

# Idea de Crimen en Shakespeare.

**Julián Martínez Vázquez**

5º Año.Letras.

Para la cátedra de Literatura Inglesa I.

Prof. Estrella García Carrero

Prof. Graciela Piombo

## Introducción

El propósito de este trabajo es analizar la distancia entre la intención concebida por la mente y la acción llevada a cabo por ciertos personajes de Shakespeare. Se toma como corpus a las siguientes obras: *Hamlet*, *Macbeth*, *Rey Lear*, *Othello* y *Julio César*, sin que exista la pretensión de agotar el análisis de todas ellas.

Dentro de esta idea general podemos distinguir, por un lado, lo que la mente crea como finalidad; por otro, lo que a partir de ella se desencadena. Esto no implica, ciertamente, que todos los personajes tengan sus metas y ambiciones definidas con claridad.

Una segunda distinción respecta a, dado un fin, el modo de ocultarlo para que no sea advertido. Así estaremos frente a grados que van de la «simple» hipocresía, el engaño de aparentar una realidad distinta para avanzar, hasta el ardid más elaborado.

Como último elemento a considerar se encuentra el grado de consecución de cada propósito.



## La distancia que debe ser salvada

¿Qué distancia hay entre la idea del crimen y su ejecución? La circunstancia propicia debe ser hallada, también se requiere el arma, tal vez cómplices, una coartada...

La distancia es, en un sentido práctico, infinita. Porque la idea del crimen puede abstraerse del tiempo, pertenece a la mente que le da origen. Es anterior y posterior a su realidad física, es eterna una vez concebida, porque concierne al alma; es más, puede llegar a existir sin ser llevada a la concreción, sin ser siquiera manifestada a nadie. Un hombre tenido por santo, incluso, puede morir llevándose a la tumba un crimen en su cabeza, sin que lo advirtamos.

Lo que es manifiesto, y en lo cual la víctima cobra una importancia vital, es el hecho mismo desencadenado por esa idea. Ese acontecimiento sí es conocido, aunque tal vez sólo por la víctima; existe en el tiempo y se da en un desarrollo lineal, lógico, coherente. Esa idea logra llegar al mundo de lo sensible, logra crear algo real, palpable. Hay que considerar, claro está, que no siempre la idea se impone en su materialización; no todos los intentos llegan a su fin, y de ello la existencia de lo que denominamos fracaso de esa idea, prueba máxima de la gran distancia que existe entre lo que la mente pergeña y lo que el ser humano puede concretar. Otro factor que separa esos dos ámbitos mencionados es la justicia humana, instaurada para castigar el crimen.

Esa gran distancia nos define humanos; si obtenemos poder, con ello se acorta el trecho: podemos convertirnos en tiranos, actuar impunemente, disminuir intermediarios e instrumentos. Hay muchas figuras folclóricas que nos dan esa fuerza: así la magia negra, el rito satánico, nos acercan a la supresión de las limitaciones físicas y temporales.

Cuando esa lejanía tiende a suprimirse nos hallamos frente a los dioses, en quienes "pensar" se acerca a "hacer" de un modo asombroso.

## Cómo salvar esa distancia

El deseo está claro y surge la idea del crimen. Pero no somos dioses; vivimos en un mundo que no desaparece cuando cerramos los ojos, y que no lo hace siquiera cuando la muerte viene. Hay otras personas y otros deseos, y muchas veces lo mismo es anhelado por dos o más seres.

Hay dos caminos para quien busca lo que no le corresponde: resignarse a verlo inasequible o cometer el crimen. Claro que como el hombre de este modo es lobo del hombre, hay instituciones superiores a él que lo juzgan.

Entonces, ante la idea, y ante el tiempo que llevará su materialización, el criminal debe actuar sin que se advierta su cometido. Bien puede ser siendo hipócrita: de tal modo que con ello baste para engañar a quien impide un logro, o se pueda llevar a cabo una intriga sin ser descubierta hasta que sea demasiado tarde. Veremos, en las tragedias señaladas, los distintos elementos descriptos.

## Análisis del crimen en:

### 1) HAMLET

La hipocresía de Hamlet consiste en hacerse pasar por loco para confundir al adversario, y así descubrir el asesino

nato de su padre. Hay un ardid, quizás absurdo, porque, como luego se señalará, la idea de crimen no está definida en él con suficiente fuerza. El tema de la realidad frente a las apariencias es constante en Shakespeare. Lo encontramos en el hermetismo inicial de Hamlet frente al dolor. En la escena II del primer acto afirma: «Pues que se rompa mi corazón, porque tengo que contener mi lengua».

Pero la vida no es para el príncipe un don, sino una carga. En la misma escena: «¡Ah, si esta carne, demasiado, demasiado sólida, se fundiese, se derritiese y se disolviese en un rocío! ¡O si el Eterno no hubiera fijado su ley contra el suicidio! ¡Oh Dios, oh Dios! ¡Qué asco me da!». Agregará, en el Acto III, que ante la muerte «la conciencia nos hace cobardes a todos».

En la escena IV del Acto I enfrenta al Espectro sin miedo a lo que pueda pasarle: «¿Qué habría que temer? Mi vida, no me importa el precio de un alfiler; y en cuanto a mi alma, ¿qué le puede hacer si es cosa tan inmortal como él?». El concepto de valentía es inaplicable a Hamlet, porque cree no arriesgar nada.

Es importante señalar la visión de la vida que tiene Hamlet para comprender su idea de crimen y la distancia inmensa que se establece entre ésta y su resolución. A nuestro parecer, la idea de Hamlet es poco precisa. No hay un convencimiento como en el caso de Iago, Edmundo o Macbeth. Porque el príncipe vacila, dilata el crimen, no se pone de acuerdo en su ejecución. Esto es coherente con su modo de entender la existencia humana. Al fin del primer acto examina la situación: «Los tiempos están desquiciados: ah condenada desgracia ¡haber nacido yo para enderezarlos!». Hamlet se encuentra envuelto en un conflicto que no le interesa resolver; el mundo lo asquea, pero no por ello se cree capaz de mejorarlo; y lo peor que pudo sucederle es que el Espectro de su padre le reclamara venganza; a él, que no conoce orden, se le pide que lo restablezca. Hamlet no cree en un mundo mejor al que vive. Desde esta perspectiva puede entenderse que la obra se extienda hasta el quinto acto: Hamlet hace todo lo posible por dilatar una misión que realmente no asume, no considera como propia. Ello no significa que se desentienda de su deber como hijo; en ese sentido puede notarse un cuestionamiento en Hamlet. No llega a la impasibilidad de *El extranjero* de Camus. Conoce ciertas reglas sin llegar a participar de ellas con seguridad.

«Pues no hay nada bueno ni malo, sino que el pensarlo lo hace así; para mí, (Dinamarca) es una prisión». Assume una posición de crítica ante lo que la civilización cree normas inquebrantables.

Al final del segundo acto se sorprende: «¡Ah venganza! Pues ¿qué burro soy yo? Eso es, ¡sí que es valentía que yo, el hijo del querido padre asesinado, incitado a mi venganza por el Cielo y el Infierno, tenga que desahogar mi corazón en palabras, como una puta, y ponerme a maldecir como una mujerzuela, una fregona!».

Exteriormente siente el deber de vengar a su padre, pero en su interior la idea de crimen es vaga, porque no le es natural en cierto modo. El mundo requiere esa venganza, todo lo señala a él como su ejecutor. Es así que no puede solucionar la cuestión con prisa. Primero se hace el loco, luego prepara la escena teatral, después no mata a su tío pues no está en pecado mortal; viaja a Inglaterra... Hamlet elude el crimen porque en él no hay un real interés en consumarlo. La idea de crimen trasciende a Hamlet, no

le pertenece directamente, es una imposición aceptada a medias. En el acto IV reflexiona, frente a las tropas de Fortimbrás: «Ser grande de veras no es moverse sin gran motivo, sino hallar pelea con grandeza por una paja, cuando esté en juego el honor. ¿Cómo quedo entonces yo, si me han matado un padre e infamado una madre, para excitarme la razón y la sangre, y lo dejo dormir todo, mientras veo, para mi vergüenza, la muerte inminente de veinte mil hombres, que por una fantasía y trampa de la fama, van a sus tumbas como a la cama, luchando por un terreno [...]».

Y así la obra termina con una apuesta entre Laertes y Hamlet, un enfrentamiento absurdo dadas las circunstancias. La ironía de Shakespeare en su apogeo. Y el final trágico que no convence: Hamlet mata a su tío como al pasar, aprovechando la situación del duelo, que no fue instigada por él.

## 2) MACBETH

En esta tragedia, en cambio, el crimen está dado desde su inicio. Los vaticinios de las brujas sólo lo aclaran ante Macbeth, y lo incitan a comenzar a actuar.

En la tercera escena de la obra, ante la profecía, reflexiona: «Esta incitación sobrenatural no puede ser mala; no puede ser buena. [...] Los temores reales son menores que las imaginaciones horribles: mi pensamiento, cuyo crimen es sólo todavía imaginario, trastorna de tal modo mi simple condición de hombre, que toda acción queda sofocada en suposiciones, y nada es sino lo que no es».

En el personaje de Macbeth puede ilustrarse el triunfo del crimen: la idea existe desde el inicio y se irá materializando en sucesivos éxitos que generan nuevos crímenes. Hay una notable identidad entre la intención y la consecución. En un principio, es necesaria la intriga, porque hay un poder superior: el rey, sus pares. Incluso en el asesinato de Banquo se precisa del engaño. Pero luego, ante la obtención del poder absoluto, Macbeth puede ya actuar a cara descubierta. El crimen no necesita encubrirse: su ejecución se ve facilitada por un estado de tiranía. Macbeth anhela ya llegar a ser un dios: no da importancia al oráculo de las brujas, lo que desencadenará su final. Esa aspiración a la divinidad se distingue sobre todo en la escena VII del Acto I: «Si estuviera hecho, una vez hecho, entonces estaría bien que se hubiera hecho pronto; si el asesinato pudiera echar la red sobre las consecuencias, y, con su cesación, asegurar el éxito, de tal modo que sólo ese golpe fuera el total y el fin; aquí, aquí mismo, en este banco, en este bajo del tiempo, saltaríamos a la vida venidera».

Lady Macbeth se une a su esposo en la idea del crimen. Lo ayuda a superar la distancia: dispone el asesinato de Duncan, el Rey de Escocia. Éste mismo asegura el día de su muerte: «No hay arte para hallar en el rostro el modo de ser de la mente».

En el segundo acto morirá el primer obstáculo. La idea es tan fuerte, tan trascendente al momento y a la circunstancia en que se lleve a cabo, que Macbeth sufre la visión del puñal: «Fatal visión, ¿no eres sensible al tacto como a la vista? ¿O eres sólo un puñal de la mente, una creación falsa, procedente del cerebro oprimido por el calor? Te sigo viendo, en forma tan palpable como éste que ahora desenvaino. Me guías, como un heraldo, por el camino en que me ponía: un instrumento así tenía que usar».

Lo trágico en el personaje de Macbeth es que la idea del crimen es superior a sus posibilidades, a sus fuerzas. De allí la importancia de Lady Macbeth en sus logros. En la escena IV del Acto III expresa él lo siguiente: «Estoy tan sumergido en sangre, que no seguiría vadeando si el volver atrás no fuera tan molesto como seguir: tengo cosas extrañas en la cabeza a las que quiero poner mano, que hay que realizar antes de examinar despacio». La idea de crimen, entonces, no es del todo consciente, razonada. Embriaga a Macbeth y lo lleva a ignorar su futuro. Es interior a él, a diferencia de la idea de crimen señalada en Hamlet.

## 3) REY LEAR - OTHELLO

En las dos obras anteriores, la hipocresía actúa como aliada, ocultando la idea del crimen. En estas dos tragedias, además de ser cómplice, cumple el papel de instrumento que realiza el crimen. Se ve en Edmundo y en Iago: la mentira es el principal elemento de sus intrigas. En toda la obra de Shakespeare el crédulo es artífice de su desgracia. Aquí hallamos al Conde de Gloucester y a Othello: ambos son excesivamente crédulos, y no admiten siquiera la posibilidad del engaño. No permiten defenderse a la parte infamada.

Kent interroga al rey Lear en la escena I del Acto I: «¿Crees que el deber tendrá miedo de hablar cuando el poder se inclina a la adulación? [...] Responda mi vida de mi juicio: tu hija menor no es la que te quiere menos, ni está vacío el corazón de aquellos cuyas humildes palabras no hacen resonar el vacío». El rey ha dejado que triunfe la adulación sobre la franqueza, y advertir que es responsable de la injusticia posterior es una causa suficiente para buscar la locura como consuelo.

En cuanto a Edmundo, fácilmente engaña a su padre y lo lleva a actuar contra Edgar. Cuando descubra la verdad, Edmundo ya habrá logrado lo que se proponía.

En la primera escena del Acto I de *Othello*, Iago se define: «Hay otros [criados] que, ateniéndose a las formas y rostros del respeto, sin embargo, coservan sus corazones sólo al servicio de sí mismos, y, sin echar más que apariencias de obediencia a sus amos, prosperan con ellos, y una vez que se han forrado bien, se rinden homenaje a sí mismos. Esos tipos tienen un poco de alma, y así es como pretendo ser yo mismo». Al final del Acto I habla de su amo en estos términos: «El Moro es de carácter generoso y abierto, y cree honrados a los hombres en cuanto lo parecen».

Con respecto a la idea del crimen, es clara en el caso de Edmundo: tiene la misma ambición de poder que Macbeth, y espera acceder luego del crimen a una situación inamovible, que no permita la venganza. Iago, en cambio, maquina sin atenerse a las consecuencias de ser descubierto: busca hacer el mal sin que de sus logros surja con seguridad algo bueno para él. La eficacia de su concreción paulatina del crimen lo hace envanecerse y continuar, sin medir efectos. La idea del crimen vence al criminal mismo, lo incluye en su lista de víctimas.

## 4) JULIO CESAR

El protagonista de la obra es Bruto. Es instigado por Casio a participar del asesinato de César. Pero el crimen ya es anterior en él. La idea le asusta en su franqueza: Bruto busca escudarse en el eufemismo de la acción por

amor a la patria para no ver sus manos ensangrentadas. Es utilizado por Casio, es cierto, pero también por sí mismo, engañándose. Ambos temen que el excesivo poder de César lo convierta en un tirano. En la escena II del Acto I afirma Casio: « Cuando César dice: 'Haz esto', está hecho».

Bruto, ante el asedio, le pregunta: «¿A qué peligros me quieres llevar, Casio, que quieres hacer que busque dentro de mí mismo lo que no está en mí?». La respuesta le señala que dentro de sí ya hay una idea: «yo, que soy tu espejo, te descubriré a ti mismo con moderación aquello de ti mismo que aún no conoces». Casio busca engañar a Bruto, apartarlo de la gravedad de su idea, hacerle ver el crimen como necesario para el bien público.

No es fácil para Bruto convencerse. En el comienzo del Acto II reflexiona: «Entre la ejecución de algo terrible y el primer impulso, todo lo que hay en medio es como un fantasma o un sueño horrendo: el genio y los medios mortales están entonces en consejo, y el estado del hombre, igual que el de un pequeño reino, sufre entonces una especie de revolución».

Otro elemento a considerar es que los asesinos conocen la importancia histórica del crimen de Julio César. Bruto se pregunta: «¿Cuántas veces sangrará César en ficción, el que ahora yace a lo largo del pedestal de Pompeyo, sin valer más que el polvo?». Esta pregunta resume en cierto modo el motivo del atentado: la inexplicable grandeza de Julio César es insoportable para sus asesinos, que comprenden que ni siquiera su muerte los librará de un segundo plano.



## Conclusión

Las cinco tragedias cuentan con una idea de crimen inicial que se desenvuelve desde la mente hasta el mundo real, sensible, por medio del tiempo.

Si bien todos los criminales llegan al éxito, o eso parece en determinado momento, no por eso resultan triunfadores.

Hamlet muere en el absurdo de la misión que no sabe o no quiere llevar a cabo.

En cuanto a Macbeth y a Edmundo, la ambición desencadena en ellos la idea del crimen, pero las consecuencias pasan de un triunfo parcial a la derrota.

Como Edmundo, Iago utiliza el engaño minucioso para confundir a sus oponentes, aunque su finalidad no sea tan definida como su idea: de allí que sucumba en su propia red.

El personaje de Bruto permite a Casio disfrazar el crimen de acción sublime: este recurso se desvanecerá al finalizar la obra, enfrentándolo a la realidad.

En las cinco tragedias se oponen la realidad y las apariencias, diferenciadas por la cruel hipocresía. El personaje que concibe el crimen es hipócrita para no ser descubierto. Los cinco dramas vistos son tragedias principalmente porque: encontramos personajes que tienen un propósito criminal y lo disimulan actuando frente a personajes que se dejan adular o engañar, en exceso crédulos; el crimen se consume, pero desencadenará una reacción que terminará por destruir al criminal.

Y con este concepto finaliza el análisis: el hombre no llega a dominar la distancia entre pensar y realizar; en la realización, imperfecta, están los gérmenes de su propia destrucción. La idea termina devorando a la misma mente que la ha concebido.

## Bibliografía

- SHAKESPEARE, William, *Hamlet*, Barcelona, RBA, 1994.  
 ..... , *Macbeth*, Barcelona, RBA, 1994.  
 ..... , *Othello*, Barcelona, RBA, 1994.  
 ..... , *Rey Lear*, Barcelona, RBA, 1994.  
 ..... , *Julio César*, Barcelona, RBA, 1994.