

EL GOBERNANTE EN LAS TRAGEDIAS DE WILLIAM SHAKESPEARE: LA FIGURA DEL USURPADOR EN *MACBETH* Y EN *HAMLET*

.....
María José Álvarez Faedo
Universidad de Oviedo



Las tragedias de Shakespeare suelen presentar un ambiente característico, claramente perceptible aunque, en ocasiones, resulte difícil de describir. En el caso de *Macbeth* y *Hamlet* el ambiente enrarecido, tenebroso y sobrecogedor, intensamente marcado, refleja el estado de ánimo de los personajes de ambas obras: sombríos pensamientos que se plasman en una casi perpetua oscuridad que invade dos reinos cuyo legítimo poder ha sido usurpado.

Macbeth¹, el legendario guerrero escocés, asesina al rey Duncan y gobierna el país hasta que Lord Macduff le arrebatara la vida en combate. El regicidio, junto a los efectos que éste

1 El Macbeth histórico también arrebató el trono a su primo Duncan, pero el retrato que Shakespeare ofrece de ese personaje y de su reino es completamente ficticio. Algunos de los "errores" que Shakespeare comete proceden de su fuente, las *Crónicas* de Holinshed, que a su vez dependían de la historia de Héctor Boece, poco fiable y casi legendaria, no obstante, gran parte de la versión del dramaturgo difiere de la de Holinshed, tal vez porque sus intereses dramáticos iban más allá que sus necesidades de rigor histórico. Aunque, en la obra, los actos de Macbeth resultan deplorables, la usurpación era una práctica bastante común en la Escocia del siglo XI. El predecesor de Duncan, el rey Malcolm II, había subido al trono tras asesinar a su primo, Kenneth III. En aquellos tiempos, Macbeth estaba en su legítimo derecho de heredar la corona, como explica Holinshed. Macbeth, al igual que Duncan, era nieto de Malcolm II y, por lo tanto, un posible heredero. También podría haberla reclamado como esposo de Gruoch (la auténtica Lady Macbeth) - nieta de Kenneth III. Sin embargo, no existen pruebas de que haya recibido - o precisado - incitación alguna por parte de su mujer para usurpar el poder. La tradición dictaba que cualquier miembro varón de la familia real que pudiera probar que tenía cualidades regias - algo generalmente interpretado como el control de un ejército - estaba cualificado para ser el sucesor a la corona. En principio, una elecciones pacíficas en el seno de la familia parecía lo más deseable para evitar conflictos, pero, lo más común era que se recurriera a la fuerza. Sin embargo, el auténtico Macbeth no asesinó a Duncan, sino que provocó una guerra civil y Duncan murió en el fragor de la batalla. Shakespeare tomó

desencadena sobre el propio usurpador y sobre Escocia, son los elementos centrales de la obra. Él es consciente de las nefastas consecuencias que su ambición desata, pero no puede superar la tentación. Esto, combinado con sus ansias de poder, con la insistencia de su también ambiciosa esposa - Lady Macbeth - y el destino que le auguran las tres brujas, cuyos poderes sobrenaturales parece que van a favorecerle, le urgen a cometer un crimen y, con ello, le condenan a un destino fatídico.

Macbeth, un hombre que escoge abandonar su tendencia natural a hacer el bien, representa un ejemplo ilustrativo de la caída del hombre, el principal símbolo judeo-cristiano de cómo la humanidad pecadora puede perder la gracia de Dios. En su momento, Macbeth será destruido por dos hombres virtuosos - Macduff y Malcolm, hijo de Duncan - que son sus oponentes en la balanza existente en la obra entre el bien y el mal.

Por otra parte, el rey Claudio² de Dinamarca llega al trono asesinando a su hermano y casándose con la viuda de éste, la reina Gertrudis, madre de Hamlet, y él mismo confiesa que su crimen "hiede, su peste puede olerse desde el cielo. / Pesa sobre él la más antigua maldición del pecado original"³ - es decir, que, al arrebatar la vida de su hermano, ha seguido los pasos de Caín, el primer asesino de la historia. De hecho, dicho personaje bíblico es mencionado repetidas veces a lo largo de la obra⁴, para que el público tenga presente la vileza del monarca.

de Holinshed el relato de un asesinato perpetrado anteriormente en el seno de la familia real, y se lo atribuyó a su protagonista. Más aún, la obra presenta una Escocia desolada por el crimen del usurpador y atormentada por su tiranía, pero, en realidad, Macbeth fue un rey benigno y amado por sus súbditos, que reinó en paz durante 15 años. Holinshed describió las virtudes de Macbeth como rey, pero Shakespeare las ignoró en aras del drama. Al igual que en la obra, el reinado de Macbeth terminó cuando el Príncipe Malcolm regresó del exilio e invadió el país con tropas inglesas, pero su primer intento de conquista por parte de Malcolm no fue un éxito rotundo. Siwars obtuvo una victoria en el Castillo de Dunsinane en 1054, sin embargo, hasta 1057 Macbeth no fue finalmente derrotado, y ocurrió en una batalla que, contrariamente a lo que describe Shakespeare, no tuvo lugar, en las proximidades de Dunsinane.

- 2 Ya haya sido Shakespeare quien le diera nombre a Claudio, ya haya provenido de su fuente literaria, el UR-HAMLET, en cualquier caso, el rey tiene el mismo nombre que emperador romano Claudio I (10 a. C. - 54 d. C), quien era considerado en tiempos de Shakespeare como el primer ejemplo de un gobernante malvado. (La buena reputación de la que goza hoy en día se la debe, en parte, a la novela de Robert Graves *Yo, Claudio*, [1934] y a su posterior adaptación para la televisión.) Tras su ascensión al trono en el año 41 de la Era Cristiana, Claudio se casó con su sobrina Agripina, una relación incestuosa que puede haber tenido algo que ver en la elección de ese nombre, en concreto, para el monarca fraticida. Agripina, más tarde, envenenó a Claudio y ella misma fue asesinada por su propio hijo, Nerón, como recuerda Hamlet en III.ii.384-385.
- 3 "... is rank! It smells to heaven. / It hath the primal eldest curse upon't" (III.iii.36-37). Todas las traducciones de los textos originales que aparecen en la versión escrita de esta comunicación son obra de la autora.
- 4 El propio rey Claudio, al principio de la obra, trata de convencer al joven Hamlet de que el dolor y el llanto por la muerte de su padre son innecesarios, puesto que es "una ofensa contra el cielo, / Una ofensa contra los muertos, una ofensa contra la naturaleza / De lo más absurdo para la lógica, cuyo argumento normal / Es la muerte de los padres, y que, aún así, ha llorado por todos/ Desde el primer cadáver hasta el que ha fallecido hoy." ("a fault to heaven, / A fault against the dead, a fault to nature, / To reason most absurd, whose

Una de las manifestaciones del poder del mal que aparecen en *Macbeth* es el colapso de la personalidad del protagonista. El usurpador comete o provoca más de cuatro asesinatos: primero, el del rey, que él mismo lleva a cabo, a continuación, el de Banquo y, finalmente, el de Lady Macduff y sus hijos. Sus pautas de comportamiento van mostrando un proceso de paulatina degradación moral, enmarcado en un ambiente sobrecogedor, caracterizado - según G. Wilson Knight - por una inquietante sensación de temor⁵.

El público conoce la existencia de Macbeth antes de que éste aparezca en escena: ya al principio del primer acto las brujas revelan que van a encontrarse con él, y seguidamente, el rey recibe noticias de sus proezas en el campo de batalla. Parecer ser un seguidor leal y valiente de su monarca, pero cuando las brujas le insinúan que será rey, sus ansias de poder se despiertan e insiste en que le revelen la base de tales augurios: "Decid a qué / debéis esta extraña información; / o por qué, en este maldito brezal / nos detenéis con tan profético / saludo? ¡Hablad, os lo ordeno!"⁶ Sin embargo, cuando contempla la posibilidad de matar al rey Duncan, duda, pues la "justicia imparcial"⁷ dicta que quien quite la vida a un rey, será a su vez castigado con la muerte. Además, sabe que, aunque sólo sea por decencia, no debe matar a un hombre de su propia sangre, que es su invitado, y que ha sido tremendamente considerado y amable con él. Y, por otro lado, también reconoce que es un acto malvado el privar a una sociedad de un hombre virtuoso y excelente gobernante.

Será su esposa quien le anime a superar sus escrúpulos, y en el segundo acto asesinará a Duncan. Inmediatamente, tras su crimen, le remuerde la conciencia y habla de las voces que le vaticinaron su insomnio. Su abstracción, con sus manos manchadas de sangre, vaticina el paulatino enlo-

common theme / Is death of fathers, and who still hath cried / From the first corpse till he that died today," [I.ii. 101-105]).

Más tarde será Hamlet quien, mientras pasea entre las tumbas del cementerio, comente, al ver cómo uno de los enterradores, mientras cava una tumba, encuentra una calavera y la arroja al suelo: "¡Cómo estrella el bellaco su quijada contra el suelo, como si hubiera sido la mandíbula de Caín la que cometió el primer crimen!" (How the knave jowls it to th' ground as if 'twere Cain's jawbone, that did the first murder!" [V.i. 76-79]).

5 "Nos enfrentamos al misterio, a la oscuridad, a la anormalidad, a lo monstruoso: y, por lo tanto, al miedo. La palabra 'miedo' es omnipresente. Todos ellos pueden unificarse como símbolos de esta emoción. Predomina el miedo. Todos tienen miedo. Apenas hay una persona en la obra que no sienta o mencione en alguna ocasión un enfermizo e indecible terror... (Macbeth) es impulsado por el miedo - el miedo que paraliza a todos los demás le empuja, a él, a sorprendentes y misteriosas acciones sangrientas." ("We are confronted by mystery, darkness, abnormality, hideousness: and therefore by fear. The word 'fear' is ubiquitous. All may be unified as symbols of this emotion. Fear is predominant. Everyone is afraid. There is scarcely a person in the play who does not feel and voice at some time sickening, nameless terror... (Macbeth) is driven by fear - the fear that paralyzes everyone else urges him to an amazing and mysterious action of blood." (Wilson Knight, G., "Macbeth and the Metaphysics of Evil", *The Wheel of Fire*, London, Methuen, 1980 (1949), p. 140)).

6 "Say from whence / You owe this strange intelligence; or why / Upon this blasted heath you stop our way / With such prophetic greeting? Speak, I charge you!" (I.iii.59).

7 "... even-handed Justice ..." (1.7.10).

quecimiento de su mujer. No obstante, Macbeth lleva sus actos hasta las últimas consecuencias, y es coronado rey.

Aunque la influencia de las brujas y de Lady Macbeth es muy prominente y refeleja distintos aspectos de los modos en que podemos dejarnos vencer por el mal, Macbeth, en realidad, no está controlado por ellas. Su historia es la de una elección moral entre el bien y el mal y sus consecuencias. Está claro que la influencia de Lady Macbeth le facilita las cosas, pero una vez que ha asesinado a Duncan, se va apartando de ella, que ya no juega papel alguno en sus siguientes insidias. Al mismo tiempo, su respuesta a lo sobrenatural contrasta con los recelos que Banquo tiene de las brujas. Macbeth siempre está a tiempo de evitar su destino: podría haber ignorado las palabras de Lady Macbeth, o seguir las órdenes de Banquo. Sin embargo, tomó una decisión diferente, porque es un hombre auto-destructivo, que decide obedecer a su destino.

Una vez se instala como rey, considera también la posibilidad de asesinar a Banquo. Espera lograr alterar el vaticinio de las brujas que decía que los descendientes de Banquo reinarían. Su preocupación le impide dormir, pero, así todo, contrata asesinos a sueldo para deshacerse de Banquo y de su hijo Fleance. Una vez más, le atormenta su conciencia, especialmente al ver el fantasma de Banquo. Recurre a las brujas por segunda vez y éstas le advierten contra Macduff. Decide eliminar también esta amenaza, con el resultado de que sus secuaces quitan la vida a la mujer de Macduff y a sus hijos, aunque Macduff ya ha huido a Inglaterra.

Para entonces, los remordimientos de Macbeth ya han desaparecido, reemplazados por un desorden más profundo. Cuando volvemos a verlo, mientras se prepara para defenderse contra el ejército de Malcolm y Macduff, ya se ha convertido en una persona diferente, al límite de la rabia y la desesperación, que ha perdido cualquier conexión emocional con sus congéneres humanos. Declara que está "enfermo en lo más profundo de su corazón"⁸ y que ha "vivido ya lo suficiente", y se da cuenta de que todo aquello que había ansiado conseguir en su vejez: "honor, amor, obediencia"⁹, está irrevocablemente perdido. Cuando se le informa de la muerte de Lady Macbeth, se limita a reflexionar sobre lo vacía que es la vida.

Incluso su valor, la única virtud que ha retenido, presenta una cualidad inhumana, cuando gruñe: "como un oso, debo luchar contra la derrota"¹⁰. Sólo cuando comprende finalmente el significado de las decepcionantes profecías de las brujas, vuelve a sucumbir, demasiado tarde, a una emoción genuinamente humana. Cuando se da cuenta de que Macduff no ha "nacido de mujer"¹¹, siente verdadero terror y exclama que sus palabras han: "acobardado mi mejor lado humano"¹². Finalmente, recobra el valor suficiente para morir.

8 "... sick at heart" / "lived long enough" (V.iii.19,22).

9 "... honour, love, obedience" (V.iii.25).

10 "... bear-like, I must fight the course" (V.vii.2).

11 "... of woman born" (V.viii.13).

12 "... cow'd my better part of man" (V.viii.18).

Caroline Spurgeon ilustra el modo en que las imágenes de oscuridad y maldad dominan la obra; según Alan Dower, la obra trata del poder del mal como corruptor, y Wilson Knight nos muestra, en detalle, cómo se desarrolla ese proceso de corrupción, que no solo afecta al protagonista, sino también a otros personajes secundarios: a los asesinos, a los traidores, a Cawdor y a Macdonwald; según él, incluso los demás personajes principales, que en principio parecen contrastar con la maldad de Macbeth y su esposa, sucumben, sin embargo, también a ella, pues Banquo no revela las profecías de las brujas y Macduff abandona a su familia. Estos personajes no son seres malvados, sino hombres paralizados por el miedo y una sensación de maldad que inunda el ambiente y penetra también en ellos¹³.

Sir Arthur Quiller-Couch analizaba el modo en que Shakespeare lograba que el público simpatizara con el personaje de Macbeth, a través de su majestuosa retórica, de su valentía, de su sumisión a la fuerte voluntad de su esposa y a la alucinación que le provocan las brujas - ya que la brujería supone una inversión de los valores morales¹⁴, y la continua presencia de las brujas (bien físicamente, bien en su subconsciente), le impone constantemente esa alucinación.

Sin embargo, Caroline Spurgeon rechaza esta interpretación heroica del usurpador, basando su tesis en la frecuencia con que en la obra aparecen imágenes que implican la idea de que los nuevos honores que cubren a Macbeth le vienen demasiado grandes, como si de un traje que perteneciera a otra persona se tratase¹⁵, e interpreta las metáforas como la imagen de un hombre encumbrado y degradado por unas vestimentas que son de una talla demasiado grande para él. Su enorme valor, apasionamiento, su insaciable ambición, y su imaginación son tan indiscutibles como su vanidad, su crueldad, su traición y sus ansias de trepar, caiga quien caiga, para alcanzar una posición de poder a la que no está destinado por naturaleza.

Efectivamente, esas vestimentas - imagen del poder - no son las suyas, sino que han sido arrebatadas al legítimo rey, y Macbeth no se encuentra cómodo en ellas pues es consciente de que no le pertenecen.

No obstante, su fuerza interior queda plasmada en su capacidad para enfrentarse a la oscura verdad sobre sí mismo y superarla. Contempla el mal al que se han subyugado él y su mundo. Admite su propia inmoralidad, y no está satisfecho con el puesto que alcanza, pero, sin embargo, lo defiende con continuos asesinatos. Es consciente de lo irracional de este fenómeno; uno de sus rasgos más fascinantes es que sabe que se aleja del bien. Cuando contempla por primera vez el asesinato de Duncan, dice que su "horrenda imagen le pone los pelos de punta"¹⁶. Comprende la eterna mal-

13 Véase G. Wilson Knight, op. cit.

14 "Fair is foul, and foul is fair". (Quiller-Couch, A., *Shakespeare's Workmanship*, 1918, reproducido en parte en Lerner Laurence (ed.), *Shakespeare's Tragedies*. Harmondsworth, Penguin Shakespeare Library, 1968, pp. 178-179).

15 Spurgeon, C. F. E., *Leading Motifs in the Imagery of Shakespeare's Tragedies.*, U. K., Folcroft Library Editions, 1973, p. 325.

16 "... horrid image doth unfix my hair" (I.iii.135).

dición que le espera y su alucinación de la daga confirma la fuerza de este conocimiento. Tras cometer el asesinato no le preocupa ser descubierto, sino su conciencia, como demuestran sus palabras: "En lugar de saber lo que he hecho, más me valdría no conocerme a mí mismo"¹⁷. Y al final de la obra se atormenta porque sabe que su vida podría haber sido muy diferente. Y eso es precisamente lo que convierte a Macbeth en una figura trágica. Aunque Malcolm, comprensiblemente, se refiera a él y su esposa como "este carnicero muerto y su diabólica reina"¹⁸, el verdadero mensaje de la obra consiste en descubrir que Macbeth no es simplemente un monstruo, ya que lejos de aceptar su maldad abiertamente, el usurpador sufre por ella.

A lo largo de la obra se menosprecia insistentemente al rey Claudio a través del personaje de Hamlet, quien, ya en su primer soliloquio le manifiesta su desprecio, considerándolo un sucesor que no llega a la altura de su padre como soberano, cuando dice que el difunto monarca era: "Un monarca tan excepcional que, comparado con éste era / [como] Hyperión¹⁹ [comparado] con un sátiro"²⁰ y, más adelante, trata de hacer ver a su madre que su matrimonio con Claudio fue un error, obligándola a contemplar y comparar el retrato de su primer esposo, el legítimo rey, con el de su hermano, un usurpador:

Observad qué porte el de este ceño -
Rizos de Hyperión, frente de Júpiter,
Ojo cual Marte, para acechar o regir,
Puesto cual heráldico Mercurio
Radiante sobre una cima que besa
El cielo; una fusión y forma
Donde cada uno de los dioses
Parecía haber puesto su sello
Para otorgar al mundo promesa
De un hombre. Éste *era* tu esposo.
Fíjate ahora en lo que sigue. Aquí
Está tu esposo, como moho
Que añubla a su sano hermano. ¿Tienes
Ojos? ¿Pudiste dejar de comer
De esta bella montaña, y cebarte
en este páramo?²¹

17 "To know my deed, 'twere best not to know myself" (II.ii.72).

18 "... this dead butcher, and his fiend-like Queen" (V.ix.35).

19 El dios del Sol.

20 "So excellent a king, that was to this / [as] Hyperion [is] to a satyr" (I.ii.139-140)

21 See what grace was seated on this brow -
Hyperion's curls, the front of Jove himself,
An eye like Mars, to threaten or command,
A station like the herald Mercury
New lighted on a heaven-kissing hill;

Ya en la primera escena del primer acto se establece un ideal de monarquía, al recordar las hazañas del padre de Hamlet e insinuar la sensación de temor que su muerte ha suscitado en el reino. Ese contraste entre ambos monarcas subyace implícito durante toda la obra, paralelo a la sensación de que el crimen del rey es la fuente del mal que inunda el mundo en el que se desenvuelve la trama, ese "algo ... podrido en el estado de Dinamarca"²².

Tal vez a fin de olvidar sus remordimientos, el rey se da con exceso a la bebida (una debilidad danesa característica): propone frecuentes brindis, se enfatiza el rufianesco comportamiento de su corte y Hamlet cree posible que esté "destemplado ... por la bebida" o "durmiendo la borrachera"²³. Manuel Aguirre²⁴ sostiene que todas las connotaciones implícitas en la afición del rey Claudio a la bebida - infección, corrupción, envenenamiento, alteración del orden natural, etc. - revierten en la copa, aparentemente inofensiva, que pasa a convertirse en el símbolo del mal que asola a Dinamarca. Ha de haber algo enfermizo y maligno en esa copa: lo que bebe el rey no sólo envilece su carácter y su nobleza, sino que también corrompe a Dinamarca - precisamente el mismo día en que, por medio del matrimonio, Claudio ha confirmado su derecho a la corona danesa.²⁵

A combination and a form indeed
Where every god did seem to set his seal
To give the world assurance of a man.
This was your husband. Look you now what follows.
Here is your husband, like a mildewed ear
Blasting his wholesome brother. Have you eyes?
Could you on this fair mountain leave to feed,
And batten on this moor?

(III.iv.52-66)

22 "... something ... rotten in the state of Denmark" (I.iv.90).

23 "... distempered ... With drink" (III.ii.293-294) o "drunk asleep" (III.iii.89).

24 Aguirre, M., "The Dream of Evil: Medieval Symbolism in *Hamlet*", en S. G. Fernández-Corugedo (ed.), *Proceedings of the II Conference of the Spanish Society for English Renaissance Studies*, Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1992, pp. 24-25.

25 Un examen exhaustivo de la tradición medieval europea nos ayudaría a explicar el significado de esta copa, pero tal vez el ejemplo más claro sea el que nos ofrece la literatura celta. Un relato irlandés cuenta cómo, cuando falleció el rey Fingen de Munster, su reina - Mór Muman - acudió a Cathal mac Finguine, porque le correspondía a él gobernar el reino de Munster; un día Cathal oyó a Mór llorar por la muerte de su difunto esposo... Él le explicó que no era propio de una reina llorar por alguien que había muerto, y ella le prometió olvidar a su difunto marido y amar a su actual consorte. El relato es una alegoría del proceso por el que la diosa de un territorio determinado transfería el reino de un gobernante a otro. Identificamos aquí el argumento defendido por Gertrudis y Claudio - y rechazado por Hamlet - de que "todo lo que vive debe morir" y, por lo tanto, los vivos deben aceptar los cambios de igual modo que la reina debe aceptar un nuevo consorte.

Este cuento es una versión de un tema que no es específicamente celta, pero que, aun así, aparece en numerosos textos celtas: la reina de un territorio, en última instancia, la diosa de la Tierra, otorga la soberanía al pretendiente elegido. En *Baile in Scail (El éxtasis profético del fantasma)*, el rey Conn se encuentra con una reina que le ofrece en repetidas ocasiones una copa de oro, mientras le pregunta: "¿A quién le será entregada la copa?" Después de lo cual se van nombrando los descendientes de Conn, uno tras otro. En las tradiciones irlandesa y galesa, el hurto de la copa real simboliza, a menudo, la abducción de la reina o algún tipo de violencia sexual contra ella (véase Goetinck, G.,

Curiosamente, la conexión que establecían las leyendas celtas entre la copa, la dama y la soberanía es recuperada por Shakespeare en *Hamlet*: la copa pasa también a simbolizar la unión sexual de Claudio con la reina y la soberanía de Dinamarca. Según esto, si la copa es un símbolo sagrado, ¿cómo puede, a la vez, ser algo maligno y venenoso? ¿Tal vez porque, en realidad, ha sido arrebatada a su legítimo dueño? Probablemente no, porque, según el mito, la soberanía ha de ser entregada, y esta transferencia de poder se solía simbolizar mediante el robo o la violencia sexual, y éstos, precisamente, habían sido los métodos empleados por Claudio a los ojos de Hamlet. Lo cierto es que toda la obra se nos presenta a través de los ojos de un abatido príncipe que no se resigna a cambiar - que no admite que todo lo que vive debe morir (y que incluso lleva el nombre de su padre: Hamlet) y, por consiguiente, es un representante del viejo orden. Por ello es lógico que considere a Claudio un foco de infección: la infección del cambio, de la vida.

Por supuesto, el hecho de que Hamlet sea un paranoico no significa que Claudio sea inocente de los crímenes de los que Hamlet le acusa. El rey bebe, y lo hace constantemente - en unas ocho ocasiones: parece estar afechado a su copa, como si Shakespeare, consciente o inconscientemente, intentase insinuar un apego obsesivo a la soberanía que la copa representa; el propio Claudio sabe perfectamente que el trono no le pertenece. Esto, unido a los oscuros pensamientos que atormentan la mente de Hamlet, hace que el propio concepto de transmisión de la soberanía parezca haber sido corrompido por dos hombres que no merecen la corona de Dinamarca. Por ello, la Copa de la Soberanía, que debería ser un don, pasa a contener veneno, y muy apropiadamente, Claudio se convierte, al final, en víctima de su propio vino envenenado.

A pesar de la evidente naturaleza maligna del monarca, éste presenta algunos rasgos que le redimen, hasta el punto de que algunos críticos consideran que el dramaturgo pretendía mostrar al rey Claudio como un gobernante y hombre admirables, y que la opinión enfrentada de Hamlet era fruto

Peredur: A Study of Welsh Tradition in the Grail Legends, Cardiff, University of Wales Press, 1975, p. 135), y ambos acontecimientos simbolizan, o bien un reto al monarca en funciones, o la conquista de la corona por parte de un rey enemigo. La imagen central en este mito en la de una reina facilitando la bebida a su pretendiente, como símbolo de la entrega de la soberanía; de hecho, uno de los nombres de esta reina en la literatura irlandesa es *Medb* - similar a la palabra galesa *meddw* (borracho) y a la inglesa *mead* (hidromiel) -, que significa "la que intoxica" (MacCana, P., "Aspects of the Theme of King and Goddess in Irish Literature", en *Etudes Celtiques* vii, 1955-6, p. 78).

Por supuesto, resta por comentar el tema del Santo Grial. Originariamente procedente de leyendas celtas como la Copa de la Verdad o el Cuerno de la Abundancia, el Grial aparece por primera vez en el incompleto *Perceval*, de Chrétien de Troya, donde la hija del rey Pelles lleva un grial que contiene una Hostia Sagrada a Perceval, que ha de hacer una pregunta similar a la que se formulaba en *El éxtasis profético del fantasma*: "¿A quién sirve uno con el Grial?". Este Grial pronto pasó a interpretarse, en la doctrina cristiana, como el cáliz de Cristo en la Última Cena, y desde entonces empezó a adquirir el carácter patriarcal de los mitos judeo-cristianos; debido a esta nueva interpretación, la autores posteriores comenzaron a sustituir la figura de la joven dama por la de un joven o un sacerdote, reforzando así el mensaje cristiano, y obscureciendo la conexión original entre la copa, la dama y la soberanía.

de su trágica locura. Sin embargo, la mayoría de la crítica considera que la malvada naturaleza del rey resulta extremadamente evidente; sus rasgos positivos no hacen sino poner de manifiesto, una vez más, la genialidad de William Shakespeare para crear personajes que parezcan completamente humanos.

El rey es inteligente e ingenioso, como demuestra ya en en la segunda escena del primer acto, cuando se hace cargo de los asuntos propios de la corte, donde se puede comprobar que es un hombre razonable, un competente diplomático, y un monarca bastante capaz y eficiente.

Sin embargo, no siempre emplea su inteligencia para fines nobles, pues comenzando por reclutar a Rosencrantz y Guildenstern para espiar a Hamlet, el rey maquina un final despiadado para el príncipe. Sus dos conspiraciones contra su vida - ordenar que sea ejecutado en Inglaterra y planear un duelo a espada amañado - son extremadamente maquiavélicas.

Así mismo, en la quinta escena del cuarto acto, aborta el golpe de estado de Laertes con dulces palabras y convierte al rebelde en su cómplice, aunque también se muestra despiadado al asegurarle que el asesinato no debería respetar ningún santuario, ya que la venganza no debería de tener fronteras²⁶. Estas palabras demuestran cuán distinto es su sentido de la moralidad del de Hamlet, ya que éste, aun teniendo la oportunidad de llevar a cabo su venganza al verlo solo, orando en la capilla, respeta el lugar y sus oraciones, postponiendo sus ansias de justicia para otra ocasión más propicia. El propio Claudio llega a revelar, aunque sólo momentáneamente, su cargo de conciencia por los crímenes cometidos cuando compara su "acto" con su "palabra más maquillada"²⁷ y cuando intenta rezar en el tercer acto. Sin embargo, como él mismo admite: "Las palabras, sin los pensamientos, nunca van al cielo"²⁸ e, incapaz de arrepentirse sinceramente, continúa con sus malvadas acciones.

El rey recluta a Laertes después de que Hamlet escapa de Inglaterra, pero cuando, en el clímax del duelo, su aliado se arrepiente y busca el perdón del príncipe, el rey queda como único foco de maldad en la obra.

Claudio sabe perfectamente que la reina ha escogido para beber precisamente la copa envenenada que él había preparado para Hamlet, por eso le ordena que no lo haga; pero cuando ella insiste, él se limita a murmurar en voz baja: "Es la copa envenenada. Es demasiado tarde."²⁹ Claudio podría haber salvado a la reina, pero eso habría descubierto su traición. Ahora que ha acabado con la vida de la mujer por la que cometió dos asesinatos, ya

26 "No place, indeed, should murder sanctuarize, / Revenge should have no bounds." (IV.vii.100-01).

27 "... deed" / "most painted word" (III.i.49-54).

28 "Words without thoughts never to heaven go" (III.iii.98).

29 "It is the poisoned cup. It's too late." (V.ii.245).

sólo le queda aguardar su propio final.³⁰ Por eso cuando Hamlet lo mata, grita: "Aquí tienes, maldito danés incestuoso y asesino"³¹.

La villanía cometida por Claudio es mencionada y condenada en reiteradas ocasiones a lo largo de la obra, hasta el final, momento en el que Horacio define los actos cometidos por el usurpador como "carnales, sangrientos y antinaturales"³².

Tanto Macbeth como Claudio se dejaron cegar por la ambición y violaron las leyes de la naturaleza - asesinando a miembros de su propia familia (un pariente lejano, en el caso del primero, y un hermano, en el caso del segundo) - y las leyes del derecho divino, al quitar la vida a sus respectivos monarcas. Sin embargo, sus ignominiosos actos no quedaron impune, y ambos hallaron en la muerte su justo castigo, restaurándose, en sendos reinos, la figura de un legítimo gobernante.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRRE, M., "The Dream of Evil: Medieval Symbolism in *Hamlet*", en S. G. Fernández-Corugedo (ed.), *Proceedings of the II Conference of the Spanish Society for English Renaissance Studies*, Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1992, pp. 23-27.
- BILLINGTON, M., "Prince Charming", *The Guardian*, 18 de Marzo, 1981.
- BOYCE, C., *Shakespeare A to Z*, Nueva York, Delta, 1990.
- CAMPBELL, L., *Shakespeare's Tragic Heroes*, Londres, Methuen, 1970.
- COOPER, H., "Hamlet and the Invention of Tragedy", en S. G. Fernández-Corugedo (ed.), *Proceedings of the VII Conference of the Spanish Society for English Renaissance Studies*, Zaragoza, Cooperativa de Artes Gráficas, 1997, pp. 189-200.
- EMPSON, W., *Essays on Shakespeare*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988 (1986).
- FRYE, N., *Northrop Frye on Shakespeare*, New Haven, Yale University Press, 1986.
- GOETINCK, G., *Peredur: A Study of Welsh Tradition in the Grail Legends*, Cardiff, University of Wales Press, 1975.
- HAZLITT, *Characters of Shakespeare's Plays. The World's Classics*, London, Oxford University Press, 1817.

30 Richard Eyre juega con esta idea en su producción de 1989 para el Teatro Nacional de Londres, donde John Castle, en el papel de Claudio, es un hombre que ha matado por amor. Cuando éste revela a Laertes que Gertrudis es imprescindible en su vida y en su alma y que su existencia no tendría sentido sin ella, resulta extraordinariamente realista.

31 "Here, thou incestuous, murd'rous, damned Dane" (V.ii.330).

32 "... carnal, bloody, and unnatural acts" (V.ii.386).

- LERNER, L., *Shakespeare's Tragedies. An Anthology of Modern Criticism*, Harmondsworth, Penguin Shakespeare Library, 1963.
- LOOMIS, R. S., "The Origin of the Grail Legends", en R. S. Loomis (ed.), *Arthurian Literature in the Middle Ages: A Collaborative History*, Oxford, Oxford University Press, 1959.
- MACCANA, P., "Aspects of the Theme of King and Goddess in Irish Literature", en *Etudes Celtiques* vii, 1955-56, pp. 76-114.
- MOLINA FOIX, V., "Hamlet, el honor de la venganza", *Fotogramas*, Año XLV, N° 1.781, Enero, 1992, p. 5.
- QUILLER-COUCH, A., *Shakespeare's Workmanship*, 1918, reproducido en parte en Lerner Laurence (ed.), *Shakespeare's Tragedies*, Harmondsworth, Penguin Shakespeare Library, 1968.
- SHAW FAIRMAN, P., "Macbeth and the Critics", *Filología Moderna*, N° 50-51, Febrero-Junio, 1974, pp. 203-281.
- SINFIELD, A., *Faultliness. Cultural Materialism and the Politics of Dissident Reading*, Oxford, Oxford University Press, 1992.
- SPURGEON, C. F. E., *Leading Motifs in the Imagery of Shakespeare's Tragedies*, U. K., Folcroft Library Editions, 1973.
- WELLS, S. & TAYLOR, G., *William Shakespeare. The Complete Works*, Oxford, Clarendon Press, 1990 (1988).
- WILSON KNIGHT, G., "Macbeth and the Metaphisic of Evil", *The Wheel of Fire*, London, Methuen, 1980 (1949).