

Hamlet o todo pasado fue mejor

Gerardo Piña

FRENTE A TI HAY ALGUIEN A QUIEN LE HAN ARRANCADO A UN HIJO para quitarle los ojos, cachos de la piel y luego desaparecerlo así sin más. Frente a ti miles de mujeres son agredidas, violadas o asesinadas. Frente a ti veintinueve bebés mueren calcinados por la negligencia de las autoridades.

¿Hacer algo o no hacer nada? ¿Será mejor cerrar los ojos?, ¿decir: “no es mi problema” o contribuir con algo —aunque sea poco— a detener estas formas de violencia? *Hamlet* nos mueve a plantearnos éstas y otras preguntas mientras mira el pasado. La nostalgia de Hamlet no es aislada o subjetiva; es propia de su tiempo (y, me temo, debería ser el del nuestro). Pero primero un resumen de la obra:

El fantasma del padre de Hamlet le dice que fue asesinado por Claudio, su hermano (ahora rey de Dinamarca y esposo de Gertrude, la reina y madre de Hamlet). Hamlet decide comprobar si la información revelada por el fantasma es cierta y organiza la representación de una obra de teatro que recrea el asesinato como lo refirió el fantasma. El rey, al ver la obra, no puede ocultar su sorpresa y se retira del salón muy agitado; más tarde confesará su culpa. Posteriormente Hamlet mata por error a Polonio, el padre de Ofelia y consejero del rey.

Hamlet está enamorado de Ofelia y, al parecer, ella de él, pero cuando Polonio muere, ella pierde la razón y se suicida ahogándose en el río. Laertes, el hermano de Ofelia e hijo de Polonio, llega a Dinamarca para exigir justicia por la muerte de su padre. Claudio y él planean envenenar a Hamlet durante una justa, pero la reina bebe del veneno y Laertes confiesa el complot. Hamlet mata a Laertes y a Claudio, el rey, y después bebe del veneno para apurar su muerte (Laertes lo había herido con una espada ungida con el mismo veneno). La obra termina con la llegada de Fortinbras, un príncipe extranjero, quien se encuentra de manera inesperada con el trono de Dinamarca.

Varios filósofos, críticos y pensadores de diversas áreas han visto *Hamlet* como un modelo de modernidad. Marx, Freud, Nietzsche y Lacan, entre otros, utilizaron esta obra como representativa de sus respectivas teorías.¹ Sin embargo, más que apuntar hacia el futuro, *Hamlet* es una obra que reflexiona sobre su propio tiempo e invita a los espectadores a reconocerse en el pasado. Esta lectura sigue vigente en nuestro tiempo. ¿Cuáles son los elementos clave que permiten articular la visión crítica del presente de *Hamlet* mediante el rescate del pasado?

En primer lugar está la presencia de un fantasma que revela su propio asesinato, un fratricidio que evoca de manera obligada al cometido por Caín en el *Génesis* bíblico. Después encontramos las reflexiones que hace Hamlet sobre los muertos cuando está en el cementerio con Horacio. La muerte no como algo lamentable en sí sino como un recordatorio de que todos, sin importar nuestras diferencias, confluimos en ella. Y la conciencia de esto debería regular nuestras acciones.

PRIMER PATÁN: Aquí tenéis una calavera: esta calavera ha estado en la tierra veintitrés años.

HAMLET: ¿De quién es?

PRIMER PATÁN: Fue la de un loco hijo de puta; ¿de quién creéis que es?

HAMLET: No sé.

PRIMER PATÁN: Mala peste le caiga encima al loco bribón: me echó una botella de vino del Rin en la cabeza una vez. Esta calavera misma, esta precisa calavera fue la calavera de Yorick, el bufón del Rey.

HAMLET: ¿Ésta?

PRIMER PATÁN: Mismamente ésta.

HAMLET: Déjame ver. Ay, pobre Yorick; yo lo conocí, Horacio, un sujeto de una gracia infinita, de excelente fantasía; me llevó en su espalda mil veces; y ahora qué aborrecible aparece en mi imaginación; se me hace un nudo en la garganta de pensarlo. De aquí colgaban esos labios que besé no sé cuántas veces. ¿Dónde están tus bromas?, ¿tus piruetas?, ¿tus canciones?, ¿tus chispas de diversión que

solían provocar las carcajadas de toda la mesa? ¿No hay ahora ninguna para burlarte de tu propia gracia?, ¿tienes un poco caída la mandíbula? Vete ahora a la alcoba de mi señora y dile que bien puede ponerse pintura de una pulgada de grueso, a esta figura ha de llegar. Hazla reír con eso. Por favor, Horacio, dime una cosa.

HORACIO: ¿Qué es ello, milord?

HAMLET: ¿Crees tú que Alejandro [Magno] tenía este aspecto en la tierra?

HORACIO: Ni más ni menos.

HAMLET: ¿Y que olía así? Puah.

HORACIO: Exactamente, milord.²

Hamlet también invoca a la muerte como algo que vemos, pero no observamos —como diría Sherlock Holmes—. Pareciera que si la muerte no nos afecta de manera directa, no existe. Las cifras de muertos, desamparados o de migrantes condenados a la muerte y la tortura son en nuestros días tan alarmantes que pasan inadvertidas para casi todos. La injusticia, la violencia y el sufrimiento evitable aparecen ante nosotros como objeto de entretenimiento o dato inútil.

Hamlet reflexiona sobre su tiempo en contenido y forma. Esta obra arroja una primera pregunta fundamental para los isabelinos: ¿por qué Hamlet no hereda el trono de su padre? En 1600, el tema de la sucesión al trono de los Tudor era lo más importante en Inglaterra, y tenemos aquí que el heredero legítimo al trono no lo hereda, y en cambio, lo usurpa un asesino para quedar finalmente en manos de extranjeros. Al igual que Richmond, quien gana la batalla en contra de Ricardo III y apenas aparece en la obra, Fortinbras obtiene el trono de Dinamarca después de la muerte de Claudio y de Hamlet sin haber hecho nada. *Hamlet* es un drama histórico disfrazado; y un drama histórico apocalíptico: el fin de las sucesiones al trono. Shakespeare advierte de manera simbólica el fin de una familia monárquica a fuerza de autodestruirse; apunta hacia lo absurdo de las persecuciones religiosas que son interminables y debilitan el gobierno de Inglaterra.

¹ Al respecto, hay que recordar que *Hamlet*, como muchas obras de Shakespeare, proviene de fuentes previas. Principalmente *La historia de los daneses* de Saxo Grammaticus (siglo XII) y *La tragedia española*, de 1589, de Thomas Kyd.

² William Shakespeare, *Hamlet*, traducción de Tomás Segovia, UAM / Ediciones Sin nombre, México, 2008.



La actriz Sarah Bernhardt caracterizada como el príncipe Hamlet, en 1897. (Fotografía: APIC / Getty Images)

No es casual que Hamlet padre sea un fantasma católico que se presenta ante una audiencia protestante londinense. Su sola presencia es anatema para el público de las obras de Shakespeare. Y para aumentar la tensión de estas fuerzas en la visión del público se contraponen el propio Hamlet y Horacio, alumno de la universidad protestante de Wittenberg, quien le dice a Hamlet que no siga al fantasma so pena de perder la razón. Shakespeare era protestante al menos de forma (es decir, cumplía con los deberes protestantes impuestos por la ley), pero la fe de su padre es un asunto más complicado. John Shakespeare fue multado en algunas ocasiones por no acudir a misa, tal como lo ordenaba el gobierno de la reina Isabel. Además, se encontró un testamento espiritual suyo escondido en el ático de su casa. Una comitiva de frailes jesuitas enviados por el Papa encontró este documento en el que John Shakespeare declaraba ser católico (al igual que Mary Arden, la madre de William). Shakespeare no muestra estas oposiciones entre católicos y protestantes como dos bandos irreconciliables sino como dos posibilidades de fe en una misma familia y como parte de un periodo de transición; como lo hiciera en *Romeo y Julieta*, aboga por la comprensión y no por el conflicto ideológico. El crítico Stephen Grynblatt afirma que “*Hamlet* es una obra en la que un hijo protestante es perseguido por el fantasma de su padre católico”.

Y tampoco es casual que para hacer estos señalamientos sobre el estado de las cosas en la Inglaterra de 1600, Shakespeare tomara como modelo formal para *Hamlet*, *La tragedia española* de Thomas Kyd (que era como el *Star Wars* isabelino). Fue la obra más popular de su tiempo. Hasta quienes nunca la habían visto sabían algo de ella. De esta obra Shakespeare tomó los siguientes elementos:

- El nombre de Horacio
- El fantasma
- La imagen de una mujer loca corriendo
- Un asesinato en un jardín, y
- La elaboración de una obra dentro de la obra.

En *Hamlet* Shakespeare arriesgó todo porque quería que *Hamlet* superara el mayor ícono teatral de la década anterior. Sin embargo, entre las diferencias formales hay dos que resaltan: a) en *La tragedia española* la trama comienza con un padre (Jerónimo) que pierde a su hijo (Horacio), y en *Hamlet* un hijo pierde a su padre y b) las acotaciones en la dirección escénica de la obra dentro de la obra son extremadamente cuidadosas. Ambas diferencias refrendan la idea de abrazar el pasado por encima de aventurarse a un futuro aún incierto. Aquí las acotaciones de la obra con la que Hamlet busca desenmascarar al rey:

Entran el Rey y la Reina, muy amorosos; la Reina abrazándolo a él, y él a ella. Ella se arrodilla y hace gestos de solemne promesa hacia él. Él la hace levantar y reclina su cabeza contra el cuello de ella, que le hace recostarse sobre un lecho de flores. Viéndolo dormido, se aleja de él. En seguida llega un individuo, le quita la corona, la besa, y vierte veneno en el oído del Rey, y se va.

Regresa la Reina, encuentra muerto al Rey y actúa apasionadamente. El envenenador, con dos o tres mudos, vuelve a entrar y parece lamentarse con ella. Se llevan el cadáver. El envenenador corteja a la Reina con regalos, ella parece despectiva y desinteresada durante un rato, pero al final acepta el amor de él.

Salen.

En ninguna otra obra Shakespeare detalla tanto una acción. Esta escena constituye una oposición del autor al teatro moderno, actuado por niños, y su adhesión al estilo del teatro antiguo. Esto se reafirma cuando Hamlet conversa con los actores, pues nos damos cuenta de que él conoce sus obras y montajes; intenta recordar unas líneas de Príamo y más adelante hablan de Julio César; personajes de un pasado heroico.

Por último, en el centro de la obra encontramos el soliloquio más invocado de Shakespeare. Hamlet no se cuestiona por el *ser* de manera ontológica sino por nuestras acciones. Una vez que conocemos un crimen o una ofensa grave, ¿cómo actuar? Y si nosotros somos objetos de la opresión, ¿por qué lo soportamos? En muchos casos por la promesa de una vida eterna paradisíaca, pero el miedo a lo que ocurre después de la muerte también nos paraliza. Y si bien es tentador no

hacer nada o desaparecer, Hamlet nos recuerda que las omisiones también tienen un precio, y mucho se ha perdido por ellas. Nuestro entorno inmediato es nuestra responsabilidad. En más de un sentido, este soliloquio es un acto revolucionario.

HAMLET: Ser o no ser, de eso se trata:

Si para nuestro espíritu es más noble sufrir las pedradas y dardos de la atroz fortuna o levantarse en armas contra un mar de aflicciones y oponiéndose a ellas darles fin. Morir para dormir; no más; ¿y con dormirmos decir que damos fin a la congoja y a los mil choques naturales de que la carne es heredera? Es la consumación que habría que anhelar devotamente. Morir para dormir. Dormir, soñar acaso; sí, ahí está el tropiezo: que en ese sueño de la muerte qué sueños puedan visitarnos cuando ya hayamos desechado el tráfago mortal, tiene que darnos que pensar. Ésta es la reflexión que hace que la calamidad tenga tan larga vida: pues, ¿quién soportaría los azotes y escarnios de los tiempos, el daño del tirano, el desprecio del fatuo, las angustias del amor despechado, las largas de la ley, la insolencia de aquel que posee el poder y las pullas que el mérito paciente recibe del indigno, cuando él mismo podría dirimir ese pleito con un simple punzón? ¿Quién querría cargar con fardos, rezongar y sudar en una vida fatigosa, si no es porque algo teme tras la muerte? Esa región no descubierta de cuyos límites ningún viajero retorna nunca, desconcierta nuestro albedrío, y nos inclina a soportar los males que tenemos antes que abalanzarnos a otros que no sabemos. De esta manera la conciencia hace de todos nosotros cobardes, y así el matiz nativo de la resolución se opaca con el pálido reflejo del pensar, y empresas de gran miga y de mucho momento por tal motivo tuercen sus caudales y dejan de llamarse acciones. ■■■