

OPHELIA, UNA HEROÍNA DIFERENTE, Y OTRAS CUESTIONES DE *HAMLET*

TERESA GUERRA BOSCH

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

RESUMEN

Debido a la complejidad de sus personajes y temás tal vez sea *Hamlet* la obra literaria que ha suscitado más interpretaciones dispares. El presente ensayo concierne el tema del amor joven. A diferencia de lo que sucede con otras heroínas de Shakespeare, Ophelia es probablemente la única que obedece a su padre antes que al amor. ¿Y qué pasa con Hamlet? ¿Hay algún interés en su vida?

ABSTRACT

Due to the complexity of the issues raised *Hamlet* has fascinated viewers and reviewers for centuries. The present essay deal with the problem of young love. Ophelia is the only one of Shakespeare's heroines who chooses her father over her love. Was Ophelia in love? And what about Hamlet? How does he feel about his father's comand? Is this his only love or interest?

Uno de los *sitcoms* más populares de la televisión americana en la década de los años setenta era el llamado “Father knows best” con Robert Young y Donna Reed. No recuerdo haberlo mirado nunca. Sin embargo, al decidir hoy hablar de Ophelia, la única de las heroínas shakesperianas que he estudiado que acepta y se somete a la voluntad paterna sin ningún asomo de duda, Ophelia, con su obediencia silenciosa, parece decir “Father knows best”. Sin embargo, las heroínas shakesperianas no suelen aceptar el camino trazado por sus padres. Lo normal es que sean rebeldes. Capaces de fugarse de casa para casarse con un moro, unión tan desigual en la opinión de un padre que dos escenas más tarde ha muerto de dolor, como sucede en *Othello*. O de escaparse al bosque con el hombre amado antes que casarse con el escogido por su padre como es el caso de Hermia en *A Midsummer Night's Dream*. O de hablar con su amado y ayudarlo en sus trabajos en contra de las órdenes de Prospero, su padre, como hace Miranda en *The Tempest*. El más conocido ejemplo de doncella que no tiene en cuenta la voluntad paterna es el de Juliet, en *Romeo and Juliet*, que se casa con el hijo del **Enemigo** de su padre. No se menciona si los Capulet o los Montague tienen algún otro enemigo. No parecen tener sino **un** enemigo cada uno, y ese enemigo es el otro. Lo que desencadena la tragedia es que el hijo de Montague y la hija de Capulet se enamoran apasionadamente y no pueden ya pensar en las consecuencias.

Antes de pasar a estudiar el comportamiento de Ophelia me parece obligado hablar de la conducta de las otras heroínas mencionadas. A diferencia de *Hamlet*, *A Midsummer Night's Dream* es una comedia; razón por la que no llegamos a temer por la suerte de sus personajes¹. Por muchos obstáculos que surjan y continúen surgiendo a lo largo de la obra en el camino del amor –“The course of true love never did run smooth”, en palabras de Lysander (I.i.134)²–, sabemos que al final todo se resolverá y que acabará en boda o bodas, aunque tenga que venir un dios a celebrarlas.

El problema al que se enfrenta Hermia es su padre. Ella ama a Lysander y es a su vez correspondida por él. Pero Egeus ha escogido a Demetrius como yerno. Northrop Frye explica que el argumento de las comedias:

... is the successful effort of a young man to outwit an opponent and possess the girl of his choice. The opponent is usually the father” (79)

y en otra parte:

What normally happens is that a young man wants a young woman, that his desire is resisted by some opposition, usually paternal, and that near the end of the play, some twist in the plot enables the hero to have his will" (citada en Grote 18).

La trama de *AMSND* se puede decir que comienza en la línea 20, cuando Egeus hace su aparición con su hija y los dos pretendientes de ésta. Egeus se presenta ante Theseus, duque de Atenas³ con quejas sobre el comportamiento de su hija y Lysander. Egeus explica que ha dado su consentimiento a Demetrius para que se case con Hermia, a la que Lysander, en su opinión, ha embrujado con sus versos y con la que ha cambiando pruebas de amor ("interchanged love-tokens"), que luego describe en los versos 33-34; regalos algunos de los cuales podríamos llamar personales, como serían pulseras hechas con sus cabellos, y otros no tan personales como podrían ser anillos, ramilletes, dulces, etc. No se menciona en la obra, pero suponemos que si dio el consentimiento a Demetrius fue porque éste le pidió la mano de su hija y que Lysander prefirió conquistar primero a Hermia sin contar antes con el padre de ésta⁴. Egeus pide a Theseus que le deje aplicar la antigua ley de Atenas, es decir, que su hija se case con el elegido por su padre o que muera. Theseus intenta hacer razonar a la doncella y le ofrece una tercera solución: el convento. Los dos competidores empiezan a discutir para que la audiencia se entere de que Lysander es tan rico o incluso más que Demetrius (101-102), y que Demetrius estuvo comprometido con otra chica, Helena, a la que abandonó y que ésta sigue locamente enamorada de él. Theseus dice haber oído algo sobre ese asunto, que pensó hablar de ello con Demetrius, pero que ocupado con los negocios de estado se le olvidó. Theseus abandona la escena diciendo que quiere aconsejar –"some private schooling for you both"– (116) a Egeus y Demetrius y se van los tres, pero antes de eso parece sorprendido de que Hippolyta, su prometida no esté exudando alegría (122)⁵.

Con lo explicado anteriormente llegamos a la conclusión de que Egeus no tiene razón en su petición. En primer lugar nos encontramos con la monstruosidad de que un padre prefiera que la hija muera si no le

hace el gusto de casarse con el hombre que él ha elegido para ella, barbaridades propias de la comedia⁶ y que el espectador acepta como convenciones propias del género. Charney explica que entre la comedia y el espectador se establece un acuerdo tácito que éste acepta sin cuestionar (50). Nos encontramos con que Egeus quiere imponer su voluntad porque sí, sin tener en cuenta para nada los sentimientos de su hija, ni el hecho de que ya Demetrius haya abandonado a otra chica. Lysander se nos presenta como superior a Demetrius ya que es constante en el amor, y económicamente, punto que suele interesar mucho a los padres shakesperianos, tiene tanto como Demetrius si no tiene más. Shakespeare ha atado tan bien todos sus cabos que Egeus se presenta como un maniático obcecado en imponer su voluntad porque sí. Hermia reacciona huyendo con el hombre amado, sin tener en cuenta la época y sus costumbres. Y es que en el caso de Hermia las otras elecciones que se le presentan no son lo que llamaríamos atractivas. Pero aunque desobedezcan a sus padres (no suele haber madres) fugándose de casa, a ninguna heroína de Shakespeare se le ocurre consumir su unión con el hombre amado si antes no ha habido matrimonio. Cuando Lysander y Hermia huyen de Atenas para casarse bajo la protección de una tía de él y se extravían en el bosque, Lysander quiere pasar la noche junto a su amor:

One turf shall serve as pillow for us both;
 One heart, one bed, two bosoms, and one troth.
 (II.2.27-28)

Las heroínas shakesperianas, por muy enamoradas que estén y por mucho que confíen en el hombre amado, con su comportamiento demuestran estar convencidas de la sabiduría de los cantos de Ophelia loca:

Quoth she, 'Before you tumbled me,
 You promised me to wed.'
 He answers:
 'So would I ha' done, by yonder sun,
 An thou hadst not come to my bed.'
 (IV.5.63-67)

Hermia, aunque no lo dice, parece creer como Ophelia que los hombres si poseen a una mujer ya no se casan con ella. Y es por ello que contesta:

Nay, good Lysander, for my sake, my dear,
Lie further off yet; do not lie so near. (49-50)

Lysander, que tiene muchas ganas de hacer el amor, intenta convencerla de que no hay ninguna mala intención por su lado y concluye:

Then by your side no bed-room me deny,
For lying so, Hermia, I do not lie. (II.2.57-58)

Hermia que como el resto de las heroínas shakesperianas es muy lista, no se deja engañar fácilmente; no quiere herir a su amor, pero no cede un ápice:

Lysander riddles very prettily:-
Now much beshrew my manners and my pride,
If Hermia meant to say Lysander lied.
But, gentle friend, for love and courtesy
Lie further off; in human modesty,
Such separation as may well be said
Becomes a virtuous bachelor and a maid,
So far be distant; and, good night, sweet friend:
Thy love ne'er alter till thy sweet life end! (II.2.59-67)

Esta escena es muy importante en la obra porque al ver que Lysander duerme alejado de la chica, Puck lo achaca a desamor y piensa que éste es el ateniense al que Oberon quiere le ponga las gotas de la mágica flor (II.2.72-89), confusión que ayudará a complicar la trama amorosa.

Si de Hermia pasamos a Desdemona o Juliet, vemos que ambas no conciben consumir su amor si antes no ha habido matrimonio. Si mal no recuerdo, con la sola excepción de Cressida y Cleopatra, todas las heroínas shakesperianas exigen matrimonio antes. En la escena que sigue a aquella en la que Brabanzio es despertado a media noche con los gritos de que el moro está disfrutando a su hija, Othello le cuenta a Yago que ya están casados, y que si no fuera por el amor que siente por Desdemona no hubiese podido renunciar a su libertad (I.3.24-28).

En el caso de Juliet, Romeo y Juliet se acaban de conocer en el baile, a ésta sigue la escena del balcón y al despedirse Juliet le pide que fije la fecha de la boda:

Three words, dear Romeo, and good night indeed.
 If that thy bent of love be honourable,
 Thy purpose marriage, send me word to-morrow,
 By one that I'll procure to come to thee,
 Where and what time thou wilt perform the rite;
 And all my fortunes at thy foot I'll lay,
 And follow thee my lord throughout the world.
 (II.1.184-190)

¡Hace solo unas horas que se conocen y ya ella pide matrimonio! ¡y se casan al día siguiente!

Miranda al criarse en una isla sola con su padre, parece más inocente que las otras. Sin embargo, algo sabe de la vida.

MIRANDA

I am your wife, if you will marry me;
 If not, I'll die your maid: to be your fellow
 You may deny me; but I'll be your servant,
 Whether you will or no.

FERDINAND

My mistress, dearest;
 And I thus humble ever.

MIRANDA.

My husband, then?

FERDINAND

Ay, with a heart as willing
 As bondage e'er of freedom: here's my hand.

MIRANDA

And mine, with my heart in't: and now farewell
 Till half an hour hence.
 (III.1.82-89)

Como Miranda es más inocente que las otras, Prospero es el que insiste que Ferdinand debe de respetarla hasta después de la ceremonia nupcial:

Then, as my gift, and thine own acquisition
 Worthily purchased, take my daughter: but
 If thou dost break her virgin-knot before
 All sanctimonious ceremonies may
 With full and holy rite be minister'd,
 No sweet aspersion shall the heavens let fall
 To make this contract grow; but barren hate,
 Sour-eyed disdain, and discord, shall bestrew
 The union of your bed with weeds so loathly
 That you shall hate it both: therefore take heed,
 As Hymen's lamps shall light you.

(IV.1.13-23)

Hoy nos parece una barbaridad que un padre desee la infelicidad de su hija si el novio la seduce (y ella se deja seducir) antes del matrimonio. Comprendemos que Lear maldiga el lecho de Goneril, pero la amenaza de Prospero hoy resulta incomprensible.

Con respecto al enamoramiento de las hijas los padres suelen interpretarlo como obra de brujería o hechizo. Para Egeus Lysander “hath bewitched the bosom of [his] child” (I.1.27) y Brabantio piensa que Othello ha dado algún bebedizo a Desdemona, “with some mixtures powerful o’er the blood,/ Or with some dram conjured to this effect,/ He wrought upon her” (I.3.104-06).

Hamlet no es una comedia, pero también aquí encontramos la oposición del viejo y el joven. En su época resultó brillante la teoría de que Hamlet padecía un complejo de Edipo, teoría que aún fascina a lectores noveles. Ophelia, sin embargo nunca ha sido psicoanalizada, cosa que no pretendemos aquí tampoco. ¿Está Ophelia enamorada de Hamlet? Cuando Laertes le dice que tome el interés de Hamlet por ella como una cosa pasajera, la pregunta de Ophelia “No more but so?” (I.3.10), parece delatar la desilusión que siente. Laertes añade que tal vez Hamlet la ama ahora, pero que al ser heredero del trono no es libre de casarse con quien quiera, y el honor de ella quedaría en entredicho. Ophelia le promete observar sus consejos, pero como no es tonta del todo, añade que no

sería justo que él le mostrara a ella el áspero y espinoso camino que conduce al cielo, “the steep and thorny way to heaven” (1.3.48), mientras que él en Francia se porte como un libertino. Polonius también tiene algo que decir. Ha oído que últimamente Ophelia y Hamlet se ven mucho y que ella no ha sido avara de su presencia. Ophelia le confiesa que así es que “[Hamlet] hath ... made many tenders of his affections to [her]” (I.3.99-100) y “has importuned [her] in honourable fashion” (110-11), de una manera honorable, pero Polonius interpreta el “fashion” de ella (manera), como algo transitorio (una moda), como ya había dicho Laertes. Si los otros padres de las obras mencionadas achacaban el enamoramiento de sus hijas a hechizos por parte de sus novios (*Othello* I.2.64-66 y 3.60-64; *MSND* I.1.27), Polonius llama al cortejo de Hamlet trampas para cazar pájaros, (I.3.115), que ella toma en serio porque es muy “green” (101) (inocente), “a baby” (105). Polonius decide cortar por lo sano, y desde ese momento le prohíbe hablar con Hamlet.

En cuanto a las objeciones de Laertes lo natural es que los reyes quieran que Hamlet se deje de tristezas. Con sus ropas negras los está afrentando. Probablemente verían con buenos ojos que Hamlet se enamorara y se casara. Relajado sería un peligro menor. Si Claudio no quiere que vaya a Wittenberg es por lo que pueda tramar allá, y por eso dice “we beseech you, bend you to remain / Here in the cheer and comfort of *our eye*” (I.2.115-16; mi cursiva); es decir, que se quede aquí donde él lo pueda vigilar. En el caso de la madre al estar recién casada, ahora es cuando menos lo echaría de menos. Si antes le permitió que estudiara fuera, ahora en plena luna de miel ¿para qué lo quiere? Sin embargo, lo ve deprimido, quiere que se alegre. Y como toda madre debe querer recuperar a Hamlet, ya que en Wittenberg se alejaría aún más de ella. Gertrude, además tiene la ilusión de que mire a Claudio como a un padre, que Hamlet vea las cualidades que ella piensa tiene su nuevo esposo.

Cuando Polonius cuenta que ha descubierto la causa de la locura de Hamlet, no sabemos lo que pasa por la imaginación de la reina, pero Polonius de golpe se alegra⁷ de que Hamlet haya enloquecido de amor por su hija. Ya no duda, y exclama “I’ll lose my daughter to him” (II.2.162), le soltaré a mi hija,

¿Ama Hamlet a Ophelia? Pocas escenas pasan entre Hamlet y Ophelia. Sabemos que le ha hecho poesías y que en una de ellas bastante torpemente le pide que dude de todo el universo, pero no de su amor que durara mientras haya vida en él⁸, y que tanto el hermano como el padre de ella están preocupados con esa relación. Ella obedece sin pensar en el daño que le pueda causar a Hamlet y sin al parecer echarlo de menos; aunque, como ya se señaló, le dice a su hermano “Do not... / show me the steep and thorny way to heaven” (I.3.47-48). Es decir, ella da a entender que para ella es un sacrificio dejar de ver a Hamlet. En otro momento encuentra que sus cartas estaban escritas con palabras tan dulces que enriquecían su mensaje, pero como con el tiempo han perdido su perfume le pide a Hamlet que las tome (III.1.98-100). Pero como no es muy lista, se entristece cuando Hamlet despechado le dice que nunca la amó (119) y que nunca le escribió cartas. Y cuando éste abandona la escena malhumorado, después de decirle varias cosas desagradables al sospechar entre otras cosas que este encuentro fortuito es obra de Polonius, Ophelia se lamenta: “I, of ladies most deject and wretched, / That sucked the honey of his music vows” (156-57). Le ha impedido todo acceso, incluso por cartas, y ahora le devuelve las antiguas, ¿cómo esperaba que él reaccionara? Durante la presentación de *The Mouse Trap*, soporta las impertinencias de doble sentido de Hamlet y se comporta educada con él, a pesar de las cosas embarazosas que él le dice ahora en vez de las palabras dulces y honorables de antaño⁹. Aunque no sabemos lo que siente realmente, parece contenta de que él haya preferido sentarse a su lado, aunque sea para fastidiarla. Sin embargo, al final de la escena desaparece con los partidarios del rey sin despedirse de Hamlet. Ophelia se nos presenta como una chica que reprime sus deseos por miedo a las consecuencias. Como no hay sino hombres en su vida, éstos la convencen de que los hombres no son de fiar. Ya loca, al perder sus inhibiciones, vocea los miedos causantes de su represión: “Young men will do’t if they come to’t” (IV.5.61), exclama.

Y ésta será la próxima vez que veamos a Ophelia. Su padre ha muerto, su hermano lejos, Hamlet, con el que ya no mantiene ninguna relación, en Inglaterra. ¿Sabe ella algo del complot de Claudio? Con toda probabilidad

no. Algunos críticos interpretan que en el canto que sigue Ophelia lamenta la muerte de Hamlet:

And will a' not come again?
 And will a' not come again?
 No, no, he's dead:
 Go to thy death-bed:
 He never will come again.
 (IV.5.190-194)

Yo no lo veo así. La reina puede que sospeche algo de lo que le espera (III.4.202) a su hijo en Inglaterra¹⁰, o puede que sienta que su hijo se ausente. Sin embargo, con lo mal que se lleva éste con su tío y los malos tragos que le hace pasar, tal vez comprenda que la solución mejor es que se aleje por una temporada. De todas maneras, no parece contenta de que el hijo se vaya. Pero Ophelia no tiene porque saber nada de lo que trama Claudio. A Ophelia le pasa en la obra algo parecido a lo que le ocurre a Doña Inés en *Don Juan Tenorio*. Ambas son mujeres débiles, y no pueden sobreponerse al hecho de que el hombre “amado” haya matado a su padre.

¿Amaba Hamlet a Ophelia? Podríamos decir que le gustaba. Para él siempre es “the fair Ophelia” (III.1.90 y V.1 238), pero nunca aparece ella en sus soliloquios, ni nunca se la nombra a Horatio, su único confidente. Hamlet se encuentra solo, su padre ha muerto de repente y su madre se ha casado con la misma rapidez. En esos momentos Hamlet buscó la compañía de Ophelia¹¹, pero este amor no es suficiente¹² para Hamlet ya que desea morir o suicidarse (I.2.129-132). Ophelia, que parecía contenta con sus palabras y promesas de amor, de pronto deja de recibirlo. Hubiese sido para él un consuelo encontrar un amor. Un Horatio femenino en el que refugiarse. Hamlet reacciona violentamente con ella. Aunque nunca habla de ella, de repente en el último acto decide que él amaba a Ophelia mucho más que su hermano y que a él es a quien le corresponde llorar por ella; a él, Hamlet the Dane, es a quien le corresponde hacer el llanto que Laertes hace tan mal (V.1.250-279). Hamlet explicará a Horatio que se cegó al ver los aspavientos de Laertes (V.2.79-80); es muy probable también que presintiera la parte que tuvo que ver

Laertes en el rechazo de Ophelia, y que ese rencor aflore ahora a la superficie. Ese odio que siente por Polonius, probablemente tenga sus razones en lo mismo. Si no llegó a amar completamente a Ophelia al menos le debió interesar.

Para concluir, Ophelia a diferencia de las otras heroínas de Shakespeare no lucha por el amor sino que obedece la voluntad paterna sin rechistar. Hamlet tampoco lucha por su amor. Si verdaderamente la amaba podría haber supuesto que tenía que dejar claras sus intenciones con respecto a Ophelia, pero Hamlet lo único que hace es hundirse en su depresión. Sus síntomas, expresados en los monólogos uno y tres (I.2.129-159 y III.1.56-88), delatan su obsesión con la muerte y el suicidio, síntomas de una depresión profunda. Hay momentos en que parece recobrar su humor cáustico y sus ganas de fastidiar a los que le han hecho daño. Después de la función parece recobrar sus ganas de actuar y de vivir. Sin embargo, en ningún momento da la sensación de que tenga realmente ganas de matar a Claudio. Cuando ya está convencido de su culpabilidad y tiene ocasión, lo pospone porque quiere matarlo en un momento en que sepa que lo mandará a los infiernos. Toda la crueldad producto de la frustración acumulada sale a relucir en el tercer acto en las escenas tres y cuatro. En la última de éstas le echa en cara a su madre todo lo que ha hecho. Ella que lo ha llamado para afearle su reciente comportamiento con su tío, todo lo que puede contestar es “no more” y “sweet Hamlet”. Llegamos a sentir pena por Gertrude, más tonta y con más ganas de tener un marido al lado que realmente mala.

Si en los monólogos de Hamlet observamos su obsesión con el suicidio y la muerte, en sus conversaciones se comporta como el *iron* que acaba derrotando a todos sus oponentes. Se vale de estos juegos de palabras con Polonius sobre todo, pero los usa también con Claudio, la reina, Rosencrantz, Guildenstern y con Osric. Con Ophelia también, pero aquí recurrirá a la ambigüedad sexual.

En cuanto al problema apuntado con anterioridad de que Hamlet no tiene realmente deseos de matar a Claudio, vemos que Hamlet mata a Claudio cuando se entera de que él, Hamlet, está ya muerto y que su muerte es obra de Claudio. Es decir, en ese momento no mata a Claudio por vengar a su padre, sino por vengar su propia muerte. Hamlet ha estado

toda la obra posponiendo la gratificación de matar a Claudio, pero con el tiempo parece olvidar su venganza. Incluso el Espíritu de su padre deja de visitarlo. “Look how it steals away” (III.4.135) le dice Hamlet a la reina refiriéndose al Espíritu que en ese momento desaparece de su vida para siempre.

Hamlet enseña a Horatio la carta que portaban Rosencrantz y Guildenstern (V.2.26) solicitando del rey de Inglaterra que ejecute a Hamlet. Si Hamlet tuviera realmente intención de matar a Claudio, hubiese vuelto a Dinamarca de incógnito. En vez de eso, le hace saber al rey que sigue vivo y camino de Dinamarca (IV.7.42-45). No hay que ser tan inteligente como Hamlet para darse cuenta de que Claudio organiza el duelo con Laertes para asegurarse de que Hamlet esta vez sí que morirá. Hamlet, sin embargo, le cuenta a Horatio sus sospechas, pero lo deja todo en manos de la Providencia (V.2.5-6). ¿Cuándo esperaba ejecutar la venganza demandada por el Espíritu? Por lo que se ve, nunca. Debido a la complejidad de sus personajes, especialmente del principal y a la riqueza, profundidad y variedad de temas, *Hamlet* es de todas las obras de Shakespeare la que deja más preguntas sin contestar y la que ha dado origen a más interpretaciones. Quien lea *Hamlet* no puede evitar el reto de intentar contestar a alguna o algunas de esas preguntas. Y esta estudiosa no es una excepción.

OBRAS CITADAS

- CHARNEY, MAURICE. *Comedy High and Low: An Introduction to the Experience of Comedy*. New York: Peter Lang, 1991.
- EWBANK, INGA-STINA. “*Hamlet* and the Power of Words” en Laurie Lanzen Harris & Mark W. Scott, eds. *Shakespearean Criticism I*: 270-275.
- FRYE, NORTHROP. “The Argument of Comedy” en Leonard F. Dean, ed. *Modern Essays in Criticism*. London: OUP, 1967: 79-89.
- GROTE, DAVID. *The End of Comedy: The Sit-Com and the Comedic Tradition*. Hamden, CT: Archon Books, 1983.
- HALIO, JAY L AND HUGH RICHMOND, eds. *Shakespearean Illuminations: Essays in Honor of Marvin Rosenberg*. Newark: U of Delaware P, 1998.

THE OXFORD SHAKESPEARE: *The Complete Works*. Eds. Stanley Wells and Gary Taylor. Oxford: Clarendon Press, 1994.

NOTAS

- 1 En *Comedy High and Low* Maurice Charney comenta que en una comedia “unlike tragedy, the audience is never supposed to empathize with the characters...” (77).
- 2 Según Charney esta observación de Lysander “is more or less the prescribed formula for love comedies” (79).
- 3 Un duque en la Grecia clásica, anacronismos propios de la época.
- 4 Suponemos que Demetrius se dirigió al padre no porque quisiera hacer las cosas de una manera más correcta que Lysander sino porque como Hermia estaba enamorada de Lysander no le haría caso a Demetrius, razón por la que decidiría conqistarse al padre.
- 5 Sydney Homann en “What Do I Do now?” *Directing A Midsummer Night’s Dream* (Hailo y Richmond, *Shakespearean Illuminations*: 279-296) observa que en el silencio que antecede “Come, my Hyppolita. What, cheer my love” se puede adivinar que Hyppolita simpatiza con Hermia. Y en la puesta en escena este verano en ISU en Bloomington-Normal, Hyppolita abandona la escena muy digna y sin permitir que Theseus la coja por el brazo.
- 6 Aunque no se trate de una comedia, Capulet también reacciona violentamente cuando Juliet le dice que no quiere casarse con Paris:

Look to’t, think on’t, I do not use to jest.
 Thursday is near; lay hand on heart, advise:
 An you be mine, I’ll give you to my friend;
 An you be not, hang, beg, starve, die in the streets,
 For, by my soul, I’ll ne’er acknowledge thee,
 Nor what is mine shall never do thee good:
 Trust to’t, bethink you; I’ll not be forsworn. (III.5.189-195)

Lear también reacciona violentamente cuando Cordelia se niega a prestarse a la charada exigida por su padre. Es decir, los padres shakespeareanos no admiten bromas con su voluntad.

- 7 Un crítico ha interpretado la prohibición a Ophelia de seguir viendo a Hamlet como un juego de parte de Polonius para despertar el interés de Hamlet por su hija.

- 8 “Doubt thou the stars are fire;
 Doubt that the sun doth move;
Doubt truth to be a liar;
 But never doubt I love.
O dear Ophelia, I am ill at these numbers; I have not art
to reckon my groans: but that I love thee best, O most best,
believe it. Adieu.
 Thine evermore, most dear lady, whilst
 this machine is to him, Hamlet.”
 (II.2.115-124)
- 9 En “*Hamlet and the Power of Words*” Inga-Stina Ewbank demuestra como las palabras de Hamlet a Ophelia cambian de tal manera que llegan a confirmar la opinión que tanto Laertes como Polonius han intentado inculcar a Ophelia acerca de Hamlet.
- 10 A diferencia de la mayoría de los personajes femeninos de Shakespeare que siempre son más inteligentes y decididos que los hombres, las dos mujeres que aparecen en *Hamlet* son pasivas y poco inteligentes.
- 11 Ophelia contesta a Polonius: “He hath, my lord, of late made many tenders / Of his affection to me” (I.3.99-100); “of late”, o sea la época cuando Hamlet ha vuelto de Wittenberg para atender los funerales de su padre y la boda de su madre.
- 12 El amor que siente Hamlet por Ophelia parece ser como el que siente la novia por el novio en *Bodas de Sangre* de García Lorca. La novia le explica a la madre que su hijo era para ella como un poquito de agua, pero el otro era un árbol lleno de pájaros.