

CONSIDERACIONES SOBRE " EL HAMLET "

RICARDO JULIO TASCÓN MAFLA

UNIVERSIDAD DEL VALLE

DIVISION DE HUMANIDADES

DEPTO. DE LETRAS

LICENCIATURA EN LITERATURA

CALI, 1987

CONSIDERACIONES SOBRE "EL HAMLET"

RICARDO JULIO TASCON MAFLA

UNIVERSIDAD DEL VALLE
DIVISION DE HUMANIDADES - DEPTO. DE LETRAS
LICENCIATURA EN LITERATURA

Cali, 1987

UNIVERSIDAD DEL VALLE
DIVISION DE HUMANIDADES - DEPTO. DE LETRAS
LICENCIATURA EN LITERATURA

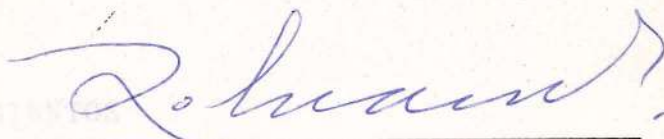
CONSIDERACIONES SOBRE "EL HAMLET"
RICARDO JULIO TASCON MAFLA

TRABAJO DE GRADO:
presentado como requisito
final para obtener el título
de: Licenciado en Literatura.

Dirigido por: el profesor
RODRIGO L. NAVARRO M.

Cali, 1987

Aprobada por el Director de la
Monografía, asignado por la
División de Humanidades - Depto.
de Letras, en cumplimiento de
los requisitos exigidos para
otorgar el título de Licenciado
en Literatura.



Director de Monografía

Cali, Abril de 1987

TABLA DE CONTENIDO

PALABRAS PRELIMINARES		1
1. CONSIDERACIONES		4
1.1. DENTRO Y FUERA DEL ESPACIO DEL CASTILLO		4
1.2. EL "NUEVO PODER"		7
1.3. HAMLET TOMA POSICION		12
1.4. NO SER LO QUE NOS HAN HECHO		15
1.5. COMBATIENDO LA PAZSA		18
1.6. VIVIR CON		20
1.7. ANGELES		24
1.8. TOMANDO		25
1.9. "EL SOL		28
1.10. LA NOCHE		31
1.11. INDIVIDUOS		33
1.12. HACIENDO		37
2. PALABRAS		46
BIBLIOGRAFIA		50

Expreso especial agradecimiento a mis padres, quienes aportan apoyo incondicional a mi vida, y sean cuales fueren los méritos o defectos de este trabajo, lo ofrezco como tributo a la gratitud que debo a su generosidad. De igual manera a aquellos -profesores, hermanos y amigos- quienes con paciencia y estímulos permanentes, lo hicieron posible. Para mi es gran motivo de placer, reconocer la gratitud que debo a su solida-
ridad.

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
PALABRAS PRELIMINARES	1
1. CONSIDERACIONES	4
1.1. DENTRO VS. FUERA O EL ESPACIO DEL CASTILLO	4
1.2. EL "NUEVO PODER"	7
1.3. HAMLET TOMA POSICION: APARTE!	12
1.4. NO SER LO QUE NOS MANDARON SER	15
1.5. COMBATIENDO LA FARSA	18
1.6. VIVIR O MORIR, MEJOR SOÑAR	20
1.7. ANGELES VS. BESTIAS	24
1.8. TOMANDO DECISIONES SIN VACILAR	25
1.9. "EL SOL NO DA DE BEBER"	28
1.10. LA NOCHE	31
1.11. INDIVIDUO VS. SOCIEDAD: CRONICO MALESTAR	33
1.12. ¿HACIENDOSE EL LOCO?	37
2. PALABRAS FINALES	46
BIBLIOGRAFIA	50

PALABRAS PRELIMINARES

¿Por qué "Hamlet"?

Pienso que Shakespeare no solamente ha encontrado en su día para darle validez a problemas de su vida concreta de hombre de hogar,

Lo cierto es que vivimos postergando todo lo postergable; tal vez todos sabemos profundamente que somos inmortales y que tarde o temprano, todo hombre hará todas las cosas y sabrá todo.

J. I. Borges

"Funes el memorioso" del título de la obra, que de su original "La tragedia de Hamlet, príncipe de Dinamarca", ha pasado, en el curso de los tiempos, a quedar convertido al simple nombre propio

Pero ya el aire de la aurora siento:
Seré breve.

Aquí, por ejemplo, siendo su hijo, el príncipe Hamlet,

(La Sombra a Hamlet)

¿qué papel daría en la relación familiar que supera

el marco y permite reflexionar en "Hamlet", acto I, escena V.

pero esto o de lo que en el mejor de los casos se puede,

PALABRAS PRELIMINARES

¿Por qué "Hamlet"?

Pienso que Shakespeare no solamente ha encontrado un medio para darle salida a problemas de su vida concreta de hombre de hogar, enfrentando ilusiones y angustias de la vida cotidiana que afectaron su sensibilidad artística, sino que ha escrito y representado un logrado drama socio-familiar. Contestar entonces, la pregunta, requiere tomar posición en el camino elegido para resolver las sugerencias e impresiones provocadas por la reducción del título de la obra, que de su original "La tragedia de Hamlet, Príncipe de Dinamarca", ha pasado, en el curso de los tiempos, a quedar convertido al simple nombre propio "Hamlet", conque los lectores modernos le conocemos. Así, por ejemplo, siendo un hijo, el príncipe de Dinamarca, ¿qué papel darle en la relación familiar que supere su marco y permita reflexionar en lo social? Interrogante que conduce a ver en Hamlet, aquél proyecto de lo que se desea ser o de lo que en el mejor de los casos se deseó,

de lo que se sueña y no se vive, de lo que se anhela y al no alcanzarse, se mantiene en la esperanza, quedando como aquella posibilidad de lograr en lo simbólico, lo que en la realidad sentida de la carne es un imposible.

Pero, bueno, ¿por qué no se pueden dar hermanadas esas dos posibilidades en el avatar de nuestra existencia finita, terrenal?

Seguramente porque nuestros deseos no son conquistables siempre, presentándonos la oportunidad de realizarlos en otro escenario: el escenario de lo imaginario. O sea, el "Hamlet" vendría a ser la más vasta imaginación puesta en escena y la echada a andar del más auténtico deseo reprimido, que al no lograr realizarse efectivamente en el mundo de la realidad, se explaya en toda su dimensión satisfactoria, en el espacio de la creación artística.

¿Qué tiene Hamlet que me ocupa el pensamiento?

Aquí siento que algo en mi estalla, pues no sólo me sitúo como hijo, sino que en las vicisitudes actuales de mi vida, cobra validez reflexionar y resolver -en lo posible- el conflicto planteado entre el pensar y el actuar, como uno de los problemas claves que Hamlet estimula en la obra. Y por lo mismo me pregunto también, ¿qué hay en mí de Hamlet? Y por lo pronto sólo sé que lucho por saber

lo, para contextualizarlo en los momentos particulares de esta época, caracterizada por un capitalismo tardío y por el más desesperante carnaval de miseria y de derroche.

Es paradójico, pero pese a toda la avalancha depresiva y mal oliente generada por la época, me considero un iluso, que sin caer en un pletórico estado de explosión narcisista, creo posible transformaciones vitales en la Humanidad, más allá del círculo del eterno retorno de lo mismo.

He querido en estas PALABRAS PRELIMINARES, plantear los interrogantes principales que han guiado mi interés al trabajar el texto de Shakespeare, e independientemente de ello, detallar en esta importante e irrepetible oportunidad, las inquietudes que motivan, en el más estricto sentido, mi relación actual con el mundo literario.

1. CONSIDERACIONES

1.1. DENTRO VS. FUERA O EL ESPACIO DEL CASTILLO

La primera cosa que gana mi atención es la destreza con que se evoca en la pieza, un estado de ánimo, un clima temporal y espacial, apropiado para el desarrollo de la tragedia. Los miembros de la guardia -en la escena uno del primer acto- aparecen expuestos a la inclemencia del más penoso frío, en una noche tétrica de invierno; Francisco da la bienvenida a sus relevos y aunque ha tenido una jornada serena, su desazón y un sentimiento extraño de opresión en el pecho, inhibidor de sus facultades, nos sugiere que hay algo allí detrás de ese quejido -tenuamente hecho público- y que sus motivantes habría que buscarlos al margen de la hora y el tiempo de guardia. Esto permite ambientarnos en un clima de ansiedad, introduciéndonos en un espacio liminar: el espíritu nervioso de Francisco, y un exterior: la media noche fría. De donde notamos que una amplia gama de fenómenos normales y patológicos, comienzan a cruzarse, sellados por una estructura íntima de ambigüedad esencial. La exploración de éste cru

ce, de ésta región limítrofe, atravesada de luces y sombras, donde los intercambios entre el hombre y el mundo se producen de manera un poco misteriosa, por mediación del cuerpo, pauta la reflexión de nuestro recorrido.

El espacio donde se inicia la obra es una "plataforma ante el castillo" (Shakespeare, Hamlet, Acto I, esc. I) (1). Subrayo ante, para tenerlo en cuenta como indicador espacial, así como "arriba" y "abajo", "adelante" y "atrás", "adentro" y "afuera", que no los vamos a considerar como simples puntos de referencia objetivos, concretos, que definen el sentido de una acción desarrollada en el mundo exterior, sino y principalmente, como signos que remiten a un clima y a un espacio de orden psicológico de un cuerpo escindido y que como tal proyecta una serie de funciones.

Se trata pues, de un espacio abierto y al aire libre, donde comienza la obra, predominando una situación de inestabilidad y de misterio, como se sugiere al presentarse la medianoche, indicándonos un doble juego de oposiciones: noche/luz, viejo/nuevo, midiéndose así el momento inicial de la obra que estando caracterizado por opuestos, tie

(1) Shakespeare, W., Hamlet. Medellín: Bedout, 1970. p. 13

Versión de Maxterson.

nen, sin embargo, una característica común: ser un principio, un comienzo; pero, nótese que se oponen en el sentido en que la noche está siendo rebasada por el día que comienza, que el viejo orden está siendo reemplazado por uno nuevo. Esta dialéctica entre oposición y correspondencia, ha de ponerse en armonía con la relación que hemos anunciado: luz/noche, viejo/nuevo, pues la última hora de la noche es la primera del día, la primera hora de luz; el final del último día es el comienzo de uno nuevo. Es decir, que estamos en un momento de paso, en un umbral, en una alteración de los tiempos: antiguo/nuevo, en el instante creador e iniciador de un nuevo ciclo.

Estar "ante el castillo", en un espacio abierto, un afuera, nos permite retomar la relación que anotábamos sobre el interior y el exterior. Entonces, este "afuera", lo podemos caracterizar como un vacío en tensa calma, dotado de un poder de aspiración, de una irreversible urgencia por llenarse, tornándose capaz de destruir las defensas laberínticas en que se escuda la pareja real y revelar la gran llenura de culpa que pesa sobre ellos; de otro lado, desde el "interior" de palacio, una fuerza reactiva de expulsión, se puede oponer a la fuerza aspiradora externa, implicando el peligro, para los de afuera, de ser destruídos por aplastamiento, como resultado de unas relaciones de vecindad no pacíficas, en las cuales hay intrusos que desean atravesar el territorio del otro, encontrándose

allí y contra ello, una atmósfera extraña. Confrontando esto con lo que siente en su "interior" el guarda Francisco, notamos que, "sentirse mal", entra en oposición con la jornada normal y tranquila que ha cumplido, donde no ha tenido que derrochar energías, ni atender novedades azarosas, pues la calma exterior ha sido total; luego, entonces, es como si algo le hiciera a fondo, sentir miedo, le hiciera sentirse amenazado, permitiéndonos considerar síntomas de angustia persecutoria, que tensionan y paralizan, presagiando el parto de un nuevo corazón, y de ahí el dolor.

1.2. EL "NUEVO PODER"

En la escena inmediatamente siguiente, escena II, observamos un cambio de espacio; se trata de "un estrado o salón del palacio", que como espacio cerrado entra en oposición con el anterior de la escena inicial -"plataforma ante el castillo"- por ser cerrado, principalmente, siendo el equivalente de una instancia de seguridad, de protección, que como hemos sugerido de manera general para toda la obra, está agrietada por su fragilidad, tomando el mismo carácter que le atribuímos a la problemática interior de Francisco, o sea, el carácter cuyo común denominador es la amenaza, que oscila entre lo evidente y lo latente, como iremos viéndolo.

¿Qué encontramos en este nuevo espacio? Encontramos el "nuevo poder": Claudio, el rey, emergiendo como antagonista de Hamlet; lo hallamos en su primera intervención, en la cual se configura como un carácter nada débil y si más bien, hábil y decidido. De esta manera se introduce -temprano- el antagonismo señalado, que permite mantener nuestra mirada interpretativa del texto, como una mirada dual, esto es, que aspira a dar cuenta de las oposiciones tanto espacio-temporales, como de las que podría denominar, abusando un poco del término, oposiciones psico-somáticas.

Veamos cómo caracterizamos al rey Claudio, cuando se dirige a Hamlet, señalándole como: "...mi deudo Hamlet, y mi hijo..." o como "...el primero de mis cortesanos, deudo e hijo..." (Acto I, esc. II) (1).

Creo que su decisión es legitimarse como quien está en el máximo comando de la situación y del poder, queriendo hacer aparecer a Hamlet, como el súbdito preferido. Notándose así, que trata de darle a Hamlet toda la preferencia y protección necesarias y convenientes a su ambición, para intentar domesticar su espíritu y liquidar cualquier posible brote de oposición que pueda concebir su mente "transtornada" o mejor, agudamente desconfiada.

(1) Ibid, p. 20

Dentro de un cierto esquema inicial de análisis: lo nuevo/lo viejo, tenemos aquí que hemos hablado de "nuevo poder", encarnado en la figura del rey Claudio; pero ¿será así?, ¿no es acaso Claudio una caricatura de un viejo poder que aparece como nuevo, para obstaculizar el surgimiento de la nueva cultura política y humanística que pugna por lograr un espacio y un tiempo para el despliegue de sus potencialidades?

Es evidente que en este proceso, lo nuevo y lo viejo se confunden en aquél momento liminar de transformación de la muerte en vida, cuando la vida, lo nuevo, aparecen surgiendo de la muerte, de lo viejo. Ciclo apenas lógico en el devenir de la cultura y de la Humanidad, que como tal, perdura a través de sus Instituciones y prácticas vitales, siendo borradas del escenario humano aquellas funciones que en aras de la defensa de esa misma vitalidad, el hombre, consecuentemente, no considere pertinentes.

En este mismo sentido: caracterización del "nuevo poder", es muy interesante destacar la manera como se expresa el rey Claudio al reprobar a su sobrino el prolongado duelo en el cual permanece, urgiéndole a que lo abandone por excesivo y a que lleve el caso hasta el olvido. En estricta fundamentación religiosa y filosófica, su argumentación es impecable; las razones con que sustenta que toda la Humanidad debe doblegarse ante lo inevitable y apren

der a aceptarlo, pues "Así ha de ser", le permiten explicar sus criterios y tomar como índice de "...una falta contra el cielo, contra la muerte, contra la naturaleza misma..." (1) el hecho de perseverar, prolongar y debilitarse en la tristeza.

Es claro que la intención es cortar los vínculos con el pasado, apoyado en el más frío razonamiento que por su propia logicidad no tolera la más mínima trasgresión, presentando así, un patrón de comportamiento equilibrado, racional, como modelo del orden "nuevo" que proyecta representar, y al mismo tiempo mostrar que desconfía del comportamiento de Hamlet, calificándolo de una vez como erróneo.

Claudio nos describe a Hamlet por su apariencia:

constante hollar en la senda del dolor
conduce a indomita impiedad; es pena indigna
de ánimo varonil; a los decretos del cielo
terca oposición supone;
endeble corazón alma impaciente,
inteligencia pobre y mal guiada (2)

En esta arremetida contra el dolor, prácticamente tratando de liquidarlo al no inscribirse dentro de cierta "normalidad" so

(1) Ibid, p. 21

(2) Ibid, p. 21

cialmente aceptada, el rey, muy ecuánime, no está diciendo o mejor aún, denunciando, la serie de cualidades que al príncipe le faltan para estar en condiciones óptimas de dirigir un reino social, que implica saber dirigir el propio reino personal, pero simultáneamente nos está diciendo que él si las tiene y que está apto para ejercer como gobernante en todo terreno. O sea que, al tiempo que critica el penoso comportamiento público de Hamlet, desvalorizándolo hasta donde su propia lógica le indica como pertinente, da a su ego toda una valoración autosuficiente y narcisista, que se desprende de la necesidad de reparar su maltrecha conciencia y exorcisarse del profundo sentimiento de culpa que le afecta; viendo así mismo en Hamlet, una amenaza para su estabilidad en el poder. Por eso es lógico que dentro del ritual convencional, el rey invite a una celebración tipo banquete, cena común y comunión, que tiene el sentido de hacer entrar a todos, pero especialmente a Hamlet, en un estado de superación del pasado, de perdón y olvido, en una clara disposición de aceptar el nuevo orden vigente.

Cuando digo que se "critica" a Hamlet por Claudio, no quiero decir que se dirija contra él un trabajo de demolición, de rechazo o de oposición, sino más bien, un trabajo de examen, consistente en suspender o poner en entredicho, hasta donde sea posible, el sistema de valores que dá cuenta de su formación, de su deber ser, mientras el

rey -su antagonista- trata de sopesar y aclarar qué es lo que los demás conocen de sí, más allá de lo que él mismo conoce. En otras palabras, el comportamiento normativo del cual hace gala Claudio frente al mundo exterior, el mundo del deber social, le sirve de fachada para ocultar, en parte, su comportamiento interior, del querer individual, que debe ser velado y cínicamente anotado, para protegerse -vanamente- de la puesta en duda a que le someterá el vigoroso pulular de fantasía, que caracteriza la mente de Hamlet.

1.3. LA POSICION DE HAMLET: APARTE!

Hasta aquí considero planteado un contexto, construido de una manera muy particular y ajustado a los requerimientos de este trabajo, que sirve de acelerador al drama de Hamlet y que contiene elementos susceptibles de análisis, encaminados a evidenciar rasgos de su yo escindido. Como esto nos interesa, pasamos a desplegar su problemática:

Cuando por primera vez aparece Hamlet en la pieza, su tragedia marcha progresivamente, desplazándose no desde un estado de bienestar, de bonanza o de felicidad, hacia un estado de adversidad o de infelicidad y sufrimiento. No, su estado, desde que aparece por primera vez, es de infelicidad, de desdicha, de tristeza y melancolía, atribuíble a la muerte de su creyente y honorable padre, como

también al nuevo y rápido matrimonio de su madre con su tío, quien es ahora, rey de Dinamarca. Esto lo veo implícito en su primer parlamento, cuando Claudio lo ha llamado "deudo e hijo", y el príncipe -destronado en lo concreto y en lo imaginario- riposta APARTE, amarga y penosamente: "Un poco más que deudo y menos que hijo". (1)

Es esta una expresión que oscila entre dos puntos -deudo e hijo- y trata de ubicar un equilibrio; es una crítica a lo recibido y encontrado al regresar a palacio, que no implica una posición dominante de su parte, ni un compromiso íntimo identificable con lo "nuevo"; es una expresión que se mueve en el terreno del "ser o no ser", por la dificultad que conlleva la identificación de lo posible-verdadero, al realizar el inventario y sopesar en análisis, los posibles que coexisten en cada instante; situación que entra a ser señal del agudo debate en que se encuentra Hamlet, y que en líneas generales he calificado de angustioso, característico clima inicial que tiende a permanecer constante en toda la obra.

Esta sutileza de Hamlet, en la precisión de la relación entre las palabras y su significado, lo coloca como un pensador y como un crítico, que ha iniciado una investigación en dominios inexplorados, para comenzar a trazar ca

(1) Ibid., p. 20.

minos, explotar conjeturas, establecer relaciones y dilatar procedimientos.

En una consideración literal, tener presente el "más que" y el "menos que" es ser portador de un método cuantitativo, ajeno al ámbito de lo afectuoso, en tanto que la energía del deseo no es material reductible a la exclusividad de un punto. Sin embargo, como recurso puede ser válido, al aproximarse al encuentro lógico de un valor y discernir así, como en los dos casos: deudo e hijo, Hamlet se diferencia de la naturaleza de Claudio, y conocer, al mismo tiempo o por lo menos intentarlo, cuál sería la profundidad del desafecto que quiere mostrar y descargarle al tío, por la desvalorización de su cercanía familiar y por marchar en contra vía a sus ideales de perfección.

Es importante subrayar que su parlamento inicial, está dirigido APARTE, o sea, desconociendo sus interlocutores inmediatos, lanzando al vacío sus palabras, que al no tener un destinatario preciso, son como el escape, en voz alta, de un pensamiento que conlleva la irreverencia de diferenciarse de la calificación que el otro le adjudica, y que reclama un clima espacial y temporal, diferente al que le ocupa y resiste en esta crítica y deteriorada relación con los "nuevos" patrones.

Las califico, entonces, como palabras de diferenciación,

por haber sido pronunciadas -o expulsadas- en una lucha entre el interior, donde subyace la profundidad de su deseo, y el rol exterior que le sujeta a un orden, del cual es un impugnador caviloso.

1.4. NO SER LO QUE NOS MANDARON SER

Hamlet se debate entre el callar y el hablar, como es claro al final de su primer monólogo: "...Pero hazte pedazos, corazón mío, que mi lengua debe reprimirse." (1)

Este estado le distinguirá mientras discrimina y selecciona en quién confiar el resultado de su abanico de dudas, a quién dirigirse con seguridad, con el fin de avanzar en la organización de la constelación de enigmas que le abruma. Su temor y prevención en hacer conocer sus intuiciones y conjeturas íntimas, acerca de las circunstancias que lo rodean e invaden, originan, por medio de los equivalentes simbólicos de ese estado interior, las diferentes angustias vinculadas a su espacio cerrado: su cuerpo escindido, que atravesado por un fuerte impulso a la acción, así como por una fuerte resistencia a la misma, no encuentra las condiciones óptimas para desbloquearse.

Desde luego que este carácter dramático, que no se pierde

(1) Ibid, p. 23

nunca, no es equivalente a un negativismo improductivo, si se considera que el drama es acción, producción, lucha que se dá por organizar las relaciones socio-afectivas de un ser de deseo, que en sí misma constituye la posibilidad de una "nueva realidad", como resultado de la oscilación entre pensar y actuar, al alternarse y alterarse sus límites, produciendo en el personaje, en consonancia con la trama que va estructurando la obra, una sensación de extrañeza con el mundo exterior y con su yo psicossomático.

De ahí, que las primeras palabras de Hamlet, dirigidas -ahora sí- a Claudio y demás presentes en la escena, incluyen un subterfugio: a la pregunta de "¿Por qué permanecen aferradas a su espíritu nubes de tristeza?", responde: "Al contrario, señor, estoy demasiado a la luz". (1) Lo que sugiere un buen manejo del doble sentido y algo de humor cruel, pues da a entender que tanto a la luz como a la oscuridad, tanto adentro como afuera, se siente mal, tiene un malestar, originado en la pérdida -primero- de su padre y luego en el desafecto que siente hacia su madre, cayendo así en la tristeza (2) quedando al desampa

(1) Ibid, p. 20

(2) Freud, Sigmund. Inhibición, Síntoma y Angustia. Madrid: Alianza, 1982. p. 114

ro. Además, al rehusar reconocer su estado, de oscura pena e incertidumbre, oponiéndolo a la clara relación que le va sugiriendo su mente analítica al intuir las razones de su actual estado, esquiva una posible identificación con el nuevo padre, poniendo en entredicho su lógica y haciendo más evidente su estado de soledad, orfandad, desprotección y desamparo, que le sirve y le determina para exponer su problemática e inventariar posibles razones causales, ocultas.

Cabe también la posibilidad de que Hamlet juegue con las palabras -sol en inglés es sun, usada muy a menudo como símbolo de majestuosidad, y que es parónima de son, que significa hijo-, como un pretexto para confundir y como una irónica y reticente alusión a la relación con sus "padres", que intentan ganarlo a su lado, mientras él busca, en realidad, una nueva luz, un nuevo sol, una nueva verdad y razón, pues lo que ha encontrado y recibido en el presente, no le es suficiente y le deja con avidez y ansiedad de mayor conocimiento de causa.

El ejercicio de la diferencia, la pasión por marcar su propio paso, la responsabilidad en ejecutar su propia lucidez, tal es el sentido que asumo frente al reiterado "no ser" de un Hamlet que se debate por ello, desde el principio hasta el fin. Luego, es obvio considerar que Hamlet manifieste profundo resentimiento hacia Claudio,

quien proyecta tratarlo como hijo; sin embargo, es esto lo que señalan aquellos que ven en Hamlet un hombre dominado, principalmente, por la ambición, encontrando aquí una evidencia de ella, que impulsaría al trágico héroe a destronar a Claudio y a dirigir Dinamarca; pero, asumiendo una interpretación más a tono con su problemática, el conflicto rebasa una lectura conforme al sentido común.

1.5. COMBATIENDO LA FARSA

Por lo anterior, me parece importante prestarle atención al uso enfático de la palabra OSTENTAR, que trae la siguiente pregunta de Gertrudis a Hamlet, en relación con la muerte de Hamlet-padre: "Reina-: ¿Por qué en tí, pues, se ostenta cual si fuese un hecho extraordinario?", a lo que Hamlet responde: "¡Qué se ostenta! Señora, lo es: no sé de ostentaciones..." (1) y con otras expresiones como: "Esto se ostenta, sí...", "...son actos que se pueden fingir..." o sea, que no escapa a la debilidad que manifiesta cualquier hombre al "ostentar" y "fingir" sus propios sentimientos, pero al mismo tiempo va más allá, superando esa coincidencia con el hombre común, debatiéndose entre lo aparente y lo oculto, viéndolos en oposición e intentando delimitar -en ese medio- su conducta, en la búsqueda de la verdad y en contraste con lo apa

(1) Shakespeare, op. cit., p. 20

rente y convencional, como máscaras que sirven para cohabitar con la mentira; así me explico sus expresiones: "No sé de ostentaciones" y "se oculta en mi íntimo ser lo que no es dable manifestar".

Esta misma tónica le sirve para reprocharle a Ofelia y a todas las mujeres, su frágil relación entre la verdad y la mentira: "Hamlet.- (a Ofelia) Se que os pintáis; lo se perfectamente; que Dios os da una cara, y que fraguáis otra; respingáis, os contoneáis, balbuciendo ponéis motes a lo que Dios cría y hacéis pasar vuestra astucia por inocencia..." (Acto III, esc. I) (1)

De igual manera, se va diferenciando radicalmente de la práctica hipócrita que él intuye caracteriza el comportamiento del "nuevo poder", como se revelará al finalizar la escena tercera del Acto III,:

"Rey.- (Levantándose) Mis palabras se van, y mis ideas quedan aquí: jamás alcanzan el vuelo huecas palabras, sin valor, al cielo". (2)

Volviendo a la escena donde Hamlet aparece por primera vez en la obra, noto que a todas luces, en esa reunión, es presentado como una figura discordante. Veamos la for

(1) Ibid, p. 64

(2) Ibid, p. 80

ma como él mismo se retrata:

"...ni mi oscuro manto, madre mía,
ni el vestido usual de negro luto,
ni el comprimido aliento del suspiro
no, ni el constante llanto de los ojos,
ni del semblante el abatido aspecto,
ni todas las señales o expresiones
o formas de dolor serán bastantes
para mostrar jamás la pena mía..."

(Acto I, esc. II) (1)

Su "oscuro manto" y su vestido negro de solemne luto, le hacen portador de una fuerte crítica dirigida a Claudio y Gertrudis, al enfatizar la indiferencia y la ostensible carencia de dolor, en la pareja real. Ellos actúan muy diferente a él, haciendo alarde de suspiros y lágrimas, ajenos a un verdadero afecto, de lo que Hamlet es incapaz.

1.6. VIVIR O MORIR, MEJOR SOÑAR

De tal forma se va descubriendo cómo Hamlet, por el tejido dramático de la obra, va caracterizándose como portador de un rol especial, de un deber, de una tarea pública que debe cumplir, como es: la de oponerse a Claudio y combatirlo, llegando a ser el contenido de su misión, no un

(1) Ibid, p. 20

mero problema de capricho personal o un simple caso doméstico, familiarista, sino todo un problema generacional, que toma en y de Hamlet, su representativo papel de estudioso destacado y buscador de la verdad auténtica e inobjetable. Tal tipo de responsabilidad, experimentada siempre con sufrimiento, le abruma. Su gran pena sería, en este sentido, la fuente principal de su intento, al menos pensado, de suicidio, que consecuentemente siente como "pecado":

"Oh! que esta carne densa en demasía
pudiera derretirse, disolverse,
convertirse en vapor! O que el Eterno
su ley contra el suicidio no fijara!..." (1)

Reparando en la expresión "carne densa": la demasiada solididad es un elemento muy revelador aquí. Soportar el cuerpo con todos sus defectos y manchas, crea un profundo conflicto interior contra el que lucha, armado de una vasta espiritualidad, un vital reconocimiento a la pureza y unas claras dotes de idealismo.

En este orden expositivo, poco asombra que Hamlet vea y sienta el mundo totalmente transformado en algo "vano, marchito, insípido e inútil", transformación que cubre tanto su ilusión ideativa como su más inmediata práctica

(1) Ibid, p. 22

cotidiana; por eso la metáfora de ver al mundo convertido en "huerto sin cultivo", en "campo inculto y rudo", es muy precisa, si consideramos que el huerto o jardín, tiene a representar un mundo social ordenado y apacible, y estar "sin cultivo", le atribuye representatividad de un estado enfermizo, corrupto, destructor del orden, de la armonía, generador de malestar y que claramente podemos encontrar en la lujuriosa relación de su madre y tío, que aún encubriéndose de amor, no evita evidenciar el grado de descomposición generalizada de las relaciones interpersonales y de los valores éticos en la conducta amorosa y civil, que paralelamente a los cambios exaltantes, acompaña como sombra imborrable el avatar existencial del ser humano y no más que humano. De donde podemos considerar que la puesta en marcha de los ideales hamletianos, va dirigida hacia la transformación del espíritu humano. Seguramente lo que inhibe la acción diferenciada de todo sujeto, contiene elementos comunes a todos, pero que se materializan de manera muy particular en cada uno, cuando se opera bajo el imperativo categórico del deseo de superar la sujeción enajenante y homogenizante de y en la masa, para lo cual es inevitable poner en el libre juego de las posibilidades, la capacidad individual de arriesgar, en un permanente ir y venir del error al éxito, probando y comprobando, hasta encontrar alguna luz, que sería así mismo, fin y principio de dos etapas que se encadenan en un proceso infinito.

Tal sería mi aproximación al primer soliloquio que trae la obra, donde Hamlet hace una aguda demostración de poseer considerable habilidad -arriesgando equívocos y marginación- al moverse de lo específicamente vivencial y particular, hasta la más vasta generalización universalizante: si una madre y esposa que ha sido bien amada, puede degradarse a sí misma, entonces todas las "hijas de Eva", son lábiles; de ahí su exclamación: "Fragilidad, el nombre que te cuadra es mujer!", de suficiente contenido crítico, como para llegar a ser considerada determinante quizás, en su decisión posterior de asumir -a pesar de lo increíble- su actitud de desagrado, autorreprochándose por vivir en este mundo, al desilusionarse del hombre y la mujer, igualmente.

De la misma manera me explico su rechazo a la apreciación de su amigo visitante, Rosencrantz: "...El mundo aumenta en virtudes" (Acto II, esc. II) (1) y la comparación entre el mundo y Dinamarca, como una misma prisión, dejando emerger el tema de la ambición con una sentencia de lo más sorprendente:

"Hamlet-. "...Pudieranme encerrar en una cáscara de nuez y me creería rey del infinito universo..." (2)

(1) Ibid, p. 49

(2) Ibid, p. 50

1.7. ANGELES VS. BESTIAS

Ahora llegamos a uno de los más memorables pasajes de la obra, en la cual el príncipe se nos revela como un idealista desilusionado. Aparece en escena, visitado por Rosencrantz y Guildenstern, como un joven intelectual, identificado con rasgos característicos del mundo y visión renacentista, (1) en cuanto al orden y moral universales, en donde el hombre dotado del uso de la razón, sería la más noble criatura, lejos de lo bestial y muy cerca de lo angelical. De acuerdo con esta concepción, heredada de la moral filosófica del Renacimiento, el hombre ocupa un lugar medio en la escala de jerarquías entre la bestia y el ángel; representando el primero, la ausencia de la razón, y el segundo, la pura razón, que se hace equivalente a la virtud. Pero Hamlet ha aprendido, que la conducta humana en general, que el género humano, tiene una terrible capacidad de rechazar la razón, descendiendo al nivel de lo bestial; de ahí entonces, que los súbditos puedan asesinar a los reyes; el hermano pueda matar al hermano; esposas y madres puedan apresurarse a las sábanas inces tuosas; la amistad juvenil, pueda permitirse a sí mismo, ser usada para espiarse, rechazándose los sagrados principios que la sustentan. La filosofía ofrece, bajo tales

(1) Von Martin, A. Sociología del Renacimiento. México: Fondo de Cultura Económica, 1974, capítulo I.

condiciones, un pobre consuelo. Para Hamlet, el mundo ha llegado a ser "un estéril calvario" y el hombre no más que la "quinta esencia del polvo".

1.8. TOMANDO DECISIONES SIN VACILAR

Al finalizar esta tormentosa situación, encontramos a Hamlet debatiéndose en la toma de una decisión: "...me es preciso refrenar la lengua..." (1) o sea, concluyendo en guardar silencio, obligándose a callar, por lo menos por ahora, mientras allega más conocimientos y pruebas a sus intuiciones, pero también puede ser alguna indicación de prudencia, al preveer, de alguna manera, que es el llamado a actuar y a obrar, representando un rol y una forma de ser nuevas y diferentes, como ya lo hemos sugerido antes, lo que le implica tomar las precauciones necesarias encaminadas a cumplir bien su deber, sin ahorrarse ningún aspecto -siendo todos claves- para ello, en la etapa de preparación en que se encuentra y en la cual trata de descubrir la intención que hay en el obrar de los que le rodean, considerando reflexivamente: "...ni esto es bueno, ni al bien va encaminado...", (2) que sin embargo, no logra hacerle superar su temor de castigar inocentes, debiendo para ello esperar pruebas incontrovertibles y con

(1) Shakespeare, op.cit, p. 23

(2) Ibid, p. 22

tundentes de su culpa, pues a tono con lo expresado anteriormente, su venganza, además de pertenecer al terreno de lo puramente personal, lo supera ampliamente, si se considera que debe liberar a toda la sociedad de las calamidades que soporta y las que le acechan. Advertimos también, en su proceder, un distinguible comportamiento vigilante y exploratorio, que podemos precisar relacionándolo con el papel dirigente que destaca a su familia y con los elementos hereditarios que recibe de ese contexto en la formación de su carácter, y la innegable determinación en él del complejo edípico. (1)

De tal manera, encuentro a Hamlet inmerso en el problemático mundo de la toma de decisiones independientes, situación que lo sumerge en una seria transformación de su carácter, si consideramos el conjunto de indicios presentados, desde una "normal" relación con el mundo y con sus semejantes, a un reencuentro plagado de extrañeza, como hombre particular, sujeto de deseo, en tránsito por repentinos cambios de ánimo, de forma de ser y de actuar, que podemos tomar como evidencias de inestabilidad emocional, causada por la excesiva tristeza, y también como parte del esfuerzo visible por autocontrolarse, al mismo tiempo

(1) Jones, E. Hamlet y Edipo. Barcelona: Mandrágora, 1975
Freud, Sigmund. La Interpretación de los Sueños. Bogotá: Circulo de Lectores, 1966. Cap. 6, numeral F. p. 283

que asume una relación homóloga al llamado narcisismo del yo, alimentada por la influencia de la autoridad del padre muerto: La Sombra, y por algunos elementos inconscientes edípicos, como por ejemplo, la querencia protectora a su madre y la decisión de matar a Claudio -tío usurpador- conquistando, perdiendo y reconquistando su propio deseo, rompiendo con la designación de "vengador" -si ello le es posible- para llenar su vacío, encontrándose consigo mismo y reestructurar su yo.

Me parece importante hacer notar aquí, que Shakespeare nos proporciona una pincelada del "Hamlet normal", del Hamlet anterior a la trágica situación que ahora y cada vez más le amenaza, del Hamlet inhibido psicológicamente -viéndose perturbado en su imaginación- soportando la voluntad paterna y familiar, sin encontrarse con su propio deseo; mas sí encaminado -quizá en un difuso zigzag- hacia la precisión detallada del objeto de su deseo, al despertar en un espacio alterado por la muerte que lo insta a abrir, una investigación: "...no hay crimen en el mundo que se oculte / aunque la tierra todo lo sepulte!...", (Acto I, esc. II, final) (1) que lo llevará irreversible e inevitablemente, desde el despertar hasta su fin, de brazo con la muerte, pues en la medida que va descubriendo lo oculto, va muriendo, hasta que la verdad, como ma

(1) Shakespeare, op. cit., p. 26

yor descubrimiento, como el despertar total, coincida con su propia muerte.

1.9. "EL SOL NO DA DE BEBER"

En página anterior he sostenido que Hamlet busca otro sol, otra luz, que le ilumine y guíe en la organización de su "horrenda suerte", en aras de la superación de las dudas que le paralizan, para lo cual ha comprometido su palabra, a pesar de la dificultad manifiesta de encontrar las, al decidir replicar a su tío, afirmando tajantemente: "...bastante al sol me pongo" (1)

La dificultad de hablar, de encontrar las palabras, es un claro indicio del estado diferente en que se halla Hamlet, siendo "autista" hacia los demás, pero muy fluído consigo mismo, al hablar solo, ofreciendo un contraste admirable y grandioso, pues de un lado, sólo da salida a expresiones incoherentes, en el sentido de una eficacia comunicativa, y del otro lado, cuando se adentra en sus soliloquios, con su estrafalaria apariencia, es un vivo caso de pensamientos filosóficos y de máximas morales, mezclando con verdadero portento recursivo, la intuición y la sabiduría. Mezcla del silencio, como representante de la muerte y del vacío, y de las palabras, como represen

(1) Ibid, p. 20

tantes de la vida, siendo, sin embargo, insuficientes, si no van acompañadas de la necesaria acción.

Y ¿a cuál sol hace referencia? Seguramente a uno nuevo, que desde las primeras escenas de la pieza es situado en oposición al sol que legitima y alumbra sin discriminar, todo lo que encuentra, y así: "...cría gusanos en el cadáver de un perro; / y siendo un dios acaricia la podredumbre...". (Acto II, esc. II) (1)

Este sol, de indiscriminación y confusión, es rechazado parcial y absolutamente por Hamlet, que no puede evitar ser alcanzado y salpicado por la descomposición de esos rayos de luz, ya que el deseo de transformarse en vapor, no es más que una utopía: la utopía de ser de una sola materia significativa, lo que vendría a ser la vía al posible y patético desgarramiento del yo, al intentar liberar el sueño ideativo del escenario corporal, espacio al cual está necesariamente sujeto, cayendo en una especie de desafío de lo real, creándose la paradójica situación de encontrarnos con que el espíritu frena a su vez, el extenso goce del cuerpo.

Acorde con su particular situación y en su exploración vital, para Hamlet, tampoco aquella majestuosa autoridad

(1) Ibid, p. 48

paterna solar está a salvo de transformarse en indigna, y por eso lanza una sugerencia a todos, através de un grave consejo a la mujer en general -"Que no ande al sol"- (1) para que evitemos exponernos a su influencia, pues produce frustración, carencia, sed y frío, que como redes de atalaya del poder, debemos enfrentar o por lo menos estar ya en el proceso de potenciar nuestra capacidad de de cirles ¡Basta!.

Entonces, quizás, se trata de cambiar un tipo particular de civilización, de cultura, reinventando la vida, planteándose la posibilidad de algo diferente sobre la tierra, algo que todos estamos buscando y que en esta época de "fin de siglo", forma parte de nuestros ensueños y de saños, tratando de ir más allá del puro carácter mortal, afirmando la vida como proyecto de pura inmortalidad.

La desesperanza que implica la verdad y de la cual Hamlet se hace poseedor, tiene, también, la característica de ser una verdad sin redención, perteneciendo más bien al orden de lo patético, en tanto es su propio destino lo que queda marcado, orientado hacia la caída: la escisión de su cuerpo, como espacio enajenado, carente de identidad trascendente. Todo esto está abiertamente expuesto desde la primera escena, que se desarrolla en la quietud

(1) Ibid, p. 48

de la noche, de una noche tensa, cruzada por luces y sombras: espacio y tiempo que viabilizan el encuentro con el fantasma, con La Sombra, espectro de múltiples posibilidades significativas, que en una interpretación amplia y no clasificatoria, viene a representar, por lo menos, aquella parte oscura y desconocida de ese objeto de deseo que nos distingue como sujetos, "esa cosa" que nos es difícil precisar y aprehender, y que en el caso de la obra que nos ocupa, se le identifica en aproximaciones constantes, de varias maneras: "rey", "nocturno espanto", "difunto", "espíritu intranquilo", "aquella cosa", "más que una ilusión", "gran misterio", "precursor de desgracias", "prólogo del mal", "hechizo", "aparición", "maravilla", "genio del bien o espíritu maldito", "sombra infeliz", "alma", "viejo topo".

1.10. LA NOCHE

En la quietud de la noche -hemos dicho- si compartimos que quien ha muerto, ha regresado a la oscuridad del mundo inconsciente, de donde fue "arrojado al nacer". Quietud de la noche que trae en sus entrañas la luz del nuevo día, fenómeno del orden de lo primordial, que desvanece la posibilidad de profundizar en los laberintos del enigma: el sujeto enfrentado a otro que desea llenarlo con su propio problema -ajeno para el otro-, bajo la licencia de ejercer sobre él cierta superioridad, y ésta al ser ape

nas una sombra, queda bloqueada por el dominio de la luz, dominio del orden de lo aparente, de lo superficial, que no logra llegar hasta lo más hondo, quedando claro que detrás de todo lo que se expone a la luz, reina la oscuridad más completa, "ocultándose en lo más íntimo, lo que no es dable manifestar", como lo expresa Hamlet.

Desde este punto de vista es destacable que el espacio no es un todo compacto de luz, sino que a través de los equivalentes simbólicos generados por y en el escenario imaginario de Hamlet, logra repartirse, quizá con mayor proporción de oscuridad que de luz, lo que justifica su nuevo estatus de portador de la verdad, de la nueva luz, de nigrando, entonces, del orden existente, con la tarea de asignarle al mundo la mayor racionalidad posible, en un momento en el cual, su realidad profunda es más irracional que cualquier otra cosa, y sobre todo cuando a la categoría de lo metafísico, de lo que se mueve entre tinieblas, se le desconoce olímpicamente; de ahí su exclamación: "...Desquiciado está el mundo, suerte horrenda! / Haber nacido yo para su enmienda! ". (Acto I, esc. V, final) (1)

Efectivamente es él, quien sólo con su revelación, victimario de alguna alucinación, debe saltar al desquiciado

(1) Ibid, p. 38

mundo -desde una plataforma- excitado, listo, ágil, vengativo e imaginativo.

1.11. INDIVIDUO VS. SOCIEDAD: CRONICO MALESTAR

La decisión "individual" de Hamlet de salir presto a la venganza, "con las alas más ligeras que la razón o amantes pensamientos" (Acto I, esc. V) (1), es necesario confrontarla con lo relativo a su estatus social, ya que no tiene la característica de ser presentado como un individuo común y corriente, sino más bien, como miembro clave del conjunto de hombres de gobierno y que en el momento se postula para ejercer el poder más adelante. Laertes nos da la pauta de esta situación, al presentarlo en una caracterización en la cual Hamlet está sujeto a algo:

"...que coartará su voluntad, su estirpe;
(no tiene voluntad propia)
que obligado se ve por su alta cuna;
(vive sujeto a obrar según su nacimiento)
que no puede cual gente de otra clase
hacer su gusto;
(El no puede como persona vulgar
elegir por sí mismo)
porque de él depende
la salud y prosperidad de todo un reino..."

(Acto I, esc. III) (2)

(1) Ibid, p. 33

(2) Ibid, p. 27

A favor de su individualismo está el evidente desprecio con que valora la vida, en un mundo donde las virtudes tradicionales y humanísticas, no florecen por mucho tiempo, que tiende más bien, a rechazar el orden y la razón. Sin embargo, su carácter intelectual, susceptible a la melancolía en forma aguda, atenta, también, contra el poder de la razón y, desde luego, le frustra en la posibilidad de su libre actuar, hábil y correcto, lo que causa la dilación -fundamentalmente en torno a la venganza- al actuar, quedando al libre juego de su impulsividad libidinal, o sometido a las normas de la reputación pública, si consideramos que Hamlet está profundamente en desacuerdo y resentido con las costumbres "bestiales" de Claudio y es su aspiración, vindicar y recobrar el honor de su propia familia; destacándose en su espíritu de negación, no sólo el hecho caprichoso de negar, sino la necesidad de establecer diferencia y distancia, transformando el desorden, que es todo lo que se ve, para que vuelva el orden primordial, pues un mundo donde todo tiende a la destrucción no merece ser vivido, ni tampoco existir en él.

La innegable intelectualidad de un Hamlet armado de sus propias teorías y puntos de vista, no es sorprendente a esta altura de nuestra reflexión; intelectualismo bien establecido en toda la obra, destacándose en su curso, como el mejor crítico de sí, en más de una ocasión. De tal manera asumo el discurso hamletiano (Acto I, esc.

IV) (1) donde confronta las costumbres y prácticas de una serie de manifestaciones rituales de la época, que van desde el micromundo de lo cotidiano, hasta lo más identificatorio, a nivel de la macroestructura social, de algunos de los más caros valores típicos de comportamiento humano, de sus relaciones institucionalizadas, interpersonales y grupales, esto es, del hombre social, y las confronta, digo, con el mundo que ha organizado en su propia mente y con el que intenta -ilusa y vitalmente- sustituir el "orden" aparente. Es pues, una evidente muestra que ilustra su propensión a pensar, partiendo de un problema local, que subsume toda una relación de fuerzas de poder, y desde allí proyectar reflexiones, negociando y decidiendo consigo mismo, en vía de transformar este mundo, reino de la contradicción. Dice Hamlet:

"...Si, se acostumbra; pero aunque he nacido en este país y estoy hecho a sus estilos, me parece que sería más decoroso quebrantar esta costumbre que seguirla..." (1)

Lo que se acostumbra es el festín, la orgía, la pomposidad y el derroche, o sea, lo que cuantitativamente afecta los sentidos y deslumbra por su apariencia de desprendimiento y generosidad altruísta; esto es practicando hasta

(1) Ibid, pp. 30 - 31

(2) Ibid, p. 30

el exceso, hasta el límite de lo humanamente posible; práctica que se estila por excelencia en el ritual alimentario, donde se mantiene como una farsa el espíritu de pertenencia a la comunidad, en tanto que la "sentada a manteles", no es más que un deseo devorador del otro, soslayando su espacio y ritmo, en contradicción permanente con el colectivo social; en el ritual funerario, donde fluyen las más descarnadas escenas de apariencia, al despedir, en cuadros llenos de melodramatismo, a los supuestos seres queridos, que no vienen más que a jugar el rol de medios para expresar el profundo amor que se siente por sí mismo; y en el ritual erótico, donde, caricias más, caricias menos, lo que se evidencia grotescamente es la negación del afecto humano, la desvalorización común de la vida espiritual, y la conducta de seres vencidos, en un ambiente de aguda desesperanza, que liquida toda posibilidad optimista, cayendo así en la pregunta melancólica: ¿Esto para qué?

A la par que se vive inmerso -sin poder evitarlo- en las esponjas normativas que convencionalizan el hecho social, también es muy pertinente tener presente al sujeto que las contemporiza y que en su dinámica, las coloca en el terreno del análisis.

Participar con todo el desenfreno que implica el exceso en cualquiera de los comportamientos señalados, puede ser

muestra de un "...desorden ocurrido en el temperamento...", que da cuenta de un caso particular de error, al descartar la razón del individuo y sus virtudes, que incluso pueden ser muy notables, haciendo a un lado las cualidades específicas que nos diferencian de los animales; luego creo que aquí cabe preguntarse ¿qué es lo que hace que la rápida ejecución de una determinación, como la tomada por Hamlet, se vea envuelta y obstaculizada por las neblinas de la imaginación? Y, si relacionamos la difícil situación en la que se encuentra, luego del trascendente "diálogo" con el espectro de su padre asesinado, no es difícil concluir que su estabilidad psíquica corre el riesgo de sufrir serio trauma, a no ser que interponga recursos mediadores entre el mundo de lo real convencional y el mundo del orden imaginario y creador de nuevas realidades: imaginación productora de placer y nueva realidad productora de saber, y sólo la síntesis de ambas conduciría a una apreciación justa.

1.12. ¿HACIENDOSE EL LOCO?

Quizás es esta problemática la que permite recurrir, acertadamente, a auscultar los mecanismos que defiendan su salud psicológica, cuando se ha hecho patente el caso de la fisura en su comportamiento social y racional, si nos atenemos al tono de su decisión: "...pues quizás estime aparecer de hoy en adelante más estrafalario..." (Acto I,

esc.V) (1)

Como lector seguramente no puedo jurar que, al ver a Hamlet en tales comportamientos, guarde silencio, precisamente todo lo contrario, trato de comprender su ambigüedad tomando un camino interpretativo, no para dar a entender que sé algo de él, sino más bien de mí. Entonces, ahora lo importante es notar que no puede continuar en línea normal, cuando atravesando el avatar investigativo, ve modificado seriamente su centro y sus relaciones con el orden contextual, con suficiente potencia para amenazar su orden personal. Adopta pues, su pose estrafalaria, se finge loco, se escinde en otro, de cierta manera se renueva; para así contradecir y modificar las relaciones en el mundo de Elsinore, donde el equilibrio es aquello que se ostenta con más fuerza, y al mismo tiempo encontrando la mascarada más apropiada para ponerse en contra vía a la reconciliación con Claudio y su "nuevo poder", impugnando su estilo en vigencia y dejando -deliberadamente- se le califique de ser víctima inocente de una "locura de amor".

Acerca de la decisión de Hamlet de fingir locura, hay que pensar en sus propias palabras y comportamiento, al unirse de nuevo a sus amigos, inmediatamente después de haber pasado por la experiencia traumática que le ha permitido

(1) Ibid, p. 38

descubrir el espectro de su padre y la revelación de su asesinato.

Ateniéndonos a sus palabras, ya anotadas: "...Desquiciado está el mundo, suerte horrenda! / Haber nacido yo para su enmienda!...", es a todas luces notable que no le es posible, ni favorable al desarrollo de su investigación, mantener en lo sucesivo un comportamiento indiferente y normal. Entonces, frente a esta nueva situación, la responsabilidad que asume es muy consciente, estimando en ella la posibilidad de que las relaciones pacíficas entre poderes vecinos -la razón y la sin razón- alcancen su término.

Hamlet se ha tornado desconfiado agudo y ha iniciado un proceso de contra-ataques y avances en el terreno de lo oculto, de la sombra, que impide el surgimiento del reino de la verdad. Como él mismo ya lo ha previsto: hay un estado en el cual el proceder del hombre está enmarcado en los límites de "algún desorden ocurrido en el temperamento", "que a menudo se nos presenta en desespero", "traspasando del juicio las barreras", "rompiendo los límites y reparos de la razón", que producirá, de manera inevitable, fisuras en el yo.

Ese yo hamletiano que ha permanecido silencioso un tiempo, es ahora puesto en marcha, agitado y dispuesto a

obrar en consciencia y consecuencia, tratándose, en este caso, no de un simple proceder, pues los derivados del psiquismo inconsciente se han integrado a su carácter -seguramente parcialmente- aprovechando todo el período de reposo y de profunda reflexión, para irrumpir a la consciencia, o a lo que la psicología tradicional llama "la personalidad".

Cuando Hamlet resuelve actuar de una manera estrafalaria, haciéndose el loco, prueba del estado de su yo escindido, opera entre el estímulo interno de lo revelado por La Sombra, como "experiencia íntima" que de cierta manera lo insta a actuar de manera apremiante, y un mundo externo que debe tener en cuenta por razones adyacentes al honor familiar y a su estatus social que también le presionan, pero lo que merece más atención es el encuentro íntimo consigo mismo, en el camino de hallar lo particular e irrepetible que distingue a cada uno de los seres, constituyendo su más profunda esencia, que al ser buscada y encontrada -con asombro- nos comunica, desde el espacio y tiempo del encuentro, con el "aquí y ahora" de un mundo fragmentado.

De esta manera, tenemos evidencias de las orientaciones tempranas propugnadas en el seno familiar que configuran los conflictos de su historia particular y que superando su marco, se explayan en lo social, y de otro lado, las

disposiciones y expresiones del sistema inconsciente que, marcado por su experiencia íntima, pertenecen al orden del sentir y del mundo sensible.

En este proceso, marcado por una vivencia fundametal que remite al pasado, y en el que las condiciones sociales no son armónicas, ni mucho menos equivalentes a las condiciones psicológicas, donde, más bien, sus límites se rompen, predominando uno u otro sentido según las disposiciones y facilidades individuales, es cuando se hace posible aproximarse a una interpretación del sentido de su comportamiento loco, que no escapa al sufrimiento, ni a la pobreza espiritual, por la disgregación de su mente.

Aquí me parece oportuno anotar que según la tradición, que se remonta a Platón, se supone que el cuerpo es la envoltura del alma, y que por lo tanto, sólo con el sueño, la agonía, la locura -y modernamente con la droga- se puede despojar el alma de su envoltura corpórea, y cuando esto sucede, el cuerpo ya no obra como un impedimento, sino que permite al alma operar sin trabas. En ese sentido, el loco, se convierte en un desafío permanente para la razón de su época, el articularse en su carácter núcleos neuróticos con núcleos psicóticos, síntesis imprevisible que se subsume en la personalidad escindida del psicótico, produciendo una especie de identificación inmediata entre lo que se imagina y lo que le pasa, cayendo así

mismo, en una inevitable denegación de la realidad; sin embargo, ese supuesto libre movimiento del espíritu está, necesariamente, sujeto a satisfacer las demandas concretas del cuerpo musculado que le ha dado origen, y que al no ser satisfechas, configuran una situación inversa, en la cual, es el espíritu que, en el desborde de su libre movimiento continuo, ata al cuerpo a los avatares de su acontecer, lo que tiene que ver con lo que podría llamarse "corte vertical" producido en la personalidad del psíquico, que lo lleva a un estado en el cual piensa con el deseo y no con la lógica de la razón, para lo cual, hace a un lado la mediación de lo simbólico, que sería el recurso válido para acomodar esos deseos a la prueba de la realidad.

Es en medio de este impase donde trato de ubicar el yo del sujeto que busca su equilibrio en el tiempo, en la reproducción de su pasado, al considerar que es un hecho pasado lo que Hamlet debe actualizar con su venganza, pues sobre él pesa el imperativo de La Sombra: "...¡Recuérdame!..." (1)

Interpreto que evocar y tener presente "el hecho pasado", deviene obstaculizado siempre, pues parece ser que se oculta fuera de los dominios de la inteligencia, de los do

(1) Ibid, p. 35

minios de la consciencia, o sea, más allá del yo consciente, y de ahí que se destaque en su encuentro, lo aleatorio, el azar, ya que en el mundo del inconsciente no hay pasado, ni futuro, ni presente. Todo es un ahora latente que pugna por proyectarse en la libido del yo consciente e intelectual, sin respetar convenciones de tiempo alguno, pues sólo se rige por la búsqueda y satisfacción de su propio deseo. Y en ese ambivalente estado, es cuando parece que el yo hamletiano se rebela contra el rol normalizante y tolerante de una cierta pusilanimidad impuesta, en la que se encuentra, prorrumpiendo en un accionar definitivo con medios de ataque y defensa propios y adecuados a su destino mortal, para evitar el curso de la norma que lo borra en la superficie y en el anonimato.

De otro lado, la escisión que aquí trato, es la que vemos en el sujeto que busca, que investiga y que encuentra -en algunos casos- y en quien se presenta una transformación seria, consecuencia de una serie de pequeñas transformaciones, que en palabras de Claudio se presenta así, en Hamlet: "...ni en lo interior, ni en lo exterior / se parece en nada en lo que antes era..." (Acto I, inicio esc. II) (1)

Se trata entonces, de una transformación producida en el

(1) Ibid, p. 43

yo, que de idéntico y permanente, ha pasado a ser un yo dual, desconocido y en estallido. Esta inestabilidad del yo, esta escisión, constituye así el tránsito hacia una muerte continua. Por eso veo cómo Hamlet, en el desenlace del drama, al luchar por encontrar su objeto de deseo -a tono con lo edípico: vivido en el pasado y tal vez sin trascendencia en su momento original- y al evocarlo ahora, bajo el imperativo del "¡Recuérdame!" del fantasma paterno, puede llegar a alcanzar su urgente realización en el tiempo del antes de morir o jamás!. Sin embargo, de ese yo disgregado, de ese corazón desangrado, de ese yo antiguo, no todo se transforma ni se destruye absolutamente, quedándonos la posibilidad de apelar a las partículas que de él subsistan, sirviéndonos de ellas para interpretarlas, provengan del mundo de los sueños o de los instantes de vigilia en que se expresaron.

"...A trabajar cerebro mío!..." (Acto II, esc. II final)
(1) se ordena Hamlet en su búsqueda angustiada de significado, de relación con una totalidad que lo excita a dudar, vinculándose al orden preconcebido en su mente, orden y mente portadora de la herencia de todos los que sufren orfandad, cuyo centro disgregado, justifica por su ausencia, el enfoque ecléctico de su búsqueda, persiguiendo una salvación esquiva.

(1) Ibid, p. 59

Hamlet se siente desligado y busca el retorno umbilical a la naturaleza, así como a sus instintos y sensaciones, "lo más antiguo" en él, y para ello recurre a la experiencia creadora: "...La comedia: con su ayuda / la conciencia del Rey verá desnuda.", (1) para reencontrarse en una integración mayor, tanto espacial como temporal; para ampliar los límites de su yo y por consiguiente, para ayudarse en su crecimiento, descubriendo el camino hacia el corazón del yo.

Este retorno o recuperación, es transmitido a través de la imagen poética y la restauración de la inocencia del hombre, como resurrección del animal humillado, llegando así a la situación en la que, tarde o temprano, todo hombre dirá: "...A mi me resta ya sólo el silencio." (muere Hamlet). (Acto V, esc. II, final) (2).

(1) Ibid, p. 59

(2) Ibid, p. 129

2. PALABRAS FINALES

Lo que hay que reconocer -de entrada- es la dificultad y la imposibilidad de agotar la reflexión sobre el texto -lo que se postula como una particularidad inherente a la literatura-, implicando la llegada a una serie de puntos de encuentro de carácter transitorio, a tono con la competencia individual para el análisis y en conexión con el clima reinante en torno al complejo desarrollo de una actitud narrativa social.

Por eso es difícil, pero de todas maneras hay que apropiarlo, mantener el entusiasmo creativo de su estudio, por encima del pesimismo de la época, para intentar desarrollar nuestra relación con la literatura y a su vez influir de manera determinante en ella.

No es desconocido que "El Hamlet" es una obra "clásica", por ser el manejo acertado de un carácter universal: el personaje Hamlet, quien ocupará, tal vez siempre, la atención investigativa y especulativa de los estudios humanísticos, a pesar de la fuerte tendencia denotativa de hoy,

por sus características simbólicas y por servir de espejo y proyector de alternativas, sobre el destino individual y social.

Al ocuparme de "Hamlet", decidí iniciar una pequeña investigación en el escenario planteado por la obra y el otro escenario, el de lo imaginario, en el avatar de mi propia existencia, relacionando aspectos de ambas partes, dándole así un sentido vital a la parte instrumental, teórica y analítica, del pensamiento humano, que pudiera relacionar para este escrito. Y en esta labor se me ha hecho más claro el postulado de que la literatura no puede -o no debe- trabajarse al son de una desenfrenada subjetividad, que en últimas viene a estar férreamente sustentada en el estribillo: "el mundo marcha como debiera", con trapuesta, además, al conocimiento y al saber socialmente acumulados, respecto de su análisis y que hoy por hoy se nos viene proponiendo.

De lo anterior se desprende la imposibilidad de agotarlo todo -afortunadamente- y la inevitable limitación de dar cuenta sólo de elementos particulares que interesen nuestra atención, suscitando la necesaria reflexión y la consecuente relación investigativa, que ligue: texto literario con experiencia interior, en un trabajo interpretativo que tal vez pueda ser considerado temerario, por algunos, pero que básicamente es la expresión concreta de una mane

ra particular y derivada de argumentar.

Seguramente lo dicho hasta aquí sea atribuible a todo trabajo literario -por lo menos- y aspiro a que ese reconocimiento no nos sea ajeno y lo hallemos implementado aquí, en este intento por darle a la subjetividad ingenua, una argumentación, un nuevo nivel que supere los límites de la ignorancia, como virtud.

Es posible que algún lector erudito o con muchas expectativas, pida y espera resultados que no se ha propuesto este trabajo y que uno no ha anunciado desarrollar aquí, sin embargo, me parece importante aclarar que no me he puesto en el "fácil" trabajo de descubrir lo ya descubierto, ni a buscar obsesivamente "la intención original" de Shakespeare o de Hamlet, caminos que no están exonerados de conducirnos a error, de apreciación unos, como de hecho, otros. Tampoco he partido de la idea de que este recorrido de CONSIDERACIONES, sí garantiza el encuentro con la verdad, sino que más bien creo que por cualquier variante de aproximación, el lector-crítico-escritor, experimentará, en el enfrentamiento con los enigmas de la pieza, que se trata de una verdad esquivada e impenetrable en mucho, sustentada en la organización de una ilusión, de un proyecto subjetivo, que tiende a generar un cierto desasosiego, del cual ~~aparecería~~ parecería que vendría a "salvarnos" la intervención del joven Laertes, al decir: "Huye el

peligro colocándote fuera del tiro de los amorosos de seos". (Laertes a Ofelia, Acto I, esc. III) (1)

Pero decididos a violar lo oscuro, con deseos de poseer los secretos que porta la pieza y llegar a la condición de soberano en el ejercicio de nuestra verdad -tan particular como todas-, no hemos seguido el consejo de Laertes por creernos distintos al espíritu pusilánime de Ofelia, y en consecuencia nos hemos arriesgado, lanzándonos al agua -no para suicidarnos como ella-, aspirando salir con vida al otro lado y poder decir como Fausto:

"También esta noche, tierra, permaneciste firme,
y ahora renaces de nuevo a mi alrededor.
Y alientas otra vez en mi
la aspiración de luchar sin descanso
por una altísima existencia".

(1) Ibid, p. 27

BIBLIOGRAFIA

FREUD, Sigmund. El Malestar en la Cultura. Madrid: Alianza, 1982.

----- Inhibición, Síntoma y Angustia. Madrid: Alianza 1980.

----- Artículo. La escisión del yo en el proceso de defensa, Obras Completas. Madrid: Biblioteca Nueva, Cap. CXCIV, pp. 3375 - 7.

----- La Interpretación de los sueños, Bogotá: Círculo de Lectores, 1966, Cap. VI, numeral F.

JONES, Ernest. Hamlet y Edipo, Barcelona: Mandrágora, 1975.

SHAKESPEARE, William. Hamlet. Medellín: Bedout, 1970, versión de Maxterson.

----- Hamlet. Madrid: Salvat, 1969, versión de L. Fernández de Moratín.

----- Hamlet. Bogotá: Colcultura, 1972.

----- Hamlet. New York: The Folger Library, 1977

VON MARTIN, Alfred. Sociología del Renacimiento. México: Fondo de Cultura Económica, 1974.