



RDL

REDE BRASILEIRA
DIREITO E LITERATURA

LA LECTURA SCHMITTIANA DE *HAMLET*: LA DESMITIFICACIÓN DE *HAMLET* Y LA HAMLETIZACIÓN DEL JURISTA¹

EMILIA JOCELYN-HOLT CORREA²

RESUMEN: ¿Cuál es la lectura schmittiana de Hamlet? El siguiente artículo analizará el texto de Carl Schmitt *Hamlet o Hécuba. La irrupción del tiempo en el drama* con el objetivo de entender la interpretación del jurista de la tragedia de Shakespeare, *Hamlet*. Luego de explicar las ideas contenidas en este ensayo de Schmitt se continuará con una reflexión crítica de la lectura que el filósofo alemán hace de la obra de Shakespeare. Se propone que Schmitt busca resaltar a la figura de Claudio y desmitificar a Hamlet. En este sentido, busca mitificar a la política a la vez que desmitificar el derecho.

PALABRAS CLAVES: *Hamlet*; William Shakespeare; Carl Schmitt; *Hamlet o Hécuba*.

¹ Un primer borrador de este texto fue presentado en noviembre de 2012 en el entonces Seminario Estudios de la República organizado por la profesora Sofía Correa en la Facultad de Derecho de la Universidad de Chile. Agradezco los comentarios recibidos en dicha sesión. Agradezco especialmente los comentarios de Sofía Correa Sutil, Alexis Ramírez Donoso, Joaquín Trujillo Silva, Felipe Meléndez Ávila y Paulo Recabal Fernández. Estoy sumamente agradecida de cada uno de sus comentarios, ya que estoy segura que luego de sus valiosas sugerencias el texto mejoró de forma significativa. Este artículo fue editado durante mis estudios doctorales (J.S.D. program) en la Facultad de Derecho, Universidad de Yale (Yale Law School), programa que ha sido financiado por el gobierno chileno a través de la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID) Doctorado Becas Chile/2019 – 72200304. Durante este programa también he recibido financiamiento de la Universidad de Santiago de Chile. Estoy agradecida de ambas instituciones que me han permitido realizar mis estudios doctorales.

² Candidata a Doctor y Master en Derecho (Yale University). Licenciada en Ciencias Jurídicas y Sociales (Universidad de Chil). Es académica de la Facultad de Derecho de la Universidad de Santiago de Chile. Autora del libro *Del caos al imperio del Derecho. La búsqueda de la justicia en Shakespeare*. (Santiago: Rubicón, 2018). Co-editora del libro *Ficciones Jurídicas. Derecho y Literatura en Chile*. (Santiago: Rubicón, 2019). New Haven, USA. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0265-8741>. E-mail: emilia.jocelyn-holt@yale.edu, emilia.jocelyn-holt@usach.cl.

I

Todos hemos escuchado hablar sobre Carl Schmitt, sea por ser el jurista del régimen Nazi, o por sus escritos jurídicos constitucionales que influyen hasta el día de hoy. También es inolvidable su discusión con Hans Kelsen sobre quién es el defensor de la Constitución. Debates sobre las repercusiones de la obra de este autor en el constitucionalismo abundan. No falta quien lo defienda, ni quien lo ataque. Tampoco quien antes de citarlo, se disculpe o justifique. Schmitt provoca devoción, y, a la vez, rechazos. Es una figura controvertida a quien no le podemos negar su incidencia actual.

Lo que no muchos saben, es que Schmitt, que fue un hombre sumamente culto, también publicó obras de crítica literaria³, siendo la más importante, *Hamlet o Hécuba: La irrupción del tiempo en el drama* (Schmitt, 1993, 2009)⁴. Este es un pequeño ensayo sobre la tragedia más famosa de William Shakespeare, *Hamlet* (Shakespeare, 2005, 2012). Dicho texto fue una conferencia que el autor dio el 30 de octubre de 1955, invitado por Volkshochschule der Landeshauptstadt Düsseldorf. Es un texto corto que contiene una cantidad innumerable de ideas. Muestra, además, la importancia que tiene el derecho y la literatura, en conjunto, en la política moderna.

Un artículo sobre *Hamlet o Hécuba* podría tener distintos enfoques. Una posibilidad sería centrarse en el debate entre Walter Benjamin y Schmitt sobre la relación entre política y estética que subyace en todo el ensayo (Rust & Lupton, 2009). O la relación entre la propuesta de Schmitt con las ideas de Adorno (Pan, 2009). Incluso se podría argumentar que Schmitt con su insistencia por unir el arte y la política quiere volver a una crítica literaria que se dio en la época del nazismo, versus la nueva versión despolitizada que se dio en los años cincuenta (Pan, 2009). Otra perspectiva posible podría basarse en la obra constitucional de Schmitt, demostrando como *Hamlet o Hécuba* no es más que una nueva manera de reescribir sus ideas (Rust & Lupton, 2009). También se podría analizar la idea de soberanía y representación que existe tras este texto (Rust &

³ Una de sus primeras publicaciones fue un libro sobre un poema de Theodor Däubler.

⁴ Lamentablemente por la dificultad de encontrar la edición en español todas las referencias en esta reseña se refieren a su edición y traducción en inglés.

Lupton, 2009). A su vez, otra posibilidad sería una visión comparada entre este escrito de Schmitt con otros de Hans Kelsen (Lupton, 2011). Quizás buscar la conexión con la idea de los dos cuerpos del rey (*The King's two bodies*) (Santner, 2011). Se podría leer desde el punto de vista de un experto en tragedia, para analizar qué nos dice sobre el origen de esta. O preguntarnos cuál es la idea de mito que plantea Schmitt, o qué nos dice del catolicismo y del protestantismo (Rust & Lupton, 2009). Quizás un historiador inglés también tendría mucho interés en el texto, y aún más uno alemán, ya que Schmitt explica que Hamlet ha sido una figura central en la política, en la historia, y en los intelectuales alemanes (Dobson, 2009). Incluso se podría proponer un equivalente entre las ideas de Schmitt sobre la relación entre soberano y voluntad popular con la que existe entre el dramaturgo y su público en el teatro isabelino. Esto ya demuestra la cantidad y variedad de ideas que Schmitt integra en estas pocas páginas⁵.

Este artículo mirará el texto desde la perspectiva de la relación entre derecho y literatura, como dos disciplinas interconectadas, es decir nos preguntaremos qué nos agrega este ensayo escrito por el jurista para una lectura de *Hamlet*. A su vez, indagaremos qué nos dice su interpretación de *Hamlet* sobre las ideas del propio Schmitt.

Dada la complejidad de *Hamlet o Hécuba* y lo poco difundido que este texto ha sido, la primera sección de este artículo será dedicada a hacer una explicación de las ideas más importantes que desarrolla Schmitt en su ensayo. Luego, se hará una reflexión crítica sobre la lectura schmittiana de *Hamlet*. Haciendo esta prevención comenzaremos explicando las principales ideas de Carl Schmitt en *Hamlet o Hécuba*.

II

Lo primero es explicar el título del libro: *Hamlet o Hécuba. La irrupción del tiempo en el drama*. Hécuba es la reina de Troya cuando esta cae en manos de Agamenón y de Aquiles. ¿Cuál es el rol de Hécuba en *Hamlet*? Su participación muchas veces pasa desapercibida. En la obra de

⁵ De hecho, la revista *Telos* número 153, Invierno 2010, está dedicada al ensayo de Carl Schmitt.

teatro, cuando un grupo de actores llega a la corte de Elsinore⁶, Hamlet les pide que actúen algunas escenas de la tragedia de Hécuba. En uno de sus famosos soliloquios, Hamlet se sorprende que los actores puedan llorar por la causa de Hécuba cuando en realidad no les afecta en nada. Acto seguido, se reprocha a sí mismo por haber sido incapaz, hasta ese momento, de cumplir con su venganza contra su tío que ha matado a su padre. Esto lo lleva a decidir tomar ciertas acciones.

Por otra parte, hay ciertos paralelos entre la historia de Hécuba y la del propio Hamlet. Por un lado, hay similitudes entre los dos vengadores. Por otro lado, hay semejanzas entre Hécuba y Gertrudis, a ambas le asesinan al marido. Estos paralelos muestran lo que debería suceder, pero que no ocurre en el mundo de Hamlet. En vez de vengarse, Hamlet nada hace; en vez de llorar a su marido, Gertrudis se casa con su asesino.

Por esta escena, Schmitt le pone el título a su libro, insistiendo en que Shakespeare no espera que nosotros lloremos por Hamlet, tal como él se sorprende que los actores lo hagan por Hécuba. Solo lloraríamos por Hamlet si quisiéramos divorciar la realidad de nuestra existencia con la de la obra en el escenario, y nuestras lágrimas serían las de los actores. Schmitt se pregunta qué tan fuerte es esa separación (realidad y obra) en el teatro isabelino, y qué tan fuerte es el llamado de Shakespeare a la acción, qué tan retórico y político es su discurso. Al fin y al cabo, lo que Hamlet ve en el escenario es lo que lo lleva a actuar en su vida. Para el filósofo esta es la conciencia de la historia, y así tenemos a Hécuba dentro de Shakespeare, y a su vez a Shakespeare en Europa del siglo XX. De esta forma, Schmitt disminuye la importancia de una lectura puramente estética del arte, y apuesta, en vez, por una interpretación retórica y política (Pan, 2009, p. 100).

Schmitt se pregunta por el rol que ha tenido la figura de Hamlet en Europa. Plantea que a pesar de que el espíritu europeo se ha desmitificado desde el renacimiento, Hamlet se ha vuelto un verdadero mito, que no ha perdido su fuerza y poder en ningún momento. Incluso naciones enteras se han sentido Hamlet, especialmente Alemania, donde se ha utilizado la analogía por periodistas y poetas. Este mito ha sido realmente potente en

⁶ Elsinore es el castillo del rey de Dinamarca donde ocurre toda la acción de *Hamlet*.

la historia del continente entero. Entonces, se pregunta, qué es lo que ha hecho este mito ser lo que es. Para Schmitt, hay dos perspectivas que son necesarias analizar, siendo la primera lo que él llama el tabú de la reina, y el segundo la figura del vengador. Son estos grandes temas los que hacen que la obra sea lo que es. Afirma que, para entenderlas, hay que comprender a Hamlet fuera de la situación concreta en que está, y responderse la pregunta de cuál es el origen de la tragedia. Como el origen de la tragedia está en la realidad histórica, se puede plantear que Hamlet es en realidad el Rey inglés Jacobo I, hijo de María Estuardo, que reinó en Inglaterra entre 1603 y 1625.

El tabú⁷ de la reina es lo que Schmitt llama la primera irrupción del tiempo en el drama. Para el filósofo, la historia es introducida en el drama de tres maneras: las alusiones históricas, la idea del espejo (donde un evento o personaje contemporáneo aparece en el drama como si estuviese ante un espejo, por ejemplo, las últimas palabras de Hamlet serían las últimas palabras del Conde de Essex.), y finalmente aquellas en que un tiempo histórico realmente irrumpe dentro del espacio teatral de la obra. A Schmitt le interesan esta última irrupción del tiempo en el drama.

En este contexto, la pregunta que se hace Schmitt es cuál es la participación de Gertrudis⁸ en la muerte de su marido. Explica que esta pregunta es evitada por Shakespeare durante todo el drama, y por esto, hasta el día de hoy, no ha sido contestada. Tampoco se puede responder, por esto mismo, si Gertrudis engañó o no a su marido mientras este vivía. Schmitt concluye que no se llegará a ningún consenso en este punto, y esto es porque estamos ante un tabú. Éste es tan fuerte que excluye la pregunta de la inocencia o culpa de Gertrudis, e incluso es dejada fuera de la obra dentro de la obra que monta Hamlet. Para Schmitt esto es muy extraño en Shakespeare, ya que se trata de un autor que no evita enfrenar este tipo

⁷ Interesante es que no sea la primera vez que Schmitt utiliza el concepto tabú, y que además lo utilizará para la idea de dictadura. También Jennifer Rust y Julia Reinhard argumentan que podría existir una conexión entre el tabú de la reina con otros tabús de su época y de su figura pública. (Rust & Lupton, 2009, p. 1)

⁸ Gertrudis es la madre de Hamlet. La historia de *Hamlet* comienza con el fantasma de su padre que le dice que tome venganza, porque su muerte no fue una picadura de serpiente como se cree. Habría sido asesinado por su propio hermano y por lo tanto tío de Hamlet, Claudio. En menos de un mes Gertrudis y Claudio se casaron, siendo ahora éste rey de Dinamarca.

de conflicto en el caso de las mujeres, mostrándolas en varios casos como brutales, inocentes o culpables⁹. Además, el efecto del tabú es que se pierde la claridad de la obra.

¿Qué significa este tabú de la reina? La respuesta de Schmitt recae en la historia. Nos plantea lo siguiente. María Reina de Escocia habría vivido una situación similar. Su segundo marido, Enrique Estuardo, habría sido brutalmente asesinado en 1566 por el Conde de Bothewell. A unos pocos meses de este hecho, María Estuardo contrae matrimonio con el presunto asesino. Hasta el día de hoy su participación en la muerte de su segundo marido es una incógnita. Los católicos siempre la trataron como si fuese inocente, mientras los protestantes (por ejemplo, la reina Isabel I) como culpable. Todo esto fue un escándalo en la época de Shakespeare. ¿Cómo afectaría la obra? Según Schmitt mucho, si se tiene en cuenta el contexto de Londres de los años 1600 a 1603, donde el tema del momento era la sucesión al trono. La reina Isabel I, que había reinado por cuarenta años, no tenía hijos, estaba enferma, y se negaba a nombrar un sucesor. De hecho, no hablaba del tema públicamente, y odiaba que lo hiciesen. Los Condes de Southampton y de Essex, que eran mecenas de Shakespeare, apoyaban a Jacobo, hijo de María Estuardo, Reina de Escocia, como legítimo heredero al trono. Fue tanto el desagrado de Isabel, que persiguió a Southampton y Essex, los apremió e incluso uno de ellos fue ejecutado. Shakespeare, dice Schmitt, tuvo que irse de Londres, y solo volvió, cuando Jacobo fue coronado, momento en el cual su compañía se volvió *The King's Men*¹⁰. Schmitt explica, que Jacobo I siempre fue amable con Isabel I para asegurar su propio trono, a pesar que ella mandó a ejecutar a su madre María Estuardo. Jacobo I, nunca permitió que se tocara la imagen de su madre, ni que existiese alguna sospecha hacia su persona. Es por todo esto, que Schmitt concluye que Shakespeare creó el tabú de la reina. Por un lado, no se podía insinuar que Gertrudis fuese culpable porque el posible heredero al trono (y en una segunda versión¹¹,

⁹ Un perfecto ejemplo podría ser Lady Macbeth.

¹⁰ Uno de los primeros actos de Jacobo I fue elegir una compañía de teatro del cual ser mecenas. Escogió la compañía de William Shakespeare, que por esto cambia de nombre a *The King's Men*.

¹¹ Al parecer *Hamlet* fue presentada más de una vez en Londres. Además hay distintas versiones del texto. Resulta particularmente interesante que Schmitt cite el texto de Hamlet sobre Hécuba (sobre todo como epígrafe) que aparece en el First Quarto y no en

el ya Rey) Jacobo I no le gustaba que hablaran de su madre en esos términos. Por otra parte, Shakespeare tiene un público en gran medida protestante y, por lo tanto, tampoco podía mostrarla como inocente.

La segunda irrupción del tiempo en el drama es la figura del vengador¹². Lo que le llama la atención a Schmitt es el hecho de que Shakespeare haya transformado la figura del vengador en un personaje melancólico, pensativo, un héroe problemático que no está seguro de su misión de venganza. Schmitt lo llama la “hamletización del vengador”. Para el filósofo, este personaje es tan problemático que nadie ha podido lograr una interpretación definitiva. Por ejemplo, Shakespeare en ningún momento explica la inactividad de Hamlet¹³.

Schmitt nos propone que nuevamente detrás del personaje de Hamlet hay una figura histórica. Esto es lo que explica el gran éxito que tuvo esta obra en su tiempo, el público veía estos paralelos. Hamlet no sería otro que el rey Jacobo I¹⁴. Ahora, esto no es tan sencillo. Para Schmitt, no se puede plantear que Shakespeare haya hecho una mera copia del rey, habría sido políticamente imposible. Sin embargo, habría similitudes entre ambos personajes que el público reconocía de inmediato. Así, por ejemplo, que Hamlet nombre a Fortimbrás¹⁵ como su sucesor

la última versión de *Hamlet*. De hecho se ha argumentado que es una versión corrupta. Usa, por tanto, una versión que es poco leída y que tiene cambios con respecto al texto que solemos conocer, el del First Folio que tiene algo así como 1600 líneas más.

¹² El fantasma del padre de Hamlet se le aparece en las primeras escenas del primer acto, en el que le pide que vengue su muerte. Hamlet acepta esto, aunque no sabe si creerle o no al fantasma, él mismo nos dice que podría ser una figura del diablo. En todo caso, Hamlet utiliza a unos actores para que representen la obra *The Murder of Gonzalo*, donde Hamlet decide introducir diálogos y discursos, para recrear la muerte de su padre y así poder ver la reacción de su tío, quien se levanta sorprendido y asustado y cancela la obra. Entonces Hamlet decide que tiene suficiente evidencia que inculpa al rey, y que debe vengarse. Estamos ante lo que se ha llamado una obra de venganza, pero a la vez tenemos un personaje que no logra hacerlo, pero que en vez dedica su tiempo a la reflexión, a la melancolía y a los soliloquios.

¹³ Hamlet y su inactividad son famosas. Se le aparece el fantasma pero no hace nada por vengarse durante toda la obra. Incluso cuando tiene la oportunidad perfecta (encuentra al rey hincado, de espaldas, rezando), decide no matarlo e inventa una serie de excusas. (Si lo mata mientras que él reza irá al cielo, pero debería ir al infierno, por lo tanto no puede asesinarlo en esas condiciones). La tragedia es que esta inacción lleva a muchas muertes más.

¹⁴ También Schmitt argumenta por qué Hamlet no puede ser el Earl of Essex y se hace parte en esa discusión.

¹⁵ Fortimbrás es el príncipe de Noruega. Se ha dicho que sería el equivalente a Hamlet en muchos aspectos. Los padres de ambos fueron a la guerra, en la que gana Dinamarca. Luego el rey de Noruega muere, pero también accede el trono el hermano del rey y no el hijo. Fortimbrás, hombre de acción, sale a la guerra, y decide, entre otras cosas, recobrar los territorios perdidos por su padre, aunque exista un tratado de paz. Esto

antes de morir¹⁶, y le entregue su *dying voice*¹⁷, se leería en conexión a Jacobo. Antes de que este asumiese el trono de Inglaterra, se entendería como una aclamación a su nombre como sucesor, mientras que después que tiene la corona se interpretaría como un acto de homenaje.

La segunda pieza de evidencia que nos presenta Schmitt para probar la similitud entre Hamlet y Jacobo I es la vida de este último. Schmitt nos explica que Jacobo I desciende de un linaje infeliz, los Estuardo. Recordemos que su padre fue asesinado, a los pocos meses su madre se casó con el asesino, y ella finalmente fue ejecutada. Tuvo una vida complicada, fue coronado rey de Escocia (Jacobo VI) cuando apenas tenía un año y medio de edad, y por lo tanto siempre estuvo rodeado de gente que quería controlarlo. Lo secuestraron, fue arrestado y amenazado. Además, fue bautizado católico, pero durante su vida tuvo que aliarse con los protestantes para ganar el trono. Por este mismo motivo, tiene que tener muy buenas relaciones con la mujer que mandó a matar a su madre, la reina Isabel I. Schmitt no olvida recordarnos la vida intelectual del rey. Era un gran lector y escritor, además que un ingenioso orador. Escribió varios libros, uno de ellos sobre fantasmas, y Schmitt recalca e insiste sobre este punto, ya que sus ideas se verían reflejadas en los fantasmas de *Hamlet*¹⁸. Por otra parte, en sus textos Jacobo I es el gran defensor del derecho divino de los reyes. Según Schmitt, su gran problema existencial. Este derecho divino era sagrado y se obtenía por el linaje. Solo podía ser portado por reyes que llegaran a la corona por una sucesión legítima, dejando fuera a cualquier tipo de usurpador. Para Schmitt el rey Jacobo I

explica por qué al final de la obra Fortimbrás está pasando por Dinamarca. Habría pedido autorización para pasar con sus tropas y llegar a Polonia. Fortimbrás sería el equivalente a Hamlet, pero la diferencia es que este actúa.

¹⁶ En el último acto, Laertes y Claudio han creado un plan para matar a Hamlet. Laertes quiere vengar la muerte de su padre, Polonio, consejero del rey que murió asesinado por Hamlet quien pensaba que estaba matando a Claudio. Laertes y Hamlet juegan un partido de esgrima, pero la punta de la espada de Laertes tiene veneno. Además la copa de vino de Hamlet tiene veneno, la que toma Gertrudis por casualidad. Laertes hiere a Hamlet, pero luego Hamlet hiere a Laertes con su propia espada, siendo los dos envenenados. Laertes explica el plan de Claudio, y Hamlet al darse cuenta que también su madre ha sido envenenada, toma la espada con veneno y hiere a Claudio. Además lo obliga a tomar de la copa de vino. Antes de morir, le dice a su gran amigo Horatio que debe esperar que llegue Fortimbrás, príncipe de Noruega, y contarle todo lo sucedido. Luego de esto, deja a Fortimbrás como heredero al trono de Dinamarca.

¹⁷ En sus últimos momentos Hamlet nombra a Fortimbrás como el heredero legítimo al trono de Dinamarca.

¹⁸ Esto se refiere a la discusión de si el fantasma es una figura católica o protestante. También se refiere a la discusión si acaso el fantasma no es el diablo mismo.

no ha sido bien entendido en la historia, desde su época tuvo que enfrentar una dura propaganda hecha por sus enemigos políticos que lo presentaron siempre como un hombre horrible. Sin embargo, para Shakespeare, Jacobo I era una esperanza.

Luego de explicar las dos irrupciones del tiempo en el drama, es decir, el tabú de la reina (Gertrudis) y la figura del vengador (Hamlet), Schmitt se pregunta por la fuente de la tragedia. Se plantea preguntas tales como si un argumento histórico debería ser incluido en una pieza de arte. Discute Schmitt la especialización de los campos académicos¹⁹ y la libertad creativa del escritor²⁰. En este punto me interesa recalcar su argumento que el artista realmente libre es el poeta, pero que esa libertad no se ve en ninguna otra forma literaria. Argumenta también, que Shakespeare no escribía para la posteridad, sino que para el Londres de su época, un público muy concreto. Además, era un hombre que tenía contacto permanente con la Corte, con el público y con los actores. Por esto es obvio que sus obras están llenas de alusiones a eventos de su época²¹. Por lo tanto, Shakespeare estaba absolutamente limitado por su propio público. No solo deben entender lo que plantea, sino que también tener el conocimiento suficiente para vincularse con la obra. Además, argumenta Schmitt, cuando Shakespeare utilizaba un personaje que el público conocía, la tensión y la participación²² de este aumentaba.

Por otra parte, para Schmitt la obra de teatro es siempre auto contenida, por lo tanto, *Hamlet* y otras obras de Shakespeare, pueden ser presentadas sin referencia alguna a la historia ni a la filosofía. Así, el filósofo nos explica que él no espera que al ver a Hamlet en el escenario

¹⁹ Los distintos campos académicos se han ido especializando, así para un historiador literario la fuente de Hamlet sería una obra o un libro, para un historiador político sería Jacobo I, y para la filosofía del arte sería el poeta, ya que el arte es una creación autónoma que se contiene a sí misma y está aislada de la realidad histórica o sociológica.

²⁰ Explica que en Alemania esta idea se ha vuelto la defensa de la libertad artística, y sería lo que los antiguos poetas llamaban “licencia poética”.

²¹ Llega incluso a proponer que no le sorprendería que Shakespeare iniciara sus obras con un letrero que dijese una frase tan de moda hoy en día “all characters and events in this production are fictional; any resemblance to real persons and events is purely incidental” (Schmitt, 2009, p. 35).

²² En el teatro isabelino el público participaba, gritaba, le respondía a los actores, e incluso pifiaba. Se le ha caracterizado como un teatro algo bárbaro, y muy distinto al teatro de hoy en día. No es elitista, de hecho está dividido en sectores, existiendo una sección muy barata donde el pueblo podía ir a ver el espectáculo de pie y pagar muy poco por ello. Por otra parte los sectores más acomodados tenían balcones y podían sentarse.

pensemos en el rey Jacobo I. Esto es en parte porque cuando empieza la obra, la tragedia se termina. En *Hamlet* hay una negación fundamental a la situación crítica, nos dice.

A su vez, Schmitt argumenta que, en 1600, el mundo era un escenario. Los hombres de acción se veían a sí mismos sobre las tablas, entendían sus roles de forma teatral. Es por esto que en general la acción en la esfera pública era entendida de igual manera que un acto teatral. Jacobo I insistía que, como rey, estaba siempre en escena. Todo era teatro en la vida isabelina. Entonces cuando estamos ante una obra dentro de una obra en el acto III de *Hamlet*²³, estamos en realidad en una obra dentro de una obra dentro de una obra. Lo que más le llama la atención a Schmitt es que en este juego, Shakespeare no crea una parodia. Tampoco se ve de forma artificial. Esto tiene solo una explicación, la obra tiene un centro de realidad histórica indiscutible, que hace aun más potente la doble exposición de la realidad de la época. Todo esto la intensifica. A la vez, no es perfecta. Todo lo contrario. Schmitt argumenta que la obra está llena de estos elementos que en realidad no pertenecen a ella. Para el autor, en *Hamlet* no hay unidad de espacio, tiempo, ni acción, y sobre todo hay al menos dos áreas oscuras, misteriosas, el tabú de la reina y el vengador distorsionado. Es esto último lo que permite que Hamlet se vuelva un mito.

Schmitt nos explica que la genuina tragedia tiene una cualidad que no es imitable; no hay obra literaria, aun la más perfecta, que pueda lograrla. Schmitt distingue entre la acción trágica y la tragedia en la obra de arte. Esta última es la que sucede dentro de los límites de la recreación, y en el caso del teatro, dentro de un escenario, con un guion y con todos los límites propios de esta forma de arte. En el otro extremo está la verdadera tragedia, que es histórica e inimitable. Esta característica tiene que ver con la realidad objetiva de la acción trágica, en la cual hay personas y eventos reales. Por esto la acción trágica pura no puede ser hecha ficción, ni relativizada, y por lo tanto es incompatible con una obra

²³ Hamlet utiliza a unos actores que llegan a la Corte para saber si Claudio es o no el culpable de la muerte de su padre. Para esto, les pide que actúen la obra *The Murder of Gonzalo*, la cual tiene un argumento muy similar a la escena de la muerte de su padre que le ha relatado el fantasma. También arregla un poco el texto. De esta forma, según la reacción de Claudio al ver en el escenario el acto que él ha cometido, Hamlet podrá saber de una vez por todas si es o no el asesino de su padre.

de arte. Este es el gran límite de la invención literaria. No hay mortal que pueda recrear el centro, lo más esencial de la acción trágica. Por lo tanto, mientras más original y perfecta sea una obra de teatro trágica, más destrucción de la tragedia hay. La tragedia está basada en una experiencia de vida o en una realidad histórica muy fuerte²⁴. Agrega Schmitt que en la época de Shakespeare la dramaturgia, las obras, el teatro, no estaban aun divorciadas de la realidad de la actividad humana. De hecho, pertenecen a la vida misma, y el texto aun no es civilizado. En esta época, las obras y el teatro son bárbaros y elementales. El centro de la realidad histórica al no ser inventado, puede ser una manera de que entre la tragedia a la obra trágica. Así hay dos fuentes de la acción trágica en el teatro, por un lado, el mito, como es el caso de la tragedia clásica, y por el otro, la inmediatez de la realidad histórica, tal como en *Hamlet* y en el teatro moderno. En este contexto, la grandeza de Shakespeare, cree Schmitt, recae en su reserva, en su consideración y respeto al extraer lo que necesita de la situación política. Es esto lo que intensifica a Hamlet y lo transforma en mito.

Luego, se pregunta por el tema de la sucesión al poder en la obra. Recordemos que Hamlet, aunque hijo del rey, no le sucede. En vez, recibe el trono su tío Claudio, el presunto asesino de su padre. No se sabe por qué Claudio toma el trono, tampoco queda claro si fue por el hecho de casarse con la reina Gertrudis. Por lo tanto, Schmitt se cuestiona si Claudio usurpó el trono o si tenía el derecho de sucesión a este. El jurista plantea que la primera parte de la obra, hasta la obra dentro de la obra y la muerte de Polonio, estamos ante una tragedia de venganza, pero en la segunda mitad estamos ante el problema de la sucesión. Lo más curioso es que Schmitt mismo admite que este tema que él encuentra tan importante en la obra, es un asunto que el público nunca recuerda. También nos plantea que en esta segunda parte vemos constantemente elementos de negociación entre Hamlet y Claudio para llegar a un acuerdo. Así, por ejemplo, Claudio le asegura la sucesión al trono a Hamlet. Entonces Schmitt se pregunta ante qué tipo de monarquía estamos. ¿Era una monarquía electiva? El jurista dice que no. Lo que sí hay es una conexión con la realidad de 1600 a 1603, en donde la sucesión funciona a través de

²⁴ Schmitt nos explica que esto es lo que sucedería con la tragedia Ática.

la figura del *dying voice* (esto se refiere a que el rey moribundo nombre a su sucesor). Así Jacobo I es el *dying voice* de Isabel, como Fortimbrás es el *dying voice* de Hamlet²⁵. Además, para el público isabelino, nos explica Schmitt, la conexión entre Jacobo y Hamlet hace ver a Claudio como un usurpador del poder. Por otra parte, Dinamarca pareciera ser en la obra una monarquía electiva. En este sentido Hamlet no ha sido elegido rey, y Claudio sí.

Aún más importante me parece la siguiente explicación que da Schmitt. Claudio, tiene que haber usado procedimientos legales y legítimos para lograr robar la corona, para que, según la forma y las apariencias, él fuera el rey legal, y no un usurpador. Insiste Schmitt en que la apariencia es muy importante en el derecho, y que este depende esencialmente en su forma. En realidad, explica, habría que hacer una clarificación histórica. La diferencia entre monarquía electiva y hereditaria no era tal en la época que hablamos. Más bien, la sucesión se hacía a través de tres factores importantes, siendo estos el nombramiento por el rey de su sucesor (*dying voice*), el derecho de sangre (que requiere que sea un miembro de la familia real y que por lo general tendría carácter sagrado) y la aceptación de esta sucesión por parte de figuras de un concejo o algo similar. Así, explica Schmitt, lo que el rey Claudio le roba al rey Hamlet²⁶ no es solo su vida, sino también la posibilidad de nombrar a su hijo como sucesor. En este sentido, Hamlet solo tiene un derecho de sangre al trono, el mismo que tiene Claudio.

Finalmente, el libro termina con una respuesta al libro *El origen del drama barroco alemán* de Walter Benjamin. En esta compleja sección, Schmitt explica que las obras de Shakespeare no están centradas en el estado o en la política en el sentido que estas son entendidas en Europa continental a través de los siglos dieciséis y diecisiete por la evolución de la idea de estado soberano. Shakespeare pertenece a una evolución histórica particular, a la historia inglesa. También le responde que *Hamlet* y Shakespeare no son católicos²⁷. *Hamlet*, más bien, mostraría la antítesis entre lo bárbaro y lo político. La Inglaterra de Shakespeare parece estar en

²⁵ Esto es porque en el último acto lo nombra sucesor.

²⁶ Rey Hamlet es el nombre del padre de Hamlet.

²⁷ Mucho se ha discutido si Shakespeare habría sido católico o protestante.

una fase pre-estatal. Mientras son un gran imperio y están en los orígenes de la revolución industrial, Isabel I no organiza un ejército nacional, ni una policía estatal, ni un sistema judicial o financiero. Así Schmitt nos reconstruye qué sería el renacimiento y barroco inglés a diferencia del continente, y nos explica las particularidades de su evolución histórica y política.

III

Ante un libro como este, son muchas las preguntas que uno puede plantearse, y los intereses particulares de cada quién hará resaltar una u otra idea del texto. Desde la perspectiva de la interpretación de *Hamlet* y cómo este ha influido en las diferentes áreas de la cultura y del conocimiento, hay ciertas ideas del texto de Schmitt que pueden resultar interesantes, y a la vez, algo preocupantes.

Schmitt insiste una y otra vez en la idea que Hamlet se ha vuelto un mito que ha impactado en Alemania y en Europa en general. Incluso nos dice que, de los tres grandes personajes de la literatura europea, siendo los otros dos Don Quijote de la Mancha y Fausto, solo Hamlet ha llegado a ser un mito. En este punto explica, entre otras cosas, el hecho que Don Quijote es católico, Fausto es protestante y Hamlet es ni uno ni lo otro, o más bien ambos a la vez, y sería esta mezcla lo que configura a Europa. En esta descripción nos plantea que en el fondo Hamlet es lo que es hoy, por la delicadeza de Shakespeare al tratar el tabú de la reina y la figura del vengador. También el hecho de que nadie ha podido realmente entender esta figura durante siglos, ni explicar estas dos interrogantes ayudó a la configuración mítica. Hasta que llega el propio Schmitt y descifra el misterio. Si bien insiste en un principio que esta es su interpretación, mientras avanza el texto nos da a entender que es la única manera posible de verlo si queremos comprender el mito cabalmente. La pregunta que nos hacemos en este momento es natural. Si el mito ha sido creado en parte gracias a la incomprensión del personaje, y Schmitt nos está planteando la manera de realmente entenderlo, ¿por qué Schmitt insiste en desmitificar la figura de Hamlet?

Esta pregunta se puede unir a la vez con una segunda interrogante sobre la figura de Claudio en la interpretación schmittiana de *Hamlet*.

Schmitt insiste en analizar el tema de la sucesión en *Hamlet*²⁸. Curioso, porque él mismo nos dice que el público ni notará el asunto. Por supuesto que no lo verán, en *Hamlet* es difícil encontrar pasajes que traten el problema de la sucesión. Como explica el crítico shakesperiano A.C. Bradley, en ninguno de los grandes soliloquios, ni en palabra alguna de Hamlet vemos alguna molestia porque Claudio le quitó la corona (Bradley, 2007, p. 117). Por otra parte, a diferencia de Fortimbrás, Hamlet no intenta recobrar su reino. Tampoco vemos en el pueblo de Dinamarca algún signo de molestia por tener un rey que usurpó el trono, aunque se nos dice reiteradas veces que la gente adora a Hamlet. Ni si quiera el fantasma del padre de Hamlet pone el tema de la corona. Lo más cercano a una referencia es que Claudio le asegura a Hamlet que él será su sucesor, pero varios críticos han explicado que esto se debe a que Claudio no tiene descendencia y Gertrudis no está en edad de tener más hijos. Claudio, si no fuera por Hamlet, tendría un gran problema de sucesión. Además, seamos realistas, en toda la obra no vemos otro miembro de la familia que pudiese sucederlo cuando muera. Por otra parte, se podría argumentar que aquella frase de Claudio es la que luego permite que Hamlet actúe como rey, dejándole el reino a Fortimbrás, es decir la gran preocupación de Shakespeare en esa línea podría ser que su obra fuera redonda, y no tuviera problemas en el argumento.

A pesar de todo esto, Schmitt insiste en que la mitad de *Hamlet* está dedicado al problema de sucesión al trono, aunque nadie lo vea. Esto nos parece curioso. Si, como Schmitt argumenta, Shakespeare no tiene problemas en otras obras con mostrar la brutalidad de las mujeres y eso le hace preguntarse cuál es el rol de Gertrudis, Shakespeare tampoco tiene problemas con mostrar usurpadores y asuntos de sucesión y de legitimidad en el poder. Este es un tema que Shakespeare trata constantemente, tanto en sus tragedias como en sus obras históricas. Entonces, quizás la pregunta que nos deberíamos hacer es por qué el dramaturgo no tocó el tema en una obra cuyo argumento daba para hacerlo. Schmitt, en cambio, decide argumentar que en realidad Claudio usó diferentes medios para poder doblar la ley y lograr aparecer legítimo.

²⁸ No entraré a discutir la posibilidad de que Claudio y Hamlet negocien durante la mitad de la obra, ya que simplemente no veo base alguna en el texto para ello.

Al fin y al cabo, nos dice Schmitt, la apariencia es lo más importante en el derecho. El jurista va más allá. Nos hace una compleja explicación histórica-política sobre la sucesión y el poder para lograr demostrarnos que quizás Claudio sea igual o incluso más legítimo como rey que Hamlet. Es por este motivo que Schmitt insiste en mantener a Hamlet en su tiempo histórico, lo mismo que a Gertrudis. Hamlet y Gertrudis tienen una explicación histórica y desde ese punto de vista deben ser entendidos. Sin embargo, no hace ni un intento en hacer lo mismo con Claudio. De cierta manera Schmitt intenta encerrar a Hamlet y a Gertrudis en su propia época, y dejarlos ahí, pero con Claudio no vemos ningún paralelo histórico que permita atarlo.

Entonces, cuál es el sentido, de por un lado desmitificar a Hamlet, y por el otro legitimar a Claudio. Creo que esta interrogante no tiene una respuesta única. Una posible manera de entenderlo es que quizás Schmitt realmente quiera decirle a Europa que su mito, el de Hamlet, ya no existe, nunca realmente existió, o al menos no en la forma en que se entiende. El verdadero mito es Claudio. Hombre de acción, frente a un melancólico jovencito inactivo; hambriento por el poder, mientras que el otro romántico se preocupa que su madre se ha vuelto a casar; el que está dispuesto a hacer, versus el que se sienta a meditar tanto y nada hace. Europa ha cambiado, nos dice Schmitt, y también debería modificarse su mito.

¿Se puede interpretar *Hamlet* de otra forma? ¿Cuál es el mito que quiere desmitificar Schmitt? ¿Existe otra lectura posible? Desde una perspectiva del derecho y la literatura algunos autores han propuesto que en *Hamlet* Shakespeare ha escrito una obra en que hay un rechazo a la venganza (Goddard, 1951, p. 331-386; Kott, 2007, p. 109; Posner, 2009, p. 103-114) y una apuesta por el debido proceso (Kornstein, 1994, p. 90-106, 2012, p. 34). Adhiriendo a esta idea, he argumentado en otro trabajo, que la obra nos ilustra el duro paso de una forma de resolución de conflictos, que es la venganza, al sistema moderno, el proceso. Mientras que su padre le pide que vengue su muerte y mate a Claudio, Hamlet duda. No puede acudir a una justicia institucionalizada, dado que Claudio era ahora el Rey de Dinamarca y como tal el juez ante el cual Hamlet tendría que presentar su reclamo de justicia. Por otra parte, Hamlet no es capaz de tomar la justicia en sus manos y vengarse como se lo ha pedido su padre. Sin

embargo, esto no quiere decir que no haga nada al respecto. Al contrario, se transforma en el juez de la causa del Rey Hamlet en contra del Rey Claudio y comienza un proceso altamente complejo que se acerca al método de solución de conflictos moderno, el proceso. En este contexto, el debido proceso es presentado como un sistema racional de solución de conflictos que se contrapone a la venganza. Hamlet duda del fantasma, no está siquiera seguro que efectivamente sea su padre. En vez de seguir sus instrucciones, presume la inocencia del Rey Claudio. En este sentido, Hamlet se constituiría en un verdadero juez que busca evidencia y que quiere lograr un convencimiento más allá de toda duda razonable de la culpabilidad de Claudio antes de condenarlo. Hamlet necesita evidencia y la busca en la famosa obra dentro de la obra. Su esperanza es que montando una historia del asesinato de un rey en condiciones similares a la del Rey Hamlet podrá analizar la reacción del Rey Claudio y así convencerse de su culpabilidad o inocencia. Si bien Hamlet se convence en esta escena, debe también probar la culpabilidad de Claudio públicamente, evidencia que obtendrá en el último acto con el juego de esgrima organizado por el propio rey en que planea matar a Hamlet con una espada envenenada. Solo cuando la culpabilidad de Claudio ha sido demostrada a través de formas racionales de prueba, de forma pública y Hamlet ha llegado a una convicción más allá de toda duda razonable, puede actuar. Sin embargo, a diferencia de críticos literarios que plantean que Hamlet aquí se rendiría a la venganza (Goddard, 1951, p. 343 en adelante; Kornstein, 1994, p. 90-96), planteo que es justamente lo contrario lo que ha sucedido. Hamlet ha condenado a Claudio en un juicio público. Es por esto que se ha propuesto que Shakespeare absuelve a Hamlet de toda culpa en la matanza final (Bloom, 2008, p. 514). De esta forma, estamos ante un Hamlet que justamente quiere evitar actuar, quiere controlar sus impulsos, y llegar así a la justicia. La famosa procrastinación de Hamlet no es otra cosa que proceso que lleva a cabo en su mente en calidad de juez. Al ser una figura de transición entre la venganza y el debido proceso el lector tiene la impresión de que es un personaje que se encuentra fuera de su tiempo y espacio. (Jocelyn-Holt, 2017) En términos schmittianos, es por esto que Hamlet se volvería mítico.

Por lo tanto, ¿qué es lo que neutraliza Schmitt al buscar eliminar a Hamlet? En cierta medida busca quitar de su lugar al debido proceso y a la justicia imparcial, mientras que quiere realzar la política. Es por esto que opta por Claudio, hombre de acción, que en vez de controlar sus impulsos fue capaz de matar a su propio hermano por la corona. Por esto, Schmitt necesita legitimar el poder de Claudio, un quizás buen gobernante, pero con un origen pernicioso.

Que Schmitt se preocupe del tema de la sucesión en una obra en la que es difícil encontrarlo, nos presenta una nueva interrogante. ¿Por qué Schmitt de todas las obras de Shakespeare decide tratar *Hamlet*? ¿Por qué no va a alguna de las tantas obras de Shakespeare que si analizan el tema de la sucesión al poder? Desde hace muchos años que los críticos literarios vienen diciendo que al hablar de Shakespeare es imposible no hablar de uno mismo, o no mostrarse a sí mismo. Si eso ocurre con Shakespeare en general, aún más con *Hamlet*, nos dicen. Entonces no está de más preguntarse ¿por qué Schmitt elige a Hamlet el año 1955?, o ¿qué tan Hamlet es Schmitt? Hamlet, y Schmitt el año 1955, son hombres intelectuales que fueron de alguna forma metidos en medio de la acción política de su época. Para Hamlet es el fantasma de su padre quien lo llama a la acción, para Schmitt habría sido el nazismo, el fantasma que lo seguirá el resto de su vida. Hamlet, y quizás Schmitt, solo quieren dedicarse a la universidad y a sus libros²⁹. Ambos también, son aislados de su ambiente. Hamlet, por un lado, siempre se ve melancólico y pareciese estar en un lugar en donde no está cómodo. Nadie realmente lo entiende, ni por lo que está pasando ni en su complicado y elevado lenguaje. A Schmitt después de la segunda guerra mundial se le cierran todas las puertas en el mundo académico (Vinx, 2019).

Schmitt no solo se identifica con Hamlet. El hecho que explique que este personaje es en realidad Jacobo I nos habla aun más del jurista. Quizás Schmitt se siente más Jacobo I de lo que se da cuenta, o de lo que

²⁹ Hamlet es estudiante universitario en Wittenberg, se cree que probablemente de filosofía, aunque no falta el crítico que sugiere que sea estudiante de derecho.

nos dice (Rust & Lupton, 2009, pp. xxxv, xxxvi). Schmitt, al igual que Jacobo I fue arrestado en su momento (Vinx, 2019), y probablemente muchas veces presionado por estar cerca del poder. Por otra parte, hay una especie de conexión religiosa. Jacobo I nace católico, luego es alejado de su madre y es criado y educado por protestantes. Además, como Rey deberá aliarse con un mundo protestante para llegar al trono. Schmitt nace en una familia católica, pero en un pueblo protestante. Ambos se alejan del catolicismo, de hecho, Schmitt es excomulgado luego de haberse casado por segunda vez sin haber anulado su primer matrimonio ante la iglesia.

A su vez, Jacobo I, y en esto insiste el propio Schmitt, es un escritor e intelectual con grandes preocupaciones por el poder. Sin embargo, creo que hay una característica de Jacobo I que fascina a Schmitt y que puede explicar su identificación con él el año 1955, luego de haberse convertido en un derrotado jurista. Jacobo I, argumenta el jurista, no ha sido entendido por la historia. ¿Se estará preguntando Schmitt cómo lo tratarán las futuras generaciones?

¿Por qué Hécuba? Nuevamente estamos ante una figura derrotada y encerrada en el escenario. Resulta más que curioso que Schmitt la agregue en el título, cuando no es mucho lo que se trata en el texto sobre la relación entre ambos personajes. Al menos no es lo central del ensayo. Quizás, nuevamente Schmitt nos habla de sí mismo, y se auto identifica.

Hamlet o Hécuba es un libro lleno de ideas complejas sobre muchos temas. Tiene muchos niveles de análisis y cada cual encontrará su propia lectura. Desde la perspectiva del derecho y la literatura, este artículo ha analizado la interpretación schmittiana de *Hamlet*. En ese contexto se ha propuesto que Schmitt a través de su análisis de Hamlet y Gertrudis como irrupciones del tiempo en el drama busca desmitificar a Hamlet, el derecho y el debido proceso, con el fin de mitificar a Claudio, la política. A la vez, como se ha explicado, la desmitificación de Hamlet también conlleva la hamletización del propio Schmitt.

REFERENCIAS

- BLOOM, Harold. *Shakespeare: la invención de lo humano*. Bogotá: Editorial Norma, 2008. 909p.
- BRADLEY, A. C. *Shakespearean Tragedy*. (Fourth Edition). London: Penguin Classics, 2007. 474p.
- DOBSON, Michael. Short cuts. Deutschland ist Hamlet. *London Review of Books*, v. 31, n. 15, August 6, 2009. Disponible en: <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v31/n15/michael-dobson/short-cuts>. Acceso en: 19 oct. 2020.
- GODDARD, Harold C. *The Meaning of Shakespeare*: vol. 1. Chicago: The University of Chicago Press, 1951. 408p.
- JOCELYN-HOLT, Emilia. *Del Caos al Imperio del Derecho: La búsqueda de la justicia en Shakespeare*. Santiago de Chile: Rubicón Editores, 2017. 272p.
- KORNSTEIN, Daniel. *Kill all the lawyers? Shakespeare's legal appeal*. Lincoln: Princeton University Press, 1994. 274p.
- KORNSTEIN, Daniel. *Something Else: more Shakespeare and the Law*. Bloomington: Author House, 2012. 148p.
- KOTT, Jan. *Shakespeare nuestro contemporáneo*. Barcelona: Alba Editorial, 2007. 461p.
- LUPTON, Julia Reinhard, Invitation to a Totem Meal: Hans Kelsen, Carl Schmitt, and Political Theology. In: CEFALU, Paul; REYNOLDS, Brian (eds.). *The Return of Theory in Early Modern English Studies: Tarrying with the Subjunctive*. London: Palgrave Macmillan, 2011. p. 121-142.
- PAN, David. Afterword: Historical Event and Mythical Meaning in Carl Schmitt's "Hamlet or Hecuba". In: SCHMITT, Carl. *Hamlet or Hecuba: The intrusion of the time into the play*. New York: Telos Press Publishing, 2009. p. 73-86.
- POSNER, Richard. *Law and Literature*. 3. ed. Cambridge: Harvard University Press. 2009. 570p.
- RUST, Jennifer; LUPTON, Julia Reinhard. Introduction: Schmitt and Shakespeare. In: SCHMITT, Carl. *Hamlet or Hecuba: The intrusion of the time into the play*. New York: Telos Press Publishing. 2009. p. XV-LI.
- SANTNER, Eric L. The Stages of the Flesh: Shakespeare, Schmitt, Hofmannsthal. In: SANTNER, Eric L. *The Royal Remains: The People's Two Bodies and the Endgames of Sovereignty*. Chicago: The University of Chicago Press, 2011. p. 142-187.
- SCHMITT, Carl. *Hamlet o Hécuba: La irrupción del tiempo en el drama*. España: Pre-textos. 1993. 62p.
- SCHMITT, Carl. *Hamlet or Hecuba: The Intrusion of the Time into the Play*. Translated by David Pan e Jennifer Rust. New York: Telos Press Publishing. 2009. 119p.
- SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. London: Penguin Books. 2005. 320p.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Traducción de Tomás Segovia. In: _____. *Tragedias: Obra completa*, v. 2. Barcelona: Random House Mondadori. 2012. 1147p.

VINX, Lars. Carl Schmitt In: STANFORD Encyclopedia of Philosophy. Disponible en: <https://plato.stanford.edu/archives/fall2019/entries/schmitt/>. Acceso en: 19 oct. 2020.

Lengua original: Español

Artículo invitado

Recibido: 26/10/20

Aceptado: 27/10/20

TITLE: Reading *Hamlet* based on Schmitt: seeing Hamlet as demystified and the jurist as Hamlet

ABSTRACT: How can Hamlet be read based on Schmitt? This article analyzes Carl Schmitt's *Hamlet or Hecuba: The Intrusion of the Time into the Play*, with aims at understanding the jurist's interpretation of Shakespeare's *Hamlet*. After explaining the ideas from the essay by Schmitt, this paper proceeds to a critical account on how the German philosopher reads the Shakespearian play. The conclusion is that Schmitt's analysis highlights the character of Claudius and demystifies that of *Hamlet*. Thus, it attempts to mystify politics and demystify the law at the same time.

KEYWORDS: *Hamlet*; William Shakespeare; Carl Schmitt; *Hamlet or Hecuba*.