofelia y después por él mismo, con las consecuencias que veremos.

A su vez, Shakespeare toca aquí un tema por el que él sentía mucho interés: el poder que tiene la palabra para alterar la verdad y para manipular a los oyentes. Polonio aconseja a Reinaldo que se acerque a los daneses con disimulo e hipocresía, utilizando palabras que parezcan inofensivas, pero que le lleven directamente a lo que quiere saber. El mismo tipo de palabras suaves y tono amable y conciliador es el que utiliza Claudio en su primer discurso ante la corte (Primer acto, escena II), un Claudio que, recordemos, acababa de matar a su hermano vertiendo un veneno en sus oídos. Shakespeare quiere decirnos que las palabras tienen el mismo efecto que el veneno en las orejas de quien las escucha, por eso él elige esta manera de matar al rey. Y es que la palabra es un medio de comunicación, pero también de dirigir el pensamiento y de

orientar la opinión pública. De hecho, en Dinamarca se ha hecho correr la voz de que el monarca ha muerto por la picadura de una serpiente y eso es lo que todos han creído.

Escena II

15 Hamlet hace una exposición de su estado de ánimo, que puede considerarse un análisis de su locura. ¿Cuáles son sus síntomas? ¿Está Hamlet verdaderamente loco? ¿Cómo catalogaríamos hoy esta perturbación mental? Investígalo en Internet.

Hamlet la llama *melancolía* y ya había dado sus primeras muestras en el Primer acto, escena I, al mostrar su tristeza y su inclinación al suicidio. Pero ahora va a ser él mismo el que describa sus síntomas a los cortesanos Rosencrantz y Guildenstern. A los indicios antes citados, hay que añadir: malos sueños, inapetencia (lo dirá Polonio a los reyes), abandono de los ejercicios físicos —que dada su alcurnia serían equitación, caza y esgrima—, desgana de diversiones, rechazo de las relaciones personales, en especial con el sexo opuesto, visión negativa del mundo o del universo, en suma, pérdida de la alegría de vivir. Alguno de ellos, a pesar de nombrarlo, no lo cumple, por ejemplo la esgrima, porque antes de batirse con Laertes, en el Quinto acto, escena II, Hamlet le dice a Horacio que en los últimos tiempos ha «estado practicando continuamente». Por otro lado, él es plenamente consciente de que finge su locura, así lo vemos en esta escena: «Solo lo estoy (loco) cuando sopla el viento del norte; cuando sopla el del sur, puedo distinguir una ave fría de una avellana». Y en el Tercer acto, escena II, al iniciarse la representación teatral que él organiza, le dice a Horacio: «Ya vienen (los reyes y acompañantes). Debo hacerme el loco».

Hemos apuntado anteriormente que Shakespeare conocía la enfermedad por haber leído el *Elogio de la locura* (1511) de Erasmo. Así mismo es muy posible que conociera además el tratado sobre la melancolía que en 1586 publicó el médico inglés Timothy Bright, recogiendo todos los conocimientos de su época al respecto. Con ambos pudo trazar un buen cuadro clínico de la enfermedad del personaje, y lo cierto es que Hamlet llega a hacerse el loco tan bien que los críticos piensan que realmente estaba algo desquiciado dadas sus circunstancias. Y lo prueban sus reacciones opuestas a su normal pasividad: irritabilidad, impulsividad, agresividad, incluso consigo mismo, como se ve al final de esta escena, en su soliloquio, en el cual compara la actuación del actor con su situación real y se increpa a sí mismo: *miserable, canalla, torpe lunático, bribón, cobarde*. Este ataque de histeria se calma con la idea de la próxima representación.

Esta oscilación en sus estados de ánimo es claro síntoma de la melancolía. Ella no es innata al personaje. El rey alude a la «transformación» que ha sufrido y

que le ha hecho tan distinto de «como solía». A su madre no le pasa desapercibida la verdadera causa: «Me temo que no es otra que la muerte de su padre y nuestro precipitado matrimonio». El rey dice no saberla, pero sí está seguro de que no es el rechazo de Ofelia, como sostiene su padre, lo que «le inquieta y ha provocado su melancolía» (Tercer acto, escena I). ¿No lo sabe o lo que teme es lo que pueda saber Hamlet? Por eso, para cerciorarse manda a los dos cortesanos alcahuetes a averiguarlo, pero no lo logran. Está tan obsesionado con el asunto que él mismo se va a convertir en espía durante el encuentro entre Hamlet y Ofelia. Acabará sabiéndolo y veremos su reacción.

En cuanto a cómo se cataloga hoy la enfermedad que nos ocupa, hemos de decir que la conocemos como «depresión» (del latín *depressus*, abatimiento). Melancolía o depresión es uno de los trastornos psiquiátricos más antiguos de los que se tiene constancia. Inicialmente fue denominada «melancolía» (del griego *melas*, negro, y *kolé*, bilis). Fue Hipócrates (460-375 a. C.), el padre de la Medicina, el que primero usó este nombre. Él explicaba todas las enfermedades y los cambios de humor a partir de la influencia de cuatro líquidos corporales llamados «humores»: la sangre, la flema, la bilis negra y la bilis amarilla. Según esta teoría, un exceso de sangre provocaba comportamientos hiperactivos o maníacos, mientras que un exceso de bilis negra provocaba un comportamiento abatido, pesimista, apático, pasivo y triste.

En el siglo X, los médicos árabes escribían ya tratados dedicados exclusivamente a la melancolía, en los cuales se anticipaba una terapia consistente en recomendar al paciente melancólico trabajos que le liberasen de su ociosidad y la conversación frecuente con personas juiciosas que le mostrasen lo infundado de sus preocupaciones. Durante el Renacimiento y el Barroco los estudios sobre la melancolía se multiplicaron, ya hemos citado los de Erasmo y Timothy Bright. Es en 1725 cuando el término «depresión» se utiliza por primera vez para sustituir al de «melancolía» y lo hace el médico de Guillermo III de Inglaterra, *sir* Richard Blackmore. El tratamiento que recomendaba, como para el resto de los trastornos mentales, oscilaba entre la magia y la terapia ambientalista: dietas, paseos, música... Será ya en el siglo XIX, con el nacimiento de la psiquiatría científica y la farmacología, cuando se le empieza a considerar una enfermedad.

Respuesta libre por parte del alumno a la pregunta sobre la locura de Hamlet.

16 En las escenas anteriores hemos visto a Polonio en una faceta seria. Aparece ahora en una jocosa, que le asemeja al *clown* inglés o a nuestro «gracioso». ¿Quién es este personaje? Compara los recursos del lenguaje que utiliza en su parlamento con los que se ven en la carta de Hamlet a Ofelia.

El *clown* (payaso) es un personaje típico del teatro clásico inglés, que hace reír con sus chistes. Como el «gracioso» del teatro clásico español, generalmente es el criado del caballero o un villano, esto es, un aldeano sin estudios, y por tanto el nivel del lenguaje que utiliza es el coloquial, frente a los personajes nobles que usan un nivel común o culto, pues según las normas de la literatu-

ra clásica cada personaje debía hablar de acuerdo a su condición social. Este no es el caso del chambelán Polonio, que no es un patán, sino más bien un pedante. La disquisición que hace sobre la locura de Hamlet es un galimatías que denota la confusión que tiene en su cabeza y, a la vez, su nerviosismo y aturdimiento por lo que pueda significar para él y su familia la posibilidad de emparentar con el príncipe Hamlet.

Lo primero que llama la atención en sus palabras es la contradicción en la que incurre: quiere ser breve —«lo bueno, si breve, dos veces bueno», que dijo Baltasar Gracián—, pero se enfrasca en una verborrea farragosa casi ininteligible, que le hace exclamar a la reina: «dejaos de rodeos e id al asunto».

En su intervención destacan como figuras principales las siguientes:

- En el contenido, el juego de palabras o de conceptos, que rozan la paradoja: «Vuestro noble hijo está loco. Loco, digo, si se puede definir la verdadera locura, porque ¿qué significa estar loco?», «[...] ese efecto o, mejor dicho, defecto, pues ese defecto defectuoso [...]».
- En la forma, vemos la concatenación («Que está loco es la verdad y la verdad es lástima y es una lástima que sea verdad [...]»), el quiasmo («Esto es lo que hay y lo que hay es esto») y la interrogación retórica («[...] ¿qué significa estar loco?»).
- Se trata de un lenguaje muy barroco y conceptista, que contrasta con la belleza y lirismo de la carta, que ofrece todas las figuras estilísticas típicas del culteranismo.

Apóstrofe: *¡Oh, querida Ofelia!*

Epíteto: *blanco seno; hermosísima Ofelia.*

Comparación: *estrellas... de fuego.*

Metáfora: *celestial ídolo de mi alma.*

Hipérbole: *mi idolatrada dama; te amo con locura.*

Anáfora: *Duda..., duda..., pero no dudes...* Esta figura da lugar en la sintaxis al paralelismo: *Duda que las estrellas sean de fuego,
duda que el sol alumbre el cielo,
pero no dudes nunca que te quiero.*

17 Un acontecimiento importante en esta escena es la llegada de los actores. La declamación por el viejo maestro de un fragmento de una obra clásica lleva a Hamlet a reflexionar sobre su situación. Comenta lo que dice.

Hamlet se sorprende ante la emoción que el viejo actor transmite al texto que recita de la muerte de Príamo; eso le hace reprocharse no ser capaz de sentir en la realidad lo que el actor finge en la ficción y que esta sea su excusa para ir demorando su venganza. Él quiere justificarse. Antes de acometerla, tiene que estar seguro de que lo que le ha confesado el fantasma es verdad. Porque... ¿y

si se trata del diablo que lo quiere tentar, convenciéndolo para que cometa un crimen sin motivo y así condenarlo? Esta incertidumbre es la que le lleva a no actuar y no la cobardía, de la que él se acusa. Para estar seguro va a preparar una treta, con el fin de «atrapar la conciencia del rey».

18 Se alude en los versos que recita el actor a Príamo, que fue el último rey de Troya, a su muerte a manos de Pirro y al famoso caballo de Troya. ¿Conoces esta historia? Busca información sobre este acontecimiento histórico y explícalo a tus compañeros.

Pirro era hijo de Aquiles y participó en la guerra de Troya junto a su padre. Su verdadero nombre era Neoptólemo y era llamado «Pirro» por el color rojo de su pelo, como el fuego (en griego, *piros*, de ahí nuestras palabras: pirómano, pirotecnia, etc.). Durante la guerra de Troya habían muerto todos los hijos del anciano rey Príamo, pero su dolor llegó al máximo cuando Aquiles mató a Héctor al pie de las murallas de la ciudad. Príamo fue a pedirle el cadáver de su hijo a Aquiles a cambio de un elevado rescate. Este episodio se cuenta en un pasaje conmovedor del Canto XXIV de la *Iliada*. Según el historiador griego Apolodoro, Príamo fue muerto por Pirro cuando descubrió que su mujer Hécula lo había escondido en el fondo del palacio, detrás de la estatua de Zeus. Allí llegó Pirro y lo degolló. El autor griego Eurípides (480-407 a. C.) dedicó a este suceso una de sus famosas tragedias, *Hécuba*, que ha sido representada recientemente en el Festival de Teatro Clásico de Mérida.

En cuanto a la guerra de Troya, ante todo hay que decir que la antigua ciudad de Troya, también llamada Ilión, se encuentra en la costa de Turquía, frente al mar Egeo. Al principio se pensaba que su existencia era legendaria, hasta que sus ruinas fueron halladas por el arqueólogo alemán Heinrich Schliemann en 1870, entre ellas el famoso Tesoro de Atreo, que se expone en el Museo Arqueológico Nacional de Atenas. La ciudad fue destruida por los griegos, después de un sitio de diez años, entre 1193 y 1184 a. C. Esta guerra fue inmortalizada por Homero en la *Iliada*.

La guerra de Troya es uno de los episodios más célebres de la primitiva historia de Grecia, por haber unido a casi todos los pueblos griegos, hasta entonces independientes, contra un enemigo común, otro pueblo bárbaro de Asia. Entre estos reyes o jefes de tribu estaban Aquiles y Ulises, cuyo largo regreso a Ítaca daría contenido a la *Odisea*, también de Homero. El rapto de Helena, esposa del rey de Esparta, por el joven Paris, hijo de Príamo, fue el detonante. El jefe supremo de las tropas griegas era Agamenón y el de las troyanas era Héctor, hijo de Príamo, que resistió el asedio de Troya por espacio de diez años. El décimo año se caracterizó por las rencillas personales entre Agamenón y Aquiles, la muerte de Patroclo por Héctor, la de este por Aquiles y la del propio semidios, herido en el talón por Paris.

Viendo que la guerra no tenía fin, los sitiadores idearon una estratagema para entrar en la ciudad: construir un enorme caballo de madera en cuyo interior se metieran unas decenas de valientes guerreros. La leyenda cuenta que fue

Ulises el que tuvo la idea. Una vez que el artilugio estuvo listo, él mismo pactó con los troyanos una tregua y, como prueba de amistad, les regaló el caballo. Aceptaron el presente y, como no cabía por las puertas de la ciudad, derribaron un lienzo de muralla para entrarlo. Llegada la noche, salieron los soldados que estaban en su interior y abrieron las puertas para que entraran las tropas. La ciudad fue incendiada, hasta quedar reducida a cenizas.

DURANTE LA LECTURA: TERCER ACTO

Escena I

19 ¿Cuál es el dilema que Hamlet plantea en su famoso monólogo? ¿Es compatible lo que dice con el cristianismo imperante en su época? ¿Lo es en la nuestra?

Lo primero que nos llama la atención es que Hamlet expone *la cuestión* sin referirse en ningún momento a sí mismo, en primera persona, ni a su problema personal, sino que la propone a manera de debate filosófico ante un auditorio imaginario. Tenemos que ser nosotros, espectadores o lectores, los que le demos la interpretación que creamos corresponde a sus palabras.

En este sentido, «Ser o no ser» no se refiere tanto a existir o no existir, esto es, vivir o morir, sino a cómo vivir y si es posible dejar de vivir para no sufrir. En pocas palabras, lo que Hamlet hace es volver a reflexionar sobre lo que le preocupa: si debe actuar o no, o sea, llevar a cabo su venganza y matar a Claudio o no. A esto alude cuando habla de enfrentarse al infortunio y darle fin o seguir soportando el agravio que este indeseable le ha causado. Pero ¿es realmente culpable? No puede saberlo. De ahí la duda que le acucia. ¿Qué hacer?

Por otro lado, Hamlet no tiene nada que le amarre a la vida: su padre ha muerto y las dos mujeres amadas le han fallado, su madre casándose con su tío y Ofelia dando crédito a su locura. La corte, con Claudio a la cabeza, le repugna y el mundo está corrompido. Todo se le ha derrumbado. Como consecuencia, para acabar con todo de una vez, se plantea de nuevo el suicidio. Si no queremos recibir los dardos que nos manda Fortuna, o lo que es lo mismo, aguantar los reveses que nos amargan la vida, sería muy fácil clavarse un puñal. Pero ¿y si hay algo más allá? El suicidio va contra las leyes cristianas tanto en aquella época como en la nuestra. Este temor va a ser el que le vuelva a impedir llevar a cabo su venganza y también suicidarse. Así que tendrá que seguir conviviendo con sus males, sin atreverse a actuar. Su conciencia le hace cobarde.

20 Las metáforas que Shakespeare utiliza para definir la muerte en el monólogo de Hamlet se han hecho universales en la literatura. ¿Cuáles son? Se ha comparado muchas veces este soliloquio de Hamlet con otro no menos conocido, el de Segismundo en *La vida es sueño* (1635) de nuestro dramaturgo Pedro Calderón de la Barca (1600-1681). Los dos hablan de la vida, de la muerte y del sueño. ¿Lo hacen del mismo modo?

Hamlet identifica morir, dormir y soñar. Para él, morir es entrar en un sueño eterno y poder librarse de las afrentas de la vida, y se pregunta si sería posible aligerar esta pesada carga, procurándose uno mismo la muerte. Pero concluye que no, porque no sabe qué habrá más allá. De hecho, al Juicio Final se alude varias veces en la obra. Segismundo, sin embargo, identifica la vida con el sueño. En este sueño, que es la vida, cada uno sueña lo que es, aunque no entienda el papel que en ese sueño le ha tocado desempeñar —la metáfora es

muy similar a la del auto sacramental, también de Calderón, *El gran teatro del mundo* (1635)—. Morir es despertar a la otra vida, que es la verdadera, en la que Dios, el autor de la obra, nos espera para juzgarnos y darnos el premio o el castigo según hayamos interpretado nuestro papel en ella.

Calderón es un sacerdote católico convencido. La duda que tiene no es sobre el más allá, como Shakespeare, sino sobre la propia vida, pues no sabe qué es la vida: ¿es realidad o ilusión? En otro aspecto se diferencia además del escritor inglés y es en negar que las estrellas, el destino, la Fortuna o los augurios dirijan la vida del hombre, él defiende a ultranza el libre albedrío, es decir, la libertad del hombre para decidir sobre sus acciones.

Shakespeare es un escéptico. Buen conocedor del escepticismo griego y de Sócrates (469-399 a. C.), se afana, como el maestro, en conocer la verdad sobre la base de su afirmación categórica: «Solo sé que no sé nada». Y también se acerca al pensamiento de su coetáneo, el filósofo francés Michel de Montaigne (1533-1592), que se hace una pregunta en la misma línea: *Que-sais je?* (¿Qué sé yo?). Shakespeare no es un filósofo ni un sacerdote, es un escritor que se plantea las grandes preguntas y, como Hamlet, no es capaz de responderlas. Ni tampoco ninguno de nosotros.

Damos un fragmento de las famosas décimas del monólogo de Segismundo, para poderlo comparar con el de Hamlet.

SEGISMUNDO: *Es verdad; pues reprimamos
esta fiera condición,
esta furia, esta ambición
por si alguna vez soñamos.
Y sí haremos, pues estamos
en mundo tan singular,
que el vivir solo es soñar;
y la experiencia me enseña
que el hombre que vive sueña
lo que es hasta despertar.
Sueña el rey que es rey, y vive
con este engaño mandando,
disponiendo y gobernando...
Sueña el rico en su riqueza
que más cuidados le ofrece;
sueña el pobre que padece
su miseria y su pobreza;
sueña el que a medrar empieza,
sueña el que afana y pretende,
sueña el que agravia y ofende;
y en el mundo, en conclusión,
todos sueñan lo que son,
aunque ninguno lo entiende.
Yo sueño que estoy aquí
destas prisiones cargado,*

*y soñé que en otro estado
más lisonjero me vi.
¿Qué es la vida? Un frenesí.
¿Qué es la vida? Una ilusión,
una sombra, una ficción,
y el mayor bien es pequeño;
que toda la vida es sueño,
y los sueños, sueños son.*

Segunda Jornada. Escena XIX. Versos: 2148-2187.

Igualmente recogemos una décima de *El gran teatro del mundo*, para que veamos su similitud con *La vida es sueño*.

AUTOR: *Ya sé que si para ser
el hombre elección tuviera,
ninguno el papel quisiera
del sentir y padecer;
todos quisieran hacer
el de mandar y regir,
sin mirar, sin advertir
que en acto tan singular,
aquello es representar,
aunque piensen que es vivir.*

Versos 319-328.

Sugerimos abrir un coloquio sobre estos tópicos, teniendo en cuenta que en las clases de hoy puede haber alumnos de diferentes religiones o creencias.

21 El único encuentro entre Hamlet y Ofelia se produce en esta escena de la obra. ¿Cómo trata Hamlet a Ofelia? ¿Cómo reacciona ella? ¿Qué consecuencias traerá?

Hamlet la trata de manera cruel y desconsiderada. Se ha dado cuenta de que este encuentro ha sido preparado por el rey y Polonio, y que ella se ha prestado al juego para averiguar la causa de su locura. Por eso está resentido. El amor debe parecerle una mentira y le dice lo contrario de lo que piensa, que no la ama y que desprecia a las mujeres porque transforman a los hombres en monstruos. No escapa él mejor, que se describe de forma muy peyorativa, hasta el punto de no desear engendrar seres pecadores como él. Ofelia, que no esperaba esta actitud, llega a creer que verdaderamente ha perdido la razón y acaba llena de dolor y desconsuelo.

La idea que podemos extraer de esta conversación es que el mundo está corrompido y los seres que en él viven son monstruosos. Luego, no deben ser engendrados. Lo mejor es retirarse del mundo a un convento. Es la idea de los ascetas. Se trata de una visión muy pesimista, propia de una época de decadencia.

Los críticos piensan que el comportamiento de Hamlet con Ofelia es tan auto-destructivo que no parece que esté fingiendo para que el rey y Polonio crean

que está loco, como también lo cree la doncella, sino que en verdad está mentalmente enfermo, porque ninguna persona racionalmente estable puede demostrar tanto odio, desprecio e indiferencia hacia los que ama. Su trato será el desencadenante de la locura de la joven, esta ya no fingida, sino real, y posteriormente de su trágico final. Solo cuando la vea muerta en el Quinto acto, escena I, Hamlet dará rienda suelta a sus sentimientos y confesará su amor por ella, pero ya será tarde. No se da cuenta de que ha sido su desprecio el que, junto a la falta de su padre de la que también él es responsable, la ha llevado al abandono y a la muerte. Curiosamente no se siente culpable, como tampoco de las muertes de Polonio, Rosencrantz y Guildenstern.

Escena II

22 Tras una larga espera en suspense, llegamos a la representación. Shakespeare incluye aquí un ejemplo del llamado «teatro dentro del teatro». ¿Por qué lo hace? ¿Qué quiere comprobar Hamlet? ¿Qué conclusión saca?

Shakespeare utiliza esta técnica de distanciamiento para decir, escondido tras la máscara que proporciona el teatro, la verdad que su personaje no puede decir a la cara. ¿Cómo si no habría podido averiguar Hamlet cómo murió realmente su padre?, porque Claudio jamás lo hubiera confesado. Por otro lado, quiere convencerse de si lo que le dijo el fantasma es o no verdad y por eso pone al rey ante una trampa, *La ratonera* (*The Mousetrap*). Si en la escena anterior era Claudio el que quería cazar a Hamlet para enterarse de su secreto —la causa de su locura—, ahora es él quien podrá «atrapar la conciencia del rey». Hamlet piensa que, observando directamente al rey, tendrá un conocimiento más fiable de su culpabilidad o inocencia que basándose solo en las palabras del fantasma. Y ciertamente lo atrapa.

La reacción de Claudio le deja plenamente convencido de que las palabras del fantasma fueron ciertas. Por tanto, ya no debe tener más dudas para matarlo y vengar a su padre. ¿Lo hará?

23 Hamlet da consejos a los actores sobre cómo deben representar la obra. ¿Qué ideas se tenían sobre el teatro entonces? ¿Y qué podemos decir de cómo actúa él? ¿Cómo se llama a sí mismo? Comenta sus cambios de actitud y tono a lo largo de la escena.

A través de esta secuencia podemos ver muy bien las ideas que Shakespeare tenía sobre el teatro. Lo esencial es interpretar el papel con naturalidad, pues el teatro debe ser reflejo de la realidad y, por tanto, verosímil, es decir, creíble. Se diría que Shakespeare se hubiese trasladado al siglo XX, para convertirse en profesor del Actors Studio de Nueva York, la mejor escuela de interpretación de nuestros días.

En cuanto a la actuación de Hamlet como loco, es magistral. Si al final de la escena anterior nos preguntábamos, tras su encuentro con Ofelia, si realmente estaba loco, su charla con Horacio nos lo devuelve otra vez a la cordura y a la sensatez, para pasar a fingir de nuevo la locura. La frase: «Ya vienen. Debo hacerme el loco» es clave para marcar el paso de su discurso al tono burlesco, lleno de ironías e incoherencias.

Pongamos algunos ejemplos. Quizá el más curioso es el chiste del camaleón que se alimenta del «aire cargado de promesas». ¿A qué se refiere? Pues a que espera llegar a ser rey un día, tal como le ha prometido su tío, quien en el Primer acto, escena II, proclamó ante la corte que Hamlet era su «favorito para heredar el trono»; propuesta que está en el aire y a él le sirve de alimento espiritual. Otro momento grotesco es cuando decide sentarse en el suelo, apoyando la cabeza en el regazo de Ofelia. Hamlet imita al público que asistía al teatro de El Globo y se situaba en el patio. Si había espacio, los espectadores podían sentarse en el suelo, por lo que se les llamaba *groundlings*, los «apestos del suelo». Y por último, la alusión al tiempo que hace de la muerte de su padre y a la cara de regocijo de su madre está llena del humor negro (*black humour*) tan del gusto de los ingleses, así también la explicación que le da al rey del argumento de la obra. Hamlet se llama a sí mismo *bufón* y cabe preguntarse que si no hubiera estado haciéndose el loco (*fool*), podría haber dicho lo que dice sin provocar la ira del monarca.

Terminada la farsa y conseguido su objetivo, llama la atención el tono irónico que utiliza para hablar con Horacio y con Guildenstern, que pasa a ser exaltado en el último soliloquio, en el que se debate entre sentimientos contradictorios. Va a ver a su madre y se aplica una vez más el consejo que da Polonio a su hijo: «Sea en esto hipócrita mi lengua y mi alma».

Escena III

24 A Hamlet se le presenta la oportunidad de matar a Claudio, pero otra vez la pospone. ¿Por qué?

En su estado de excitación anterior, se dirige al dormitorio de su madre. De camino ve a Claudio rezando. Está solo y desprevenido. Es el momento idóneo para ejecutar su venganza. Está decidido a hacerlo y seguro de su culpabilidad. Pero de nuevo se detiene: «Pero un momento, esto debo pensarlo». Si en el famoso soliloquio del Tercer acto, escena I, se preguntaba si existe el más allá, ahora vuelve a pensar que porque existe no debe matarlo, pues iría arrepentido al Cielo, mientras que su padre no tuvo esa posibilidad, ya que, según su espectro (Primer acto, escena V), murió sin poder confesarse ni arrepentirse de sus horribles pecados, por lo que ha sido «condenado durante un cierto tiempo a vagar de noche y a arder de día, hasta que se purguen y purifiquen los delitos» que cometió. Por lo tanto, Hamlet envaina la espada y Claudio se salva.

En las tragedias de venganza, los vengadores buscaban no solo la muerte física del criminal, sino también la espiritual. Por eso en la escena siguiente, cuando crea que es él, no dudará en matarlo. La fatalidad —el *fatum* de los romanos— hará que sea Polonio la víctima. Shakespeare vuelve a retrasar la acción principal una vez más. ¿Era realmente necesario?

Escena IV

25 Hamlet se encuentra con la otra mujer de su vida, su madre. Queremos que te fijes en los siguientes aspectos y los comentarios: a) ¿Hay algo que te llame la atención en el conjunto del encuentro? b) El juego de palabras que se da en las frases iniciales. c) Por la actitud de la madre, ¿tú crees que fue cómplice en el asesinato del marido? d) ¿Qué le pide el espectro a Hamlet? ¿Por qué? e) El doble suspense con que se deja al espectador o lector al final del acto.

a) Respuesta libre. Nosotros queremos hacer notar lo siguiente: frente a la hipocresía con la que Hamlet se porta normalmente con los demás personajes, llama la atención que con las dos mujeres que más quiere libera su tensión interior y da rienda suelta a su cólera, llegando en el caso de su madre hasta un punto extremadamente violento. Cabe preguntarse por qué se porta así con las mujeres de la obra y precisamente con las que ama. Dejamos abierta la puerta a la opinión del alumno.

Por otra parte, no es menos chocante el cambio brusco de actitud al final de la entrevista. Cuando ya creíamos que la madre se había puesto de su parte y le pregunta qué debe hacer, él hace una pirueta verbal y le contesta, de manera insensata y contradictoria: «De ningún modo lo que os he pedido que hagáis». ¡Pero no le acaba de asegurar que no está loco y le ha pedido que no se deje engañar más por el rey! ¿Cómo se porta ahora como si lo fuera? Así la reina queda desconcertada.

b) REINA: Hamlet, has ofendido mucho a tu padre.

HAMLET: Madre, has ofendido mucho a mi padre.

Los posesivos marcan la diferencia. El «tu» de la reina se refiere a Claudio, que ahora es como su padre y le ha ofendido con la representación. El «mi» de Hamlet se refiere a su padre, el rey Hamlet, al que ella ha traicionado con su nuevo matrimonio.

c) El alumno dará su opinión sobre si la madre podría haber sido o no cómplice del asesinato del marido. Por la sorpresa que demuestra cuando el hijo se lo dice, parece que no.

d) El espectro se presenta para refrenar la cólera de Hamlet. Él no quiere que su venganza incluya a su madre, lo cual no dejaba de ser sorprendente por su parte, si tenemos en cuenta las costumbres de ese tiempo. No quedaba muy

lejos la ejecución de Ana Bolena, la madre de Isabel I Tudor, por orden de Enrique VIII, acusada de adulterio. En una época en que el honor era atributo primordial del caballero, no entendemos su actitud, más aún si hacemos caso de las alusiones a adulterio, regalos traidores, seducción, lujuria y brujería a las que alude en la confesión que le hace a su hijo (Primer acto, escena V). Por otra parte, el público no hubiera entendido esa venganza como un matricidio. Nos queda, por tanto, esa incógnita sin resolver.

e) Efectivamente se produce un doble suspense para el espectador: 1) ¿Le contará la reina al rey la conversación habida con su hijo? Ella dice que no tiene aliento para hacerlo, pero lo veremos en seguida. 2) ¿Qué les pasará a los dos enviados del monarca Rosencrantz y Guildenstern? ¿Por qué dice Hamlet que explotarán con sus propios petardos y él cavará sus fosas? También lo sabremos pronto.

26 Por fin Hamlet se decide a ejecutar su venganza. ¿Tú crees que su ánimo se encuentra en el momento más adecuado? ¿Cómo se toma lo que ha hecho? Tras la muerte de Polonio, ¿seguimos teniendo el mismo concepto de Hamlet? Por último, ¿consideras esta escena un posible clímax de la obra o puede haber otros?

El alumno dará su opinión sobre lo que se pregunta.

Nosotros también aportamos la nuestra. Frente al momento anterior en que, al estar Claudio rezando, Hamlet declina matarlo, ahora sí cree que ha llegado su hora. Y en un arranque impulsivo acomete, por fin, su venganza; pero su propósito resulta fallido, porque es al viejo alcahuete Polonio al que atraviesa con su espada. Qué lejos queda este Hamlet del que hasta ahora hemos visto: reflexivo, tranquilo, no esclavo de las pasiones —su tipo de hombre preferido, según le dice a Horacio en el Tercer acto, escena II—. Desde luego pensamos que no estaba en su mejor momento para arremeter contra el supuesto rey de esa manera tan súbita y vehemente, sin asegurarse antes de que se tratara realmente de él.

Parece como si la acción solo fuese privativa de los hombres impetuosos y exaltados y no de los moderados. Hamlet deja claro cuál es su defecto principal, no saber coordinar la razón y los impulsos, el corazón y la cabeza. Quizá por esto mismo es consciente del mal que ha hecho y de que no puede escapar a la maldad y a la corrupción que le rodean en Elsinore, y por eso asume que tendrá que responder ante el Cielo por el crimen cometido: «pero así lo ha querido el Cielo y habré de responder por ello». Sin embargo, llama la atención que, cuando ve a Polonio muerto y advierte su error, no se altera y lo acepta con una enorme frialdad e indiferencia. La escena es interesante para estudiar los altibajos en su carácter, pues al final su ánimo está más sereno; pero, aunque reconoce su crimen, no se arrepiente.

Este final del Tercer acto es uno de los más deprimentes de la obra, porque hasta ahora habíamos considerado a nuestro personaje un héroe. Tras este episodio, ya es imposible. Los rasgos más característicos de su personalidad,

que son su sensibilidad y su talante reflexivo, los cuales hasta ahora le habían hecho ir demorando la venganza debido a sus dudas, desaparecen con su comportamiento violento, su ataque de ira, su explosión de cólera, todo lo que le hace convertirse en un ser activo. Hamlet intentará calmar su conciencia con la excusa de que el chambelán estaba espiándolo de forma deshonesto. Pero, en resumen, él ha matado a Polonio y ha dejado a sus hijos sin padre, tal como hizo Claudio con él.

¿Clímax? Sí lo es, pues este hecho será determinante para los acontecimientos que le siguen. La muerte de Polonio acarrea la locura y muerte de Ofelia y la venganza de Laertes, que Claudio aprovechará para urdir la muerte de Hamlet, y de ahí el desenlace final. También se puede considerar como clímax la representación, pues provoca la salida precipitada del rey y el convencimiento de su culpabilidad para Hamlet, de lo cual deriva todo lo que continúa.

27 Esta escena es también esencial para conocer al personaje de Gertrudis, la reina. Por lo que hemos venido viendo hasta ahora, ¿qué destacarías de ella?

Al principio, siguiendo el consejo de Polonio, pretende ser severa con el hijo, pero enseguida se da cuenta de que no es capaz de discutir con él. Hamlet la obliga a permanecer en la habitación y la vemos pasar por diversos estadios: sorprendida por lo que le dice su hijo, temerosa ante su actitud, aterrada ante la muerte de Polonio, horrorizada por lo que le confiesa sobre su padre, finalmente desolada. Cuando se entera de cómo el rey Hamlet fue asesinado por su hermano, parece asumir su parte de culpabilidad y arrepentirse del error cometido. Pero al ver cómo Hamlet mata a Polonio y, sobre todo, cómo habla con el espectro de su padre, al que ella no ve ni oye, rectifica su actitud de apoyo hacia él, para pasar a creer verdaderamente que está loco y es un peligro para Dinamarca, por lo que está de acuerdo en que se vaya y acto seguido se lo cuenta todo al marido. ¿Qué pretende con ello: protegerlo a él o protegerse ella?

Los rasgos principales de su personalidad son su debilidad de carácter y su dependencia respecto al marido, a los que habría que añadir su instinto de conservación, lo que la lleva a ser sumisa y amorosa con él. Estos son los mismos rasgos que definen a Ofelia. Se trata de dos mujeres muy parecidas, cuyos únicos atributos son su honestidad, su belleza y su encanto natural, «altas cualidades» las llama la reina (Tercer acto, escena I), para gustar a los hombres. Cuando estos hombres desaparecen, como en el caso de Ofelia, ellas se quedan indefensas y desamparadas y su destino es incierto. No obstante, las últimas palabras de Gertrudis veremos que serán para su hijo, lo que demuestra a quién quería realmente.

Gertrudis es un personaje que Shakespeare no acaba de desvelar. Levanta más preguntas que respuestas se pueden dar sobre ella. Por ejemplo: ¿era la amante de Claudio antes de que el rey Hamlet muriera? ¿Participó en el asesinato del marido o al menos estaba enterada de los planes de Claudio? ¿Amaba realmente a Claudio o se casó con él simplemente para mantener su alta po-

sición y su seguridad en Dinamarca? ¿Cree a su hijo cuando este le dice que no está loco o le hace creer que está de su parte solo para protegerse? ¿Estaba realmente decidida a rechazar a Claudio una vez que se entera de que es un asesino? ¿Quería de verdad a su hijo?

DURANTE LA LECTURA: CUARTO ACTO

Escena III

28 Ha llegado el momento de que estudiemos al antagonista de nuestra historia, Claudio. ¿Qué tipo de rey es, un guerrero o un burócrata? Ya tenemos bastantes datos para conocerlo bien. Podrás completarlos con los que siguen, con el fin de que puedas contestar a estas dos preguntas: ¿crees que el fin justifica los medios? ¿Consideras que puede establecerse un paralelismo entre la persona del rey y los sucesos que acontecen en su país, Dinamarca?

De su físico no se nos dice nada; pero su personalidad está muy bien diseñada. El difunto rey Hamlet está claro que era un guerrero, por eso se presenta con su armadura, luchó contra los polacos y venció a Fortimbrás de Noruega. Era un monarca acorde con la Edad Media. Por el contrario, su hermano Claudio es un rey cortesano y palaciego, más de acuerdo con los del Renacimiento. Ha aprendido bien las pautas que para gobernar propone Nicolás Maquiavelo en *El príncipe*, según las cuales este debe imponer su poder con fuerza, habilidad y astucia, y no debe sentir escrúpulos para lograr sus objetivos, ya que estos deben estar por encima del bien y del mal.

Claudio es, pues, inteligente, astuto, intrigante, buen orador, manipulador de los que le rodean —la reina, los cortesanos, Laertes—. Cuando nos enteramos de cómo mató a su hermano, vemos que es envidioso, cruel, ambicioso, maquinador y, en suma, un asesino despiadado, que no ha parado hasta conseguir lo que quería: su reino y su reina. Es además hipócrita, hace ver que quiere a su sobrino, pero en el fondo desconfía de él, lo detesta y le teme. Esto llega a obsesionarle de tal modo que lo convierte en centro de su vida, hasta el punto de relegar a un segundo plano la gestión política de su reino. Así no le inquieta la presencia de un ejército extranjero en sus tierras, el de Noruega, con el pretexto de cruzarlas para atacar Polonia. Por el contrario, cuando se entera de que la locura de Hamlet no se debe al rechazo de Ofelia, su reacción es enérgica e inmediata. Siente pavor ante la posibilidad de que de ella se pueda derivar algo «harto peligroso» para él, por lo que decide (Tercer acto, escena I) alejarlo, esto es, mandarlo a Inglaterra sin dilación. Su terror se acrecienta tras la representación, porque se ha dado cuenta de que su sobrino ha descubierto su secreto (Tercer acto, escena II). Después dirá que es debido a la muerte de Polonio, pero él sabe cuál es la verdadera razón. Y no solo se va a conformar con exiliarlo, sino que su intención va más allá, como estamos viendo.

Otro rasgo que podemos observar en su carácter es el egoísmo. Solo se preocupa de sí mismo y esto llega al extremo de que cuando Hamlet mata a Polonio en la habitación de su madre (Tercer acto, escena IV), él no se angustia por el riesgo que ha corrido Gertrudis al encontrarse junto al loco Hamlet, sino de pensar que él podría estar muerto si hubiera sido el que estaba escondido tras la cortina. Esto es lo que le acaba de convencer de la necesidad ya no solo de mandarlo a Inglaterra, sino de hacerlo matar, pues, por si fuera poco, «la

multitud le adora» y esto sí es una verdadera amenaza para él, según dice en la escena que estamos leyendo. Por otra parte, teme que la muerte del chambelán pueda recaer sobre él (Cuarto acto, escena I) y ese rumor haga blanco sobre su nombre, como luego se demostrará por las revueltas de la población y la aclamación de Laertes como rey (Cuarto acto, escena V). En resumen, Claudio es la representación del egoísmo, la ambición, la corrupción y la maldad, hasta rozar la locura. Shakespeare sabe hacer de él un personaje odioso. Con todo, hay algún rasgo positivo dentro de su depravación y es el amor que, a su manera, siente por Gertrudis: «ella es la estrella que alumbra mi vida y mi alma. Yo no podría vivir sin ella» (Cuarto acto, escena VII). Y, por otro lado, hay un atisbo de arrepentimiento en el único monólogo que él interpreta (Tercer acto, escena III). Se trata de un momento de intenso dramatismo, en el que se confiesa a sí mismo culpable del peor crimen de la humanidad, el asesinato de su hermano. Pero no será capaz de rectificar su comportamiento, porque puede más su ambición. No volvemos a ver una secuencia similar.

Respecto a la pregunta de si se puede establecer un paralelismo entre la personalidad del rey y la situación del país, hemos de decir claramente que sí. De hecho, mientras vivió el rey Hamlet, Dinamarca estaba bajo su cuidado y se conservaba en buena salud; Claudio ha corrompido el país, poniéndolo al servicio de sus propias ambiciones, y por eso ahora está podrido. Mientras lo pudo mantener con sus mentiras, todo parecía ir bien; solo Hamlet conocía la verdad, de ahí que Claudio quisiera deshacerse de él. Pero con la muerte de Polonio (Tercer acto, escena IV) los acontecimientos se precipitan: Ofelia se ha vuelto loca, el pueblo está revuelto y murmurando y Laertes vuelve a Dinamarca, provocando una pequeña rebelión en la masa, que lo aclama como rey (Cuarto acto, escena V). Puesto que el trono en Dinamarca no se obtenía por herencia, sino por elección popular, Laertes tiene toda la legitimidad de la que carece Claudio y ahora también Hamlet.

La podredumbre y corrupción de Claudio se proyecta sobre el país: Polonio ha sido enterrado en secreto, Hamlet se ha ido y Ofelia está loca. «Algo huele a podrido en el reino de Dinamarca», había dicho el soldado Marcelo (Primer acto, escena IV), y se nota. La vuelta de Laertes reclamando venganza contra el matador de su padre le va a venir muy bien a Claudio, que pone en marcha sus dotes de Maquiavelo y convence a Laertes con una mentira sobre Hamlet, a ver si por fin cae el hacha sobre su cabeza. Pero será él quien muera víctima de su propia maquinación.

Finalmente, sobre la pregunta de si el fin justifica los medios, proponemos un coloquio en clase.

Escena IV

29 ¿Qué piensa Hamlet de la campaña que va a emprender el ejército de Fortimbrás? ¿Tiene alguna semejanza Hamlet con el príncipe noruego?

A punto de embarcar, Hamlet se encuentra con el ejército de Fortimbrás que se dirige a conquistar una zona fronteriza con Polonia, campaña que no les va a rendir otro beneficio que el prestigio. Se trata de una acción muy poco práctica, que se enmarca dentro del ideal caballeresco medieval y que tiene un tinte épico. Por otro lado, el actual Fortimbrás parece estar ya lejos del alocado joven del inicio que quería atacar Dinamarca y al que su tío hubo de frenar. La inutilidad de esta empresa de guerra sirve otra vez a Hamlet para reflexionar sobre el valor de una acción tan ingente, en la que se exponen a morir veinte mil hombres por un pedazo de tierra, «una cáscara de huevo». Al final del soliloquio vuelve a cambiar de actitud y se propone imitar al príncipe de Noruega y a ejecutar de una vez su venganza. Demasiado tarde, si tenemos en cuenta que se encuentra camino de Inglaterra.

Tampoco él es como Fortimbrás. Al inicio de la obra, veíamos a este dispuesto a entablar una batalla contra Dinamarca para recuperar las tierras que su padre había perdido. Y ahora está dispuesto a ir otra vez a la guerra no por el valor material de la tierra, sino por la honra y la fama. Fortimbrás es un personaje activo, que no duda en acometer la acción. Todo lo contrario que Hamlet. Y es por esto, sin duda, por lo que al final se convertirá en la esperanza para Dinamarca, acabando con la corrupción de Claudio y la pasividad de Hamlet. Volverá así a recuperarse el espíritu caballeresco del rey Hamlet y la dignidad de su país.

¿Qué querría decirnos Shakespeare con esto? No nos sugiere nada al respecto, pero todo parece indicar que quizá, como a Cervantes, no le gustaba la «edad de hierro» en la que le había tocado vivir y añoraba la «edad de oro» que quería recuperar don Quijote.

Escena V

30 Uno de los momentos más líricos de la obra es cuando Ofelia entra en el salón donde se encuentra la reina con un manojito de flores y las reparte. Siempre se ha hablado del lenguaje de las flores. Busca en Internet su significado, en especial el de las que ofrece Ofelia a los demás personajes.

En principio, podemos decir que las flores en su conjunto reflejan la belleza, la inocencia y la fragilidad de Ofelia. Empezamos comentando aquellas a las que se alude en el texto. A la propia Ofelia la describe su hermano como una rosa de mayo, símbolo del amor, y más tarde dice que en su tumba nacerán

violetas, alegoría del amor callado y de la modestia. A Laertes le da romero, símbolo del recuerdo por su hoja perenne; al rey le da hinojo, la fuerza; a la reina, ruda, «la hierba de gracia de los domingos», dice ella, que también se queda con otro manojito de la misma. La ruda es una planta muy interesante. Tradicionalmente se la ha considerado como la planta mágica de la buena suerte y de la salud. Muchas civilizaciones, desde los chinos a los egipcios o los celtas, la han usado para ahuyentar de las casas a los malos espíritus y para defenderse de los hechizos y del mal de ojo. Es además el símbolo del perdón y la reconciliación. Por último, las margaritas, a las que también alude Ofelia, representan la falsedad.

El lenguaje de las flores se llama Floriografía y ha existido en todas las culturas, desde China a Egipto, a Constantinopla, y de estas pasó a Europa. Fue un medio de comunicación, igual que el de los abanicos, en el siglo XIX, sirviendo para expresar sentimientos que de otro modo no era posible, puesto que el acercamiento a las damas no estaba bien visto. Así, según las flores e incluso la forma de hacer el ramo que la dama recibía, sabía lo que le quería decir el caballero que se las mandaba. Todos conocemos el significado de unas cuantas flores —la rosa, pasión; la azucena, pureza; el crisantemo, muerte—. A todos, además, nos corresponde una flor según la fecha de nuestro nacimiento. En fin, es muy atractivo conocer este tema e Internet da amplia información.

Vamos a dar una pequeña lista de las más cotidianas:

Clavel: coquetería.

Tulipán: declaración de amor.

Orquídea: seducción, sensualidad.

Camelia: amor puro e inocencia.

Girasol: salud y fidelidad; adoración.

Jacinto: constancia.

Gardenia: sinceridad.

Lis: castidad y pureza.

Hiedra: fidelidad.

Helecho: armonía.

Tomillo: amor duradero.

Ortiga: sufrimiento.

31 Laertes es el contrapunto de Hamlet. Enumera sus rasgos por oposición a los de este. ¿Por qué es aclamado? ¿Tú crees que hubiera sido un buen rey para Dinamarca?

Hasta ahora su aparición ha sido secundaria. Con todo, frente a Hamlet, que es reservado y solitario, ya sabemos que Laertes es un joven extrovertido, se-

guro de sí mismo, alegre, que sabe disfrutar de la vida. Anteriormente vimos que se dedica a lo propio de su edad y condición social: jugar, beber, gastar, pelear, esgrimir, estar con los amigos e ir de mujeres (Segundo acto, escena I). No se nos dice que tenga ninguna ocupación frente a Hamlet, que estudia. Pero, como caballero, tiene muy claro el concepto del honor, como ya vimos en su conversación con Ofelia y también se verá en las palabras que le dirige al príncipe antes de iniciar el duelo.

En ausencia de Hamlet, va adquiriendo protagonismo. Pero es en esta escena en la que mejor se pueden comparar. Los dos tienen un padre que vengar, lo mismo que Fortimbrás. Sin embargo, mientras que Hamlet es inseguro y tímido, Laertes es impetuoso y activo. Está decidido a cumplir su venganza y no tiene escrúpulos de conciencia que se lo impidan, incluso estaría dispuesto a matar a su enemigo en una iglesia, esto es, a profanar un lugar sagrado (Cuarto acto, escena VII). Todo lo contrario que Hamlet, quien rehúsa matar a Claudio en el momento en que está rezando (Tercer acto, escena III). Laertes manda al infierno los principios, la fidelidad, los juramentos, la conciencia y la gracia divina. De carácter fogoso y cegado por el dolor, da rienda suelta a su furia tras la muerte de su padre y hermana, y ese mismo arrebató le precipitará en las garras de Claudio, por cuya maldad será fácilmente arrastrado. Finalmente vencerá lo que de noble hay en él, reconocerá su error y morirá en paz con Hamlet.

Respuesta libre a la pregunta sobre si sería un buen rey para Dinamarca.

Escena VI

32 Aparece en esta escena un ingrediente novelesco que poco tiene que ver con la tragedia que estamos leyendo: un ataque pirata a la nave en que Hamlet viaja. ¿Se toma aquí a los piratas como bandidos? ¿Quién era el pirata inglés más temido en los tiempos de Shakespeare?

El abordaje de los piratas que Hamlet le cuenta a Horacio en su carta se sale del argumento de nuestra obra, pero sí refleja un problema real de la época de Shakespeare. Tal como Hamlet cuenta el suceso, no consideró a los piratas unos bandidos a los que se debía castigar por asaltar barcos, sino como «ladrones misericordiosos» que le habían ayudado a regresar a Dinamarca y tenía que «devolverles el favor».

El ataque de los berberiscos —bereberes de Berbería, esto es, habitantes de los países del norte de África— a los barcos que navegaban por el Mediterráneo causaba un verdadero temor en la época. Recordemos, por ejemplo, que un barco pirata atacó la nave en la que regresaba Miguel de Cervantes de la batalla de Lepanto y lo llevó a Argel, donde estuvo preso más de cinco años, hasta que los frailes trinitarios pagaron su rescate. Igualmente, los galeones españoles que cruzaban el Atlántico en su viaje desde las Indias, cargados por

tanto de oro, plata, especias y otros valiosos productos, sufrían frecuentes ataques de los corsarios, que les robaban sus cargas, con lo que causaban graves descabros en los ingresos del reino. De ahí que llegara un momento en que los barcos salían en flotas o convoyes, custodiados por galeras. Pues, bien, uno de los piratas más sanguinarios y temidos por España en esa época fue el inglés Francis Drake. De él vamos a dar algunos interesantes datos.

Francis Drake fue un navegante inglés, nacido en 1543, en la época de la reina Isabel I. Fue un comerciante de esclavos, explorador, corsario, político y vicealmirante de la Marina Real Británica. Tras Sebastián Elcano, fue el segundo marino que dio la vuelta al mundo en 1580, casi sesenta años después de que lo hiciera la expedición de Magallanes. Dirigió numerosas incursiones contra los intereses españoles, tanto en la península y las islas como en las Indias, atacando nuestros barcos y nuestros puertos aquí y allá, saqueando y apoderándose de sus riquezas y destruyendo sus patrimonios.

Su figura es muy controvertida. En una época en que la católica España había declarado la guerra a la protestante Inglaterra por su apoyo a la insurrección en los Países Bajos y por sus continuos ataques a la flota de Indias, la reina Isabel dio orden al corsario Drake para que atacara nuestros barcos, de modo que fue considerado como un pirata por las autoridades españolas, mientras que Inglaterra le honró como un héroe, pues buena parte de los botines obtenidos iba a las arcas inglesas. Por los servicios prestados a la corona, la reina Isabel lo condecoró y nombró *Sir* en la cubierta de su barco *Golden Hind* (Cierva de oro). Murió de disentería en Panamá, en 1596.

Por lo que supuso para España, vamos a destacar su participación en el desastre de la Armada Invencible, que preparaba Felipe II con el fin de invadir Inglaterra y acabar con los ataques indiscriminados que sufrían nuestros barcos a su regreso de las Indias, así como con el creciente poderío naval de su país enemigo. En 1587, Drake atacó parte de la flota que se organizaba en Cádiz, destruyendo treinta buques. Se dirigió después a Lisboa, donde se encontraba el resto de la armada, amenazándola, aunque no la atacó. Y puso rumbo a las islas Azores, donde capturó una nave que contenía provisiones y fondos para abastecer a la flota, apoderándose de ambos. Los dos generales españoles, el duque de Medina Sidonia y el marqués de Santa Cruz, se mostraron impotentes para repeler los ataques del corsario Drake, mientras que, por el contrario, el éxito de este originó el retraso de un año en los planes de invasión de Inglaterra. Por fin, en agosto de 1588 la Armada Invencible partió de Lisboa, pero los vientos desfavorables desde que salieron y los navíos ingleses, que la destrozaron en el canal de la Mancha, impidieron su llegada a Inglaterra. Esto debilitó, sin duda, nuestro poderío marítimo.

Al año siguiente del descabro de la Invencible española, Inglaterra organizó la que se conoció después como «la Invencible inglesa». Su objetivo era atacar y saquear las costas españolas, apoyar una incipiente insurrección en Portugal contra Felipe II y después dirigirse a las Azores para apoderarse de una de las islas, estableciendo allí una base permanente que le permitiera atacar los barcos que volvían de las Indias. Drake atacó y saqueó La Coruña, pero la resistencia heroica de la ciudad, encabezada por María Pita, le hizo retroceder con

más de mil hombres muertos. Tampoco consiguió iniciar un levantamiento en Portugal, ni apoderarse de una de las islas Azores. Su triple fracaso le costó la pérdida de doce mil hombres y veinte navíos. Para contrarrestar su derrota y antes de regresar a Inglaterra, atacó la ciudad de Vigo, arrasándola hasta convertirla en cenizas, lo que le costó la vida de otros quinientos hombres. El final de la Armada inglesa había sido tan desastroso como el de su predecesora española y marcó también el fin de la buena estrella del marino y pirata Drake. Al llegar a Inglaterra se abrió una investigación para averiguar las causas de su fracaso y Drake fue relegado de su puesto, negándosele la navegación durante los seis años siguientes.

Escena VII

33 Si antes hemos visto un relato novelesco, ahora queremos destacar una preciosa descripción: la del arroyo en que se ahoga Ofelia. Recordemos que en el teatro del siglo XVI no había decorados, así que los actores tenían que suplir con sus palabras esta ausencia. Fíjate en cómo la reina describe este paisaje y señala los rasgos del lenguaje propios de la descripción.

La descripción equivale a la pintura de un cuadro con palabras. Se consigue con el uso de un lenguaje nominal, es decir, en el que predominan los sustantivos y los adjetivos. Ejemplo: «con una corona de guirnaldas de flores silvestres en la cabeza». Estos adjetivos van casi siempre antepuestos a los sustantivos, algunos son epítetos: *crystalino arroyo* (por su transparencia), pero otros solamente van delante por afán estilístico: *llorosa corriente, fangosa muerte, pobre desgraciada*.

El movimiento no interesa, por lo que los verbos no se necesitan. Si aparecen lo hacen en pretérito imperfecto de indicativo, el tiempo propio de la descripción, que es durativo. Por ejemplo: «Durante un rato [...] seguía cantando (sobre el agua)». El tiempo se ha detenido y el espectador o lector se queda contemplando la estampa que el autor ha dibujado. Esto no impide que, por ejemplo, aquí sí interese matizar la acción: cómo llega Ofelia al arroyo, cómo se cae a él y cómo se hunde. Como son hechos de duración puntual, los verbos aparecen en pretérito perfecto simple: *llegó, cayó, sus vestidos empapados se hundieron*. De todas formas lo que permanece en nuestra memoria es la imagen de la ingenua Ofelia sobre el agua, cantando entre las flores.

También vemos algunas figuras estilísticas:

Personificación: *llorosa corriente*.

Metonimia: *fangosa muerte* (por el fango del fondo en el que se hunde y ahoga).

En general, podemos hablar de una gran plasticidad, sensualidad y lirismo. La naturaleza participa de los sentimientos humanos para formar este bello y triste cuadro. La imagen de la muerte de Ofelia ha sido representada en

numerosas ocasiones por diversos pintores a lo largo de los siglos y también glosada por los poetas, en especial durante el Romanticismo.

34 Los venenos son elementos esenciales en esta obra y a Shakespeare parecen interesarle especialmente, porque se incluyen en muchos de sus títulos. ¿Recuerdas alguno en que su papel es central? Investiga sobre este curioso tema y se lo explicas a la clase.

Tenemos noticia de que los venenos se conocen desde el 4500 a. C. Su naturaleza es variada. Primeramente se usaron como herramientas de caza y pesca, para asegurar la muerte más rápida de las presas; más tarde, se aplicaron a las armas. Los venenos se han utilizado por todos los pueblos desde tiempos inmemoriales en sesiones de magia, brujería y hechicería para producir efectos diversos por sus oficiantes y generalmente obtener poder sobre la aldea o la tribu. Y también desde antiguo las clases nobles los han utilizado a menudo para deshacerse de los oponentes políticos o económicos. Todos conocemos el caso del filósofo griego Sócrates, quien en el año 399 a. C. fue acusado de corromper con sus ideas a la juventud y condenado a beber cicuta. Por su parte, la bella reina egipcia Cleopatra se produjo ella misma la muerte dejándose picar por una venenosa víbora áspid. También los romanos eran buenos conocedores de los venenos, que mezclaban con las comidas o las bebidas, así sabemos que Agripina preparó la muerte de su marido el emperador Claudio, envenenándolo, para que su hijo Nerón subiera al trono, y este último se hizo un experto en envenenar a sus parientes. De hecho, el envenenamiento se hizo una práctica tan común que originó muchos miedos entre los poderosos, que no se atrevían ni a asistir a un banquete por temor a ser asesinados. El pánico llegó a tal punto que muchos reyes y emperadores tenían sus propios probadores de comida y bebida, y otros se cocinaban ellos mismos lo que comían.

En la Edad Media europea, las plantas venenosas eran bien conocidas y sus extractos eran vendidos en las apotecas —nombre primitivo de las boticas, luego farmacias—, junto a ungüentos, sustancias curativas y medicinas. Los árabes lograron elaborar el arsénico, que no dejaba rastro, con lo que una epidemia de envenenamientos se extendió por Europa y parte de Asia entre los siglos XIV al XVII. Algunas de las familias más famosas expertas en esta tarea fueron los Borgia y los Médicis en Italia. En Inglaterra se dice que a la reina Isabel I Tudor intentaron envenenarla varias veces por orden de su enemigo Felipe II de España. Un judío, Rodrigo López, fue reclutado por el monarca español para que envenenara a la reina inglesa, pero, descubierto, fue ahorcado y descuartizado. Desde entonces, la reina hacía vigilar su comida y ella misma tomaba semanalmente medicamentos por prevención. De algunos venenos se logró hacer el antídoto, pero no de todos, y cada vez aparecían nuevos que eran usados por los criminales.

El uso de los venenos llegó a ser tan cotidiano que pasó a la literatura. Así, en los *Cuentos de Canterbury* (*Canterbury Tales*) del escritor inglés Geoffrey Chaucer (1340-1400) se recoge un cuento sobre un boticario o vendedor de venenos. Y

ni qué decir tiene las múltiples referencias que encontramos sobre el veneno en las obras de William Shakespeare, incluida la que nos ocupa.

Hoy día, los venenos no han desaparecido como medio de asesinato político y de ello dan buena prueba los casos de envenenamiento por polonio que han aparecido en la prensa en las últimas décadas. Pero en la vida cotidiana, también nuestra sociedad moderna usa muchos venenos, sin que la mayoría de nosotros seamos conscientes de su efecto. Por ejemplo, todos los abonos, pesticidas, desinfectantes, productos de limpieza, etc., son venenosos. Y lejos de nuestras fronteras, todavía hay pueblos primitivos que los siguen usando en los bosques y selvas de África, América del Sur y Asia.

Respecto a la pregunta sobre la obra de Shakespeare en la que el veneno es elemento central, nos referimos a *Romeo y Julieta*.

DURANTE LA LECTURA: QUINTO ACTO

Escena I

35 ¿Qué papel juega esta escena del cementerio en el conjunto de la obra? Recuerda que los sepultureros actúan como *clowns*. En este sentido, su diálogo es muy divertido. Pero ¿está vacío de contenido?, ¿cuál es su objetivo?

Como hemos dicho en nuestra Introducción, una de las novedades del teatro de Shakespeare respecto a la tragedia clásica y a la de su época es la presencia de los *clowns* o «graciosos». Se les identificaba con aldeanos o campesinos y aquí lo son. Pero si pensamos que se trata de personajes planos, cuya actuación se limita a las payasadas para hacer reír, estos demuestran tener un ingenio nada común. La escena del cementerio es a la vez jocosa y macabra, y en cierto sentido se adelanta a los ambientes que siglos más tarde iban a triunfar en el Romanticismo. De cualquier modo, sirve para prepararnos para los hechos que se avecinan.

Burla burlando, los sepultureros y, sobre todo, Hamlet nos hablan sobre el valor de la vida y de la muerte, sobre la legitimidad moral del suicidio frente a las leyes teológicas, sobre la caducidad de las cosas frente al tiempo y sobre la muerte como destructora física de los cuerpos y de todas las ambiciones terrenales. Al mismo tiempo, exponen una fuerte crítica social en la que no falta una buena sátira a las leyes que favorecen a las clases privilegiadas, incluso hasta en el trato que se les da ante la muerte. Menos mal que esta no hace distinciones y nos iguala a todos: «El rey gordo y el flaco mendigo no son más que distintos platos que se sirven en la misma mesa. Así termina todo». (Cuarto acto, escena III).

Con todo, es de esas desigualdades de las que se queja el pueblo, al que no le queda más conformidad que jugar con las calaveras de los ricos a los bolos. ¡Si pudieran ellos cambiar las cosas! Por eso Hamlet alude a la revolución social: «¡Qué buena revolución social sería esta, si pudiésemos verla!». Y así iba a ser no mucho después. Inglaterra vería una en 1649, que le costó la cabeza a Carlos I Estuardo, declarándose la república. No acabó la cosa aquí. En 1789, en Francia, Luis XVI fue guillotinado y se proclamó la revolución francesa, con su lema: libertad, igualdad y fraternidad. En 1918, en Rusia, tras triunfar la revolución rusa en 1917, el zar Nicolás II fue fusilado. Y es que la historia de la humanidad ha conllevado siempre la lucha de clases.

Finalmente, cabe añadir que el humor negro que rezuma toda la escena es considerado por algunos críticos como una parodia del monólogo: Ser o no ser (*To be or not to be*).

36 No queda claro en la obra si Ofelia se ha suicidado o no. Pero, en el caso de que así hubiera sido, ¿tú crees que está justificado que se le niegue a una persona que se ha quitado la vida los rituales oportunos y el ser enterrada en tierra sagrada?

El cura explica que no se le ha cantado el *Réquiem* porque se hubiera profanado el Oficio de Difuntos, es decir, la misa que se les dedica a las almas que mueren en paz con Dios, y que solo porque han recibido una orden superior la entierran en campo santo y no la apedrean. Su hermano se indigna e insulta al sacerdote. Está claro que este actúa de una manera despiadada. No conocía las circunstancias de la muerte de Ofelia, que era toda pureza e inocencia, por eso de su carne brotarían violetas, que son el símbolo del amor callado y la modestia.

Sin duda, Ofelia es el personaje de la obra que se hace más querido para el espectador o lector. Ella encarna la debilidad, el sufrimiento y el dolor.

Respuesta libre a la pregunta.

37 La visión de las tumbas y de los huesos lleva a Hamlet a parafrasear dos de los tópicos más antiguos de la literatura: *Ubi sunt?* y *Fugit irreparabile tempus*. ¿Qué significan esos tópicos? Busca ejemplos de ellos en la escena.

Ubi sunt? es la pregunta en latín: ¿Dónde están (los que murieron)? ¿Qué pasó con (los que se fueron)? ¿Qué se hizo de (los que ya no están)? Lo que equivale al segundo tópico, también latino, *Fugit irreparabile tempus*, que se traduce como que el tiempo pasa de manera inevitable y todo lo acaba: la juventud, la belleza, la riqueza, la nobleza, el poder, etc. Y el final es la muerte. Hamlet pone varios ejemplos: el del abogado, el del terrateniente, el del bufón Yorick, y nada menos que el de uno de los más grandes caudillos de la historia, Alejandro Magno, rey de Macedonia, cuyo imperio se extendía desde los Balcanes a la India. La muerte no solo acaba con todo, sino que puede hacer descender a los seres más poderosos hasta los niveles más indignos. Así los huesos, convertidos en polvo y barro de un rey, pueden acabar tapando el agujero de un barril de cerveza.

La visión desengañada ante la caducidad de la vida es un tema que se va a repetir mucho en el siglo XVII, época de decadencia y de crisis, a la que nosotros llamamos Barroco, y que se materializó en otros temas literarios como el de las ruinas de los grandes imperios y ciudades, como Grecia, Roma, Cartago, Itálica...

Para ilustrar este tema, recomendamos buscar en un libro de Arte el cuadro del pintor Juan Valdés Leal (1622-1690) *Finis Gloriam Mundi* o «Ni más ni menos», como también se le conoce, que se encuentra en la Iglesia del Convento de la Caridad de Sevilla. Este puede servirnos de marco perfecto a la escena que estamos leyendo.

Escena II

- 38** Hamlet explica a Horacio lo útil que le fue tener buena letra para suplantar el documento que Claudio había escrito para el rey de Inglaterra. Igualmente, en la escena anterior hace un comentario similar sobre la conveniencia de hablar con precisión. ¿Tú crees que hablar y escribir bien es necesario o da igual con tal de que se nos entienda?

Respuesta libre.

- 39** Hamlet no hace caso a su corazonada porque cree que en todo lo que ocurre, hasta en lo más insignificante, interviene la Providencia. ¿Estás de acuerdo con esta idea o no? ¿Por qué?

La Providencia, el Cielo, la mano divina, el destino y los presagios aparecen como principios que marcan la vida de Hamlet a lo largo de toda la obra. Así lo vemos desde el inicio, en que nuestro protagonista decide seguir al espectro de su padre, asegurando: «Mi destino me llama a voces» (Primer acto, escena IV). Igualmente un impulso fatídico le induce a matar a Polonio, error que achaca a que «así lo ha querido el Cielo» (Tercer acto, escena IV). En la escena que estamos leyendo aparece de nuevo «una mano divina que guía nuestro destino, sea cual sea el camino que nosotros nos tracemos», gracias a la cual Hamlet logra conocer la carta que contenía la orden de muerte a la que le enviaba su tío en Inglaterra... Y llegamos al final, en que desafía a los augurios: «Hasta en la caída de un gorrión interviene la Providencia», lo que le lleva a aceptar el duelo que va a conducir al desenlace. Todos estos hechos son desencadenantes de la acción posterior. Queda claro que algo ineludible, contra lo que no puede ni quiere luchar, tira de él y le obliga a seguir un determinado camino.

Por la misma razón, Hamlet no concibe un plan para matar a Claudio, pues confía en que la Providencia o el Cielo le presentarán la ocasión. Ni tampoco se preocupa cuando Horacio le dice que el rey se enterará pronto de la suerte que han corrido Rosencrantz y Guildenstern, lo que supondrá que sus planes han sido descubiertos por Hamlet y los ha torcido. De nada va a dar tiempo, porque el desenlace final se precipita cuando ve envenenada a su madre y se entera de que él está mortalmente herido por causa del veneno, igual que Laertes. Solo queda vivo el rey, el asesino despiadado y culpable de todo. Entonces no lo duda, actúa sin pensarlo y esta vez no se equivoca. Le clava la espada envenenada y además le hace apurar la copa del veneno. Todo está concluido. Después cae él también, para completar el cuadro terrorífico de muerte.

¿Realmente ha sido la Providencia la que ha dirigido el devenir de todos estos acontecimientos tan terribles? ¿Cómo es posible que el Cielo haya dispuesto también que Claudio fuera un feroz criminal? Esto supone una visión determinista de la vida y de los actos del hombre, que ha sido motivo de polémica

a lo largo de los siglos entre los filósofos y entre los teólogos. Ello significa que todo lo que ocurre está predestinado y el hombre no puede hacer nada para cambiar su destino, lo que tiene que pasar pasará. Esta es una idea que se repite varias veces a lo largo de la obra y Hamlet la expresa muy bien cuando habla de la llegada de la muerte: «Si la muerte ha de venir ahora, no vendrá después. Si no ha de venir después, entonces es que vendrá ahora. De todas formas vendrá. Por tanto hay que estar siempre preparados».

En conclusión, si el destino del hombre está escrito antes de nacer, nada de lo que él haga podrá modificarlo. Esta teoría rechaza la libertad o el libre albedrío del ser humano para elegir en la vida lo que quiere hacer e incluso su salvación o condenación. En esto se diferencia completamente Shakespeare de Calderón de la Barca, como vimos antes. ¿Creía verdaderamente Shakespeare en ello o es el tributo que le rinde al *fatum* latino, ingrediente básico de las tragedias de moda en su época?

Proponemos que se abra un debate sobre este interesantísimo tema: ¿predestinación o libre albedrío?

40 ¿Se ha vengado Hamlet como él esperaba? ¿Cómo ves su venganza? ¿Te parece excesivo el súbito encadenamiento de muertes?

Por fin la violencia, tanto tiempo retrasada, estalla. Todos los personajes sucumben envenenados, acuchillados o ajusticiados. Hamlet lleva su venganza más allá de lo que se había propuesto, porque no solo se venga de Claudio, sino también de los traidores Rosencrantz y Guildenstern, a los que manda decapitar con la misma frialdad con la que había acuchillado al viejo Polonio.

Poco antes del duelo, él está tranquilo y hasta lo aborda como un juego en el que su intención es ser leal, pues se ha reconciliado con Laertes. Tiene una corazonada, pero ya no la teme porque parece que ha perdido el miedo al más allá. Detrás de todo está la Providencia y esta parece estar de su parte. Pero monta en cólera cuando ve hasta dónde ha sido capaz de llegar el malvado Claudio: su madre ha sido envenenada y él mismo lo está también por la herida que le ha causado la punta emponzoñada de la espada de Laertes. Ya no queda tiempo para reflexionar.

De todas formas, esto lo tenía Hamlet decidido. Cuando Horacio le pregunta: «¿Y qué pasará con el rey?», Hamlet le contesta convencido: «[...] El rey es de justicia que reciba lo que se merece. Él ha matado a mi padre, [...] y ha atentado contra mi propia vida [...] ¿No es de conciencia que pague por ello? ¿Debemos dejar que este cáncer de la naturaleza siga haciendo el mal?». Por lo tanto, se ha pasado de una venganza personal, privada, requerida por el fantasma y tomada como una obligación moral, a una ejecución efectuada como deber legal y como acto de justicia social pública, con el fin de restaurar el orden en el pueblo. Hamlet ha cumplido la misión que se impuso de enderezar los tiempos desquiciados. El cáncer de Dinamarca ha sido eliminado y ya puede morir en paz, sin temor a lo que le espere más allá, ni a lo que se pueda decir de él más acá, en su país. Sin embargo, Horacio no puede morir, pues ha

de ser el mensajero que cuente la verdad. No será la historia de un héroe, sino la de un hombre grave, mesurado y justiciero.

Respecto a la pregunta sobre las muertes excesivas, el alumno dará su opinión. Nosotros podemos decir que lo son, sin duda; pero era lo que aparecía en las tragedias de venganza y le gustaba al público inglés del siglo XVI.

DESPUÉS DE LA LECTURA

1 Dado el desarrollo de los acontecimientos, ¿tú crees que sería posible otro final para *Hamlet*?

Respuesta libre. Proponemos un coloquio en clase.

Apuntamos la opinión de algunos críticos al respecto. Unos piensan que, dado el carácter de Hamlet, su incapacidad para actuar, sus continuas dudas y su tendencia a la melancolía, era inevitable que su vida acabase en tragedia. Otros, sin embargo, opinan que la sucesión caótica de acontecimientos en la obra lo que refleja es que los seres humanos toman a veces decisiones cuyas consecuencias son imprevisibles.

2 Después de haber leído el libro, ¿has aprendido algo de él? ¿Sabes cómo se llama la enseñanza que contiene un libro?

Respuesta libre.

La enseñanza que contiene un libro se llama «moralaja».

3 ¿Qué es lo que más te ha gustado de esta obra? ¿Y lo que menos? ¿Se lo recomendarías a un amigo? ¿Por qué?

Respuesta libre.

4 ¿Qué prefieres en literatura, que los libros reflejen la realidad o que sirvan para que nos evadamos de ella? ¿Qué diferencia hay entre ambos? ¿A qué línea pertenece la obra que acabamos de leer? ¿Podemos encontrar casos intermedios?

La literatura que refleja la realidad es realista. El autor retrata la realidad que le rodea para criticarla básicamente. Su objetivo es hacernos pensar y adoptar una actitud de compromiso ante ella. Por ejemplo, *Oliver Twist* (1838) de Charles Dickens (1812-1870) o *Capitanes intrépidos* (1897) de Rudyard Kipling (1865-1936) son realistas.

En la literatura de evasión, el autor rechaza la realidad porque no le gusta y se evade a un mundo de fantasía, generalmente con el objetivo de entretenernos y hacernos pasar un buen rato, sin que pensemos en nuestros problemas cotidianos. La serie de Harry Potter de J.K. Rowling (1965) es fantástica.

Para ayudarte a responder a qué línea pertenece *Hamlet*, puedes leer la Introducción y el Apéndice de nuestro libro. Igualmente, al inicio de la escena II del Tercer acto, nuestro protagonista se dirige al primer actor en un parlamento que recoge las ideas de William Shakespeare sobre cómo debe ser la literatura.

Podemos encontrar obras que aparentemente son fantásticas, pero que encierran en el fondo una crítica social. Por ejemplo, *Los viajes de Gulliver* (1726) del escritor irlandés Jonathan Swift (1667-1745), obra erróneamente entendida como infantil. Igualmente, una obra fantástica, pero con un trasfondo social, es *Alicia en el país de las maravillas* (1865) de Lewis Carroll (1832-1898).

5 Cerramos este cuaderno de actividades con la propuesta de una serie de temas para organizar un coloquio en clase:

- **Corazón/Cabeza. ¿Debemos actuar por impulsos?**
- **La educación de los jóvenes ayer y hoy.**
- **La situación de la mujer en la época de Hamlet y en la nuestra.**
- **El amor y el sexo. ¿Es posible el uno sin el otro?**
- **¿Es el amor para toda la vida? ¿Quién es más inconstante: el hombre o la mujer?**
- **«Ojo por ojo y diente por diente». ¿Es justa la venganza?**
- **¿Qué es el honor en nuestros días?**