

*What's Hecuba for him, or he to
Hecuba,
That he should weep for her?*

Hamlet, II, 2, 559-560.

CAPÍTULO I

La vacilación de Hamlet

I

Algunas observaciones, evidencias que recuerdo demasiado a menudo pero que son necesarias para la comprensión de Shakespeare. En primer lugar, la constatación de una división dentro de nuestra percepción de la existencia y del mundo. Vivimos en un momento, en un lugar; y de este doble límite se desprende que debemos conocer nuestra finitud. La realidad para el ser humano, el ser hablante, es el tiempo que lo destina a la muerte, el azar que obstaculiza sus proyectos, es la manera en que podrá manejar con desmesura o sabiduría, egocentrismo o amor, esa condición de la que no se trata de escapar.

Pero para acondicionar el lugar y hacer propicia la hora hay que tomar conciencia de determinados aspectos en las cosas que facilitan su uso, luego relacionar esas aprehensiones parciales con otras de la misma índole y descubrir leyes dentro del flujo de los acontecimientos; lo que implicará sustituir por simples figuras, necesariamente incompletas, aquello que podría ser captado de manera más directa y plena. Dicha sustitución es el pensamiento conceptual, que les da nombres a los aspectos aunque olvida dárselos a los seres que están debajo. Y por lo tanto tenemos dos niveles en nosotros. Vivimos

nuestro cuerpo, nuestras afecciones, en el mundo de lo inmediato pero pensamos y actuamos en el espacio que instaura el pensamiento analítico. De allí esa incomodidad que le hizo decir a Rimbaud: “La verdadera vida está ausente”. ¡Cuántos dramas derivan de esa división, cuántas preguntas!

Pensemos en la sociedad medieval tal como aparece en las crónicas de Shakespeare, por ejemplo en *Enrique IV*. ¿Cómo es el mundo en el que viven Hotspur o el príncipe Hal? Nada vale más allí sino la gloria por el asesinato de los rivales y el aumento de poder que con ello se gana. No tiene ningún valor la vida de los miles que perecen en batallas absurdas, tampoco el sufrimiento de las mujeres y su tímido reclamo. La misma religión, como lo atestigua el obispo de York, no es más que un instrumento al servicio de los poderosos. Por lo tanto, resulta legítimo criticar ese orden del mundo, lo que explica la perplejidad del príncipe Hal, que vacila antes de asumir sus valores, y la inmoralidad cínica de su compañero Falstaff.

De hecho, varias actitudes son posibles. ¿Enmendar las representaciones, los valores? Pero si se hace quedándose en el plano conceptual del viejo enfoque, no será más que reemplazar un mundo-esquema por otro, de donde surge una inquietud que no tiene interrupción a lo largo de la historia, que priva de su lucidez e incluso de su generosidad a las mentes más deseosas de reformas. Por lo cual algunos se mantendrán firmes en una fidelidad al pasado que les parecerá heroica, considerando que es noble preservar determinados valores, fundamentados para ellos, aun cuando ya no crean en otros que se suponían solidarios de los mismos. Una manera de estar en el mundo que tiene algo de egocentrismo, puesto que la decidió un yo que experimenta la soledad.

Y otros extraerán de los significantes del antiguo orden con qué construir un mundo supuestamente nuevo, pero la

tierra y el cielo convenientes para sus deseos son sólo sueños, soñados sólo por ellos, lo que también es una manera de cerrarse sobre el yo tal como existe en ellos, nada más que un producto sin embargo de valores en los cuales imaginan que ya no creen. Entre esos soñadores son frecuentes los artistas, que aspiran a un bien –a un Ideal, decía Baudelaire– que se consideran en condiciones de demostrar. Pero mucho más numerosos son los que viven esa reconcentración sobre sí mismos como la simple licencia para ceder sin remordimientos a pulsiones posesivas, e incluso bajas. De esa índole en *Hamlet*, el cinismo y las acciones de un Claudio. Pero además es posible otra clase de reacción.

Es la siguiente: comprender que por su misma naturaleza el pensamiento mediante conceptos priva al ser hablante de vivir su finitud. ¡Y cuántas consecuencias entonces! Nociones, pensamientos, todo el aparato mental puede desmoronarse de golpe, ya nada parece más que sinsentido, no-ser. Se abre un abismo, en cuyo borde, en el súbito silencio de las palabras, ya no hay más que estupor metafísico, vértigo.

No obstante, un fulgor en esa noche. ¿No hay posibilidad en efecto de percibir cerca de uno la miosotis de la que hablaba Nerval, la flor que murmura “No me olvides”, es decir, seres con los cuales de nuevo podemos hablar, decidiendo con ellos devolver las palabras, al menos para empezar, a la simple designación de las cosas y las necesidades? Una palabra de alianza para las labores de una supervivencia.

A esa toma de conciencia, esa decisión, ese trabajo, podemos decirles amor, puesto que surgen de un impulso que lleva hacia otros seres. Pero propongo llamarlos poesía, ya que sustituyen por unos usos de palabras otros que saben privados de realidad. El anhelo de la poesía es reemplazar el nivel conceptualizado de las palabras por otro designativo, a la misma

altura en este caso con el instante y el lugar de una existencia informada de sí misma. La poesía de tal manera busca servir a la causa de esa alianza que se rehúsa a las incitaciones de la desesperación.

Pero, ¿por qué tales consideraciones cuando se trata de Shakespeare? Porque aclaran su pensamiento, según creo, y en particular *Hamlet*, mejor que ninguna otra clase de abordaje. Porque ayudarán a comprender por qué ese autor de una época perimida en muchos aspectos sigue estando, de hecho, tan cerca de nosotros, tan activo, tan evidentemente testigo de nuestras tinieblas presentes pero también portador de lo que nos queda de esperanza.

II

“Who’s there?”, se pregunta en las primeras palabras de *Hamlet*, y rápidamente entendemos que la pregunta se dirige menos al soldado que llega, todavía indistinguible en la noche de invierno, que al espectro que apareció ayer y que volverá de nuevo a subir esa noche de una tiniebla bastante más densa y más inquietante. Ese espectro es el del rey muerto muy recientemente en Elsinor donde ciertamente ejercía un poder absoluto. Y por su atavío guerrero así como por las palabras que va a pronunciar expresa el orden del mundo que evocan *Enrique IV* y las demás crónicas de Shakespeare, un nudo de violencias sin fin ni sentido, de batallas por nada, de glorias sin verdad.

Ahora bien, ¿qué hará Hamlet en presencia de ese fantasma? A primera vista, aparenta una adhesión total a los valores que representaba su padre, ¿no comprende acaso su anhelo de justicia, no le dice que lo vengará con todos los términos de la devoción? Pero, ¿qué debemos pensar de las

extravagantes bromas que hace sobre él inmediatamente después del encuentro, llamándolo “viejo topo” o el “tipo en el sótano”? Y el manto de la locura que dice entonces que deberá asumir, ¿no será para disimular la violencia de su desgarramiento entre su deseo de fidelidad y un irreprimible rechazo? La relación entre Hamlet y su padre está signada de entrada por la ambivalencia. El afecto que le tiene es contrarrestado por un juicio severo que no logra reprimir. Y como no parece que dude del valor moral del viejo, hay que pensar que ese juicio se refiere a la clase de sociedad, a la idea del mundo que la armadura del espectro emblematiza, en alusión a alguna de sus victorias. Hamlet pone en cuestión el orden en cuyo seno él mismo nació, en esa Elsinor donde “algo está podrido”, como se dirá.

Hamlet percibe la derrota de una sociedad, de sus convicciones, de sus valores. Y podemos entonces plantear la hipótesis de que tiene otra en mente y estará entre aquellos que asumen la tarea de la refundación de un orden y no la negación de todos. Ha sido estudiante en Wittenberg, la universidad de Lutero y de la Reforma, que implica la búsqueda de una religión sólo parcialmente renovada. Inteligente como es –y por mucho tiempo árbitro de las modas, si le creemos a Ofelia–, podría hacer suyo un proyecto semejante de renovación reflexiva, siguiendo el espíritu del Renacimiento si bien templado por la sabiduría de Erasmo o la ironía de Montaigne. Pero Shakespeare no comprende a Hamlet de esa manera. “Words, words, words”, le dice Hamlet a Polonio sobre lo que lee, ese libro no tiene verdad, las palabras en él no son más que apariencias, y cualquiera sea el sentido más particular que tiene su pensamiento en esa parte de la obra, sentimos que pone en cuestión mucho más que los principios y los valores de una cultura o de otra.

Y por otra parte: “Hace poco, no sé por qué, perdí toda mi alegría, abandoné mis ejercicios habituales; y de hecho mi humor está tan desolado que este admirable edificio, la tierra, me parece un promontorio estéril, y ese dosel de aire, maravilloso por cierto, esa bóveda soberbia del firmamento, ese techo augusto decorado de llamas de oro, sí, todo eso ya no es para mí más que un espantoso amasijo de vapores pestilentes”, esto es lo que dice Hamlet cuando la llegada imprevista de dos antiguos compañeros de estudios lo incita a la reflexión. Y lo cité tan extensamente sólo porque allí aparece, de una manera notablemente nueva en la conciencia de sí de un siglo, una experiencia del ser y del no-ser verdaderamente radical esta vez. La bóveda soberbia del firmamento, sus esferas, su música, es en verdad lo que el pensamiento de la época concebía a la vez como más significativo y más real, el “empalme” que articulaba el tiempo humano con la supra-temporalidad de Dios; y su derrumbe por lo tanto sólo puede enunciar la ruina de toda representación, de todo valor, una noche en lo sucesivo sin el menor trazo de luz. En esas palabras Hamlet no es el mero reformador en potencia de dogmas y de principios insuficientes, arriba a un “undiscovered country” que no es la muerte, que Dios explica, sino la nada, en cuyo abismo se hunde el mismo Dios.

Pero de esa experiencia de una desesperación que parece absoluta, decía también hace un momento que es posible una superación: para quien vacila en el umbral del no-ser es apagar a un interés –un ser amado, simplemente amado– de su existencia de antes o de ahora también por un acto de alianza que instaura un nuevo cielo y una nueva tierra. Y podemos observar que a pesar de su desprecio por todo, Hamlet parece amar a alguien, lo que induce a preguntarse si lo que intenta efectuar así no es esa recuperación.

III

Dicho de otro modo, el interés que Hamlet dirige a la frágil Ofelia tal vez no sea un simple aspecto entre otros de sus desconcertantes maneras de ser, sino la forma que busca adquirir en él la alianza que salvaría. Y resulta entonces que aquí se puede entrever debajo de la “placa” de *Hamlet* –el proyecto de venganza y los extraños obstáculos que encuentra– una “sub-placa” que podría ser esencial en el devenir de la obra y para comprender su sentido. Ofelia, que llama la atención de Hamlet sobre el “promontorio estéril”, sería para él un futuro en el seno mismo del desastre, en su compañía podría terminar con sus contradicciones, sus inhibiciones.

Amar a Ofelia, recobrar por eso el sentido de la vida por debajo de las lecturas pobres, simplistas, sería incluso para Hamlet la mejor manera de vengar a su padre, que había sido menos víctima de una persona particular que de las fatalidades de un orden del mundo falso y mentiroso. De hecho, el viejo le pedía incluso a su hijo esa justicia más radical. Porque en ese mundo irreal, mundo de hombres, del que es solidaria la mujer no puede resultar más que sospechada, temida, señalada como una “dark lady”, hecha responsable de las tentaciones lujuriosas, todo lo que Hamlet está tentado de ver en su propia madre, Gertrudis. Pero el espectro dice, con una perceptible emoción: “No manches tu alma, no hagas nada / Contra tu madre”. Solamente al cielo y a sus propios remordimientos les corresponde colocarla frente a sus faltas, no a una ley social que de antemano la privó de sí misma. Al pedirle a su hijo que no haga nada en contra de Gertrudis, el

rey víctima la reconoce a su vez como víctima, denuncia los valores con los que sin embargo se identifica, comprende que no recobraría, si no la vida, al menos el ser, más que si esos valores irreales, esos prejuicios perniciosos finalmente fueran abatidos pero perdonando a Gertrudis.

En la alianza que fundaría la nueva tierra, y habría que decir también el nuevo cielo, la mujer dejaría de ser una imagen, fácil de magnificar y hasta de idolatrar, aunque rápidamente vilipendiada, y pasaría a colaborar plenamente en la empresa común. Y en esa tragedia que muestra a un espíritu tambaleante al borde del abismo, resulta pues lógico que aparezca en el núcleo de la acción como uno de sus aspectos necesarios. Pero será preciso constatar que pronto no será más que una ocasión perdida.

¿Hamlet amaba a Ofelia, estaba dispuesto a recrear el mundo con ella? Sí, lo proclamará de manera evidentemente sincera y muy conmovedora en ese momento de verdad que es el foso adonde, al comprender que ya es demasiado tarde, bajará de un salto junto a Ofelia muerta. Pero uno de los indicios capitales de la obra es que no había dejado de sustituir, desde los primeros encuentros, a la muchacha por una simple imagen, lo que le permitía convertirla en “el ídolo de su alma, la divina, la bellísima”, pero lo dejaba totalmente despojado ante lo que ella era a pesar de todo, un cuerpo, una existencia aquí, ahora, con los deseos ordinarios.

Y pensar de esa manera era por lo tanto no poder amar sino de un modo escaso y oscuro, fascinado por un cuerpo incomprensible que es objeto de desprecio tanto como de incontrolable deseo. ¿Acaso Hamlet violó a Ofelia el día en que estuvo ante ella con “el jubón desatado”, “las medias sin lazos” y la tomó de la muñeca y la apretó fuerte, antes de lanzar un suspiro hasta hacer “estallar su cuerpo” y luego

escaparse? Es lo que también hace pensar una de las canciones de Ofelia, cuando en su demencia le vuelven recuerdos reprimidos. La canción evoca a una muchacha engañada con bellas promesas y después “tirada”, desflorada e inmediatamente arrojada y despreciada.

Shakespeare no sitúa la violación entre los hechos demostrables dentro de la economía de la obra. Pero que la tuvo en mente, que en todo caso reconoció su sentido, su fatalidad, resulta indudable puesto que en la gran escena que los deja quebrados tanto a uno como a la otra, Hamlet acusa a Ofelia como lo hace el muchacho en la canción posterior, de ser seductora y falsa, y solamente buena para la “nunnery”, la prostitución. Una idealización a lo Petrarca dejó a Hamlet sin recursos ante sus pulsiones más brutales, y como tantos otros soñadores le reprochará a aquella que él había transfigurado que no sea lo que había creído. Hamlet amaba a Ofelia, pero la perdió por no saber cuidarse de lo que su imaginación hacía de ella. Ese es su lado de artista, que tanto valor cobrará para Delacroix o para Mallarmé.

¿Su lado de artista? Una bella manera de verlo, pero hay una más sombría. En esa vacilación entre el “to be” y el “not to be”, es imaginarse menos como víctima de un hecho fundamental del espíritu que como un ser básicamente malo, como tantos otros a su alrededor. Los monólogos que escanden la obra –“Yo, yo, inerte, obtuso y cobarde...”– parecen probar en verdad esa mirada sobre sí mismo, al menos el temor de entregarse a ella. Dicho temor destina a Hamlet a la introspección, y esa conciencia de sí exacerbada, a veces con horror, a veces con veleidades de esperanza, es lo que debemos considerar como el rasgo distintivo de su carácter y la explicación de determinados aspectos de su conducta, especialmente su relación con el asesino de su padre.