

William Shakespeare

Hamlet

Prólogo de Vicente Molina Foix



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Título original: *Hamlet, Prince of Denmark*
Traducción de Luis Astrana Marín

Primera edición: 2005
Tercera edición: 2011
Octava reimpresión: 2023

Diseño de colección: Estrada Design
Diseño de cubierta: Manuel Estrada
Ilustración de cubierta: Théodore Gericault, *Retrato de Eugène Delacroix*. Rouen, Musée des Beaux-Arts. © Album
Selección de imagen: Alicia Fuentes

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

- © del prólogo: Vicente Molina Foix, 2005
- © Traducción de Luis Astrana, cedida por Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U.
- © Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2005, 2023
Calle Valentín Beato, 21
28037 Madrid
www.alianzaeditorial.es



ISBN: 978-84-206-5141-5
Depósito legal: B. 13.394-2011
Composición: Grupo Anaya
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

9	Prólogo, por Vicente Molina Foix
	Hamlet, príncipe de Dinamarca
19	Acto Primero
65	Acto II
105	Acto III
155	Acto IV
193	Acto V

Prólogo

La edad de Hamlet

La obra más claramente genial de la literatura dramática se distingue también por sus imperfecciones y oscuridades. De las primeras (alguna inconsecuencia argumental, algún circunloquio en mitad de una trepidante peripecia, ciertos historicismos prolijos, como el que en la escena II del segundo acto introduce todo un vademécum sobre los niños-actores) no hay por qué seguir hablando, y sí de esos misterios que envuelven al personaje de Hamlet. Uno de los más debatidos ha sido siempre el de su edad en el momento en que sucede la acción de la tragedia, ya que según las cuentas hechas por el Enterrador en el episodio del cementerio (escena I del acto quinto), el príncipe tendría 30 años, una edad tal vez impropia de un estudiante consentido que ha de volver precipitadamente desde la ciudad universitaria de Wittenberg, en Alemania, para asistir a los funerales de su padre. La réplica puede ser fácil: Hamlet no tiene edad,

o las vive todas. Es un intempestivo. Un interlocutor infinito. Un hombre sólo reivindicado por la posteridad.

Hay, en cualquier caso, tantas impresiones de Hamlet como lectores o espectadores tenga la obra, y yo voy a eludir aquí (sin negarlo) el Hamlet edípico de los freudianos, el príncipe cínico y deslenguado, tan impotente en la resolución como en el amor, el astuto comediante que va eliminando a sus contrincantes del drama de alta traición, según lo ha querido ver Harold Bloom en un libro reciente. Mi propósito es pensarlo como una cabeza discursiva y pensante, un prototipo del temperamento artístico empeñado en «vivir las preguntas», del modo en que lo formulaba Rilke en una de sus *Cartas a un joven poeta*: «tenga paciencia con todo lo que no está resuelto en su corazón e intente amar “las preguntas mismas”, como cuartos cerrados y libros escritos en un idioma muy extraño. No busque ahora las respuestas, que no se le pueden dar, porque usted no podría vivirlas [...] “Viva” usted ahora las preguntas. Quizá luego, poco a poco, sin darse cuenta, vivirá un día lejano entrando en la respuesta» (cito por la traducción de J. M. Valverde).

El joven poeta: Al príncipe danés se le ve coherentemente instalado entre las metáforas, los arrebatos de inspiración y el triste decaimiento que sucede a las alturas de la experiencia lírica. No tiene rival con las palabras, algunas tan famosamente enigmáticas como los versos más metafísicos o surrealistas. Cuando se siente angustiado, Hamlet recurre a ellas, explotando su apabullante sonoridad o escondiéndose en los distintos significados que términos como *sun* (sol y quizá hijo), *fishmonger* (pescadero y putaño) o *nunnery* (convento, burdel)

podrían tener para un público inglés de la época. Hasta bien entrado el cuarto acto, mientras su determinación de venganza aún tropieza con los escollos de su temor, su pensamiento abstracto y su repugnancia a las bárbaras costumbres de la corte danesa, Hamlet ataca con la palabra, y de ahí la extraordinaria profusión de soliloquios, no todos tan famosos como el «Ser o no ser», pero algún otro igual de hermoso y revelador (pienso particularmente en el «Oh, que esta sólida carne...» de la segunda escena de la obra, y en el que, al final del acto segundo, equipara la apasionante aunque fingida actuación de los actores a la indolencia de su propio carácter, que, teniendo tantos motivos para actuar, sólo le mueve a abrir su corazón con palabras, como las mujerzuelas). Ahora bien, al igual que todos los maniáticos del lenguaje, Hamlet sufre de hastío, expresado en la respuesta que le da a Polonio cuando éste le pregunta sobre el libro que el príncipe está leyendo: «Palabras, palabras, palabras».

Hamlet vive con culpa su indecisión, agobiado por el constante recordatorio del fantasma de su padre. Y la ansiedad le va haciendo taimado, canalla con los canallas, cruel con los embusteros, procaz con la dulce Ofelia, a la que saca los colores delante de toda la corte en la escena de la representación teatral. Tiene el deber de la venganza, pero los escrúpulos le distraen: prefiere seguir hablando solo, preguntándose por sí mismo, respondiendo a los demás con adivinanzas, retruécanos y otros juegos verbales. Serán finalmente los acontecimientos externos –y no su voluntad– los que le fuercen a dejar de «vivir las preguntas». Conseguido el objetivo de asegurarse racionalmente de la culpabilidad de su tío y pa-

drastro, el nuevo rey Claudio, y de sacarla a la luz (algo que obtiene, hay que recordarlo, por medio una vez más de la palabra poética, en esa función de los actores ambulantes amañada por él con versos de su propia cosecha), ni siquiera entonces pasa Hamlet a la acción; lo que le lleva efectivamente a iniciar sus hechos de sangre es un movimiento de autodefensa. Envía a la muerte a sus traidores amigos Rosencrantz y Guildenstern al saber que habían aceptado la misión de conducirlo a él al patíbulo, y antes se ha precipitado al matar a Polonio (creyendo que era el rey quien estaba malintencionadamente detrás de las cortinas), con un torpe y lógico desconocimiento de los usos de la violencia. Con esas víctimas en la conciencia, y las que de modo involuntario irá causando (el suicidio de Ofelia, la derrota mortal de Laertes en el duelo, el envenenamiento de su madre), Hamlet se ve ya como un «ser-de-la-muerte», y sólo en tal situación irrevocable del desenlace, envenenado él mismo por la espada que Claudio y Laertes emponzoñaron, comete el único acto «físico» de violencia deliberada: matar al rey con el arma infecta.

El estado mental del príncipe es otra de las polémicas incertidumbres o enigmas de la tragedia. Los indicios de paranoia y psicosis que ilustres investigadores le han detectado siguen ahí, en los libros, pero yo me fío más en este caso de lo que Shakespeare le hace declarar al final de la larga escena en el dormitorio de su madre: «lo mío en esencia no es locura, / sino que soy un loco artificial». Con ese artificio astuto («loco sólo por astucia» en la versión de Astrana Marín del original *mad in craft*), su locura sería autoprovocada y estaría en todo momento con-

trolada. Lo cual no niega la traumática quiebra en su personalidad que la sucesión de los hechos acaba produciéndole. Joven heredero con veleidades intelectuales y algo señorito (jinete, tirador de esgrima, galanteador, enamorado), Hamlet se ve de golpe enfrentado al peor de los fantasmas: el de la sucesión, que conlleva el fin de la condición filial. Con la muerte por asesinato de un padre a quien no le han unido lazos de afecto ni confianza mutua, el príncipe pierde también el confiado amor hacia su madre, y adquiere una obligación o carga irrenunciable aunque indeseable: la (usurpada) corona de Dinamarca. Para ninguna de esas instancias estaba Hamlet preparado en su regalada vida de inmaduro, libresco, irresoluto.

El profundo desequilibrio que le acaba por desgarrar en el último tercio de la obra se debería por tanto a la necesidad de personificar roles ajenos a su instinto y educación de príncipe renacentista en una corte arcaica, embrutecidamente medieval. Para ser el nuevo rey Hamlet sucesor del destronado rey-padre, nuestro protagonista ha de convertirse en «otro», un mandatario de la venganza, aunque esa resolución le haga violentar sus propios principios, como él mismo dice tras el primer diálogo con el Espectro en la escena V del primer acto: «Borraré del registro de la memoria / los recuerdos triviales y fatuos, / el saber de todos los libros, todas las formas, todas las impresiones / que allí copiaron la juventud y la curiosidad, / y sólo tu mandato entrará en el libro de mi cerebro, sin mezclarse con la escoria» (doy, como alternativa a las históricas y muy valiosas traducciones de Astrana Marín, mi propia versión del texto).

Pero *La trágica historia de Hamlet, príncipe de Dinamarca* (título original de las primeras ediciones impresas, posiblemente dado por el autor), no es o no sólo es el extenso poema monologal de un sujeto melancólico y escindido. Nadie seguiría prestando tanta atención a las palabras del príncipe si enfrente, para oír las o replicarlas o sufrirlas, Shakespeare no hubiera trazado una de las más abundantes y complejas galerías del género dramático. Secundarios en apariencia, los dos únicos personajes femeninos tienen un formidable relieve figurativo y gran poder de permanencia. El de Ofelia ha pasado a la historia engrandecido simbólicamente, tal vez por una extensión romántica y pictórica, pero la gran creación humana es la reina Gertrudis, protagonista de dos de los mejores pasajes de la obra: el crudo diálogo, de cariz veladamente amoroso, con su hijo que cierra el tercer acto, y el relato o visión de la muerte de Ofelia, a mi juicio el más bello poema de todo el canon escénico del autor. Polonio, y en menor medida Osric, son retratos satíricos muy agudos del servilismo cortesano, si bien la pintura del primero está enriquecida con los excesos de una oratoria altisonante y la importancia de su rol de padre de Ofelia y Laertes, a quien (en la divertida escena III del primer acto) le dirige unos consejos morales tan edificantes como emperifollados.

Otro característico de amplia resonancia es el Enterrador, que, ayudado por el príncipe de incógnito y una calavera, da a su vez vida al más famoso personaje «ausente» de la escena mundial: el bufón Yorick. Ocurrente y obsceno en sus bufonadas, el Enterrador (papel seguramente escrito por Shakespeare para el gran actor cómico

de su compañía, Robert Armin) pertenece a esa categoría tan peculiar y prodigiosa de los sirvientes o menestrales episódicos de Shakespeare, al lado de los dos asesinos de Ricardo III perseguidos por su conciencia, el vendedor de higos de Antonio y Cleopatra que provee a la reina del áspid de «picadura inmortal», o el portero que acude a la puerta orinándose tras una borrachera, recién cometido por Macbeth el asesinato del rey Duncan. Dejo para el final de este incompleto repaso al *dramatis personae* de la obra, a Horacio, el fiel y superviviente amigo de Hamlet, que merece un párrafo aparte.

Con Horacio, que comparte con el príncipe los estudios, la manía de filosofar y el rechazo a los valores militaristas y groseros de la corte, Shakespeare crea la figura moderna del relator. Si la angustia existencial de nuestro «joven poeta» protagonista se debe, como apuntábamos antes, a un obligatorio «olvido-de-sí-mismo» en favor del Hamlet artificialmente loco, drástico y belicoso, el único consuelo posible es la pervivencia de su yo real, más allá de la muerte del espurio espadachín ejecutor de enemigos. De ahí el acuciante mandato que, ya moribundo, le confía el príncipe al amigo: «tarda un poco en entrar a la feliz morada, / y sufre en este áspero mundo tomando aliento / para contar mi historia». A punto de que su vida quede truncada, Hamlet tiene, como todo ser humano, la aspiración de «quedar»; de reivindicarse: «dejo, / mientras las cosas sigan sin decirse, un nombre lastimado». Pero ni siquiera a la hora de expirar se ha desvanecido el anhelo —tan esencialmente artístico— de que le haga también justicia la palabra; Horacio debe seguir en este mundo como testigo y narrador, llevando al

público de mudos «el relato preciso / de mí y de mis hechos».

Lo que quizá no previó Shakespeare es que no sólo Horacio, sino todos nosotros, sus descendientes de cualquier edad y lugar, entraríamos en la línea de sucesión de esta dramática historia, haciendo imposible con nuestra permanente lectura, revisión teatral y entusiasmo ilimitado, ese silencio que el príncipe teme dejar como único resto.

Vicente Molina Foix

Hamlet,
príncipe de Dinamarca

Personajes

CLAUDIO, rey de Dinamarca
HAMLET, hijo del difunto rey
y sobrino del actual
FORTINBRÁS, príncipe de Noruega
HORACIO, amigo de Hamlet
POLONIO, lord chambelán
LAERTES, hijo del anterior
VOLTIMAND
CORNELIO
ROSENCRANTZ
GUILDENSTERN
OSRIC
UN CABALLERO
UN SACERDOTE
MARCELO
BERNARDO } oficiales

FRANCISCO, soldado
REINALDO, criado de Polonio
UN CAPITÁN
EMBAJADORES DE INGLATERRA
CÓMICOS
DOS CLOWNS, sepultureros
GERTRUDIS, reina de Dinamarca y madre de Hamlet
OFELIA, hija de Polonio
SEÑORES, DAMAS, OFICIALES,
SOLDADOS, MARINEROS, MEN-
-
SAJEROS Y OTROS SERVIDORES
LA SOMBRA DEL PADRE DE
HAMLET

Escena: Elsinor

Acto Primero

Escena primera

Elsinor. Explanada delante del castillo.

FRANCISCO, *de centinela en su puesto. Entra BERNARDO, dirigiéndose a él.*

BERNARDO

¿Quién vive?

FRANCISCO

¡No, contestadme a mí! ¡Alto y descubríos!

BERNARDO

«¡Viva el rey!»¹

1. Santo y seña de aquella noche. (*N. del T.*)

FRANCISCO

¿Bernardo?

BERNARDO

El mismo.

FRANCISCO

Llegáis muy puntualmente a vuestra hora.

BERNARDO

Acaban de dar las doce. Vete a dormir, Francisco.

FRANCISCO

Muchas gracias por el relevo. Hace un frío cruel, y estoy delicado del pecho.

BERNARDO

¿Ha sido tranquila vuestra guardia?

FRANCISCO

Ni un ratón se ha movido.

BERNARDO

Está bien; buenas noches. Si halláis a Horacio y Marcelo, mis compañeros de guardia, decidles que se den prisa.

FRANCISCO

Me parece oírlos. ¡Alto! ¡Eh! ¿Quién va?

(Entran HORACIO y MARCELO.)

HORACIO

¡Amigos del país!

MARCELO

¡Y vasallos del rey de Dinamarca!

FRANCISCO

Os doy las buenas noches.

MARCELO

¡Oh, adiós, pundonoroso militar! ¿Quién os ha relevado?

FRANCISCO

Bernardo ocupa mi puesto. ¡Buenas noches! (*Sale.*)

MARCELO

¡Hola, Bernardo!

BERNARDO

¡Digo! ¿Está ahí Horacio?

HORACIO

Un pedazo de él.

BERNARDO

¡Bienvenido, Horacio! ¡Bienvenido, querido Marcelo!

MARCELO

Y qué, ¿se ha vuelto a aparecer eso esta noche?

BERNARDO

Yo no he visto nada.

MARCELO

Horacio dice que todo es pura ilusión nuestra, y no quiere creer lo referente a esa espantosa aparición que hemos visto ya en dos ocasiones. Le he rogado, por tanto, que venga con nosotros a velar toda la noche, para que, si vuelve a salir ese fantasma, pueda dar crédito a nuestros ojos y hablarle.

HORACIO

¡Quita, quita! ¡Qué ha de salir!

BERNARDO

Sentémonos un rato, y dejad que asaltemos nuevamente vuestros oídos, tan inexpugnables contra la narración del suceso que hemos presenciado ya dos noches.

HORACIO

Vaya, pues sentémonos, y a ver qué nos cuenta de eso Bernardo.

BERNARDO

La noche pasada, cuando esa misma estrella que se ve al occidente del polo había hecho su curso hasta iluminar la parte del cielo en que ahora brilla, Marcelo y yo, a tiempo que el reloj daba la una...

(Entra la SOMBRA.)

MARCELO

¡Silencio! ¡Detente! ¡Mírale por dónde viene otra vez!...

BERNARDO

¡En la misma figura, semejante al rey difunto!

MARCELO

¡Háblale, Horacio, tú que eres hombre de letras!

BERNARDO

¿No se parece en todo al rey? ¡Fíjate, Horacio!

HORACIO

¡Exactamente! ¡Me estremece de asombro y de terror!

BERNARDO

Querrá que le hablen.

MARCELO

¡Pregúntale, Horacio!

HORACIO

¿Quién eres tú, que así usurpas esta hora a la noche, a la vez que en noble y guerrera presencia con que en otro tiempo solía marchar al frente de los ejércitos la majestad del sepultado dinamarqués? ¡Por el Cielo te conjuro! ¡Habla!

MARCELO

¡Está enojado!

BERNARDO

¡Mira, se aleja altivo!

HORACIO

¡Detente! ¡Habla! ¡Habla! ¡Te conjuro a que hables!
(Sale la SOMBRA.)

MARCELO

¡Se ha ido sin querer contestar!

BERNARDO

¿Qué tal, Horacio? ¡Os veo temblar y palidecer! ¿Era esto algo más que fantasía? ¿Qué opináis de ello?

HORACIO

¡Por Dios, que jamás lo hubiera creído, sin la sensible y patente demostración de mis propios ojos!

MARCELO

¿Y no se parece al rey?

HORACIO

¡Como tú a ti mismo! Tal era la armadura que llevaba cuando combatió con el ambicioso noruego, y así frunció el ceño cuando, en airada entrevista, derribó de su trineo al polaco, haciéndole rodar por la nieve. ¡Esto es maravilloso!

MARCELO

Pues ya en dos ocasiones, y justamente a esta hora de silencio mortal, ha pasado con marcial continente por delante de nuestra guardia.

HORACIO

No sé a punto fijo qué pensar acerca de ello; pero, en mi humilde y modesto parecer, esto augura alguna extraña conmoción en nuestro Estado.

MARCELO

Pues bien: sentémonos, y que me diga quien lo sepa por qué fatigan de tal modo por las noches a los súbditos del país con estas guardias tan extremadas y rigurosas, y por qué tanta fundición de cañones de bronce y ese acopio extranjero de pertrechos de guerra; por qué esa leva de calafates, cuya penosa labor no distingue el domingo del resto de la semana; qué peligro se avecina para que esa jadeante actividad convierta la noche en compañera de trabajo del día, ¿quién podrá explicármelo?

HORACIO

Yo puedo explicártelo, o, al menos, así se susurra. Nuestro último rey, cuya imagen acaba de aparecernos, fue, como ya sabéis, retado en singular combate por Fortinbrás de Noruega, a quien aguijoneaba la más celosa envidia. En aquel desafío, nuestro valeroso Hamlet, que tal timbre de gloria adquirió en esta parte del mundo que nos es conocida, dio muerte a Fortinbrás, quien, en virtud de un contrato sellado y plenamente ratificado, según la ley y el fuero de armas, al perder la vida cedía al vencedor todas aquellas tierras sobre las cuales se extendía su dominio. Nuestro rey, en cambio, se comprometió a entregarle una porción equivalente de territorio, que debía pasar a poder de Fortinbrás, caso de que éste saliera triunfante. Y suce-