

# “LO DEMAS ES SILENCIO” (1)

Joaquín Gutiérrez

La tragedia de Hamlet fue escrita y estrenada en Londres alrededor de 1600-1601. Su argumento procede de una vieja leyenda escandinava, variante del mito de Orestes, el vengador de su padre Agamenón. La recogió Saxo Grammaticus, nativo de Elsinor, en su "Gesta Danorum" (Gesta de los Daneses), escrita en el siglo XII e impresa en 1514; con algunas modificaciones la tradujo al francés François de Belleforest para incorporarla en sus "Histoires Tragiques" (1567); y de allí pasó al inglés, en forma de novela de autor desconocido, como "Historie Of Hamlet". Existió por último una obra de teatro, desaparecida totalmente, que se atribuye a Thomas Kyd (el autor de la Tragedia Española) y que se representó en Londres alrededor de 1590.

Se puede suponer que Shakespeare conoció la versión de Belleforest y dar por seguro que vio representar la obra de Kyd. Sin embargo, las modificaciones que le introdujo al argumento tradicional, sin alterarlo sustancialmente, le hizo perder a éste su carácter de "drama de venganza", al trasladar el centro de gravedad a un problema de conciencia, filosófico, psicológico y moral. Shakespeare, además, conservando la acción en Elsinor, supo trasladarla a Inglaterra isabelina (los personajes más típicamente isabelinos de Shakespeare son Hamlet y Claudio), le dio su insondable profundidad y esplendor poético y le legó

así a la humanidad a un joven Príncipe, fruto del humanismo renacentista, sobre quien se ha escrito más que sobre todos los otros humanistas de su época.

La primera edición de "Hamlet" apareció en un volumen en 'Quarto'\* en 1603. Mutilada y probablemente pirateada por actores que le vendieron al editor los fragmentos que se sabían de memoria, trae sólo 2.143 líneas, en prosa y verso, unas 1700 menos que la edición siguiente. Esta, también en 'Quarto', apareció en 1604, y, por último, tenemos la edición en 'Folio\*\*', preparada por los dos viejos actores y leales compañeros de Shakespeare, Heminge y Condell, que publicaron sus obras que creyeron completas (36, sólo les faltó una) en un solo tomo, en 1623, siete años después de haber fallecido el dramaturgo. Esta edición trae pocas diferencias con la de 1604: en total unas 200 líneas que aparecen ya en una ya en otra.

Shakespeare escribió "Hamlet" uno o dos años después de "Julio César" y de "Como Gustéis" y es así la primera de sus grandes tragedias, a la que habrían de seguir, entre 1603 y 1606, "Otelo", "El Rey Lear" y "Macbeth".

Por sorprendente que parezca, Shakespeare no se preocupó jamás por la suerte que pudieran correr sus manuscritos. En esa época, una vez que un dramaturgo vendía una obra a una compañía de autores, perdía todos sus derechos sobre la misma y ésta quedaba librada a su propio azaroso destino.\*\*\*

(1) Prólogo de J.G. a su traducción en verso Hamlet, publicada por "Editores Mexicanos Unidos, en su colección ' Teatro ' dirigida por Emilio Carballido.

Como género la tragedia nació y floreció en Grecia en el siglo V a.C. y no volvió a reaparecer hasta unos dos mil años después con 'Hamlet'. Las tragedias shakespearianas difieren no obstante del modelo griego por su forma y su concepción. Shakespeare (como Cervantes) supo unir en ellas lo trágico y lo cómico, comprendiendo que ambos son caras de la misma moneda y que la vida salta repentina y caprichosa de uno en otro. Así lo podemos apreciar, por ejemplo, en la escena de los sepultureros, que se inicia cómica, deviene satírica y termina trágica, o en el diálogo de Hamlet con Osric, que tiene lugar tan solo pocos minutos antes de que se desencadene la catástrofe.

Shakespeare irrespetó asimismo las famosas tres unidades 'aristotélicas' \*\*\*\* de tiempo (toda la acción debía caber en un lapso de 12 a 24 horas) de lugar y de acción. En sus obras, entre una escena y otra pueden transcurrir minutos, días o meses y, más aún, sin que nada nos lo advierta. En cuanto a la unidad de lugar, puede trasladarnos, entre una escena y otra, de una alcoba a un campo de batalla o a un cementerio. En cuanto a la unidad de acción, ramifica y diversifica ésta creando, eso sí, una nueva unidad rigurosa, mucho más compleja y, por lo tanto, más cercana a la verdad de la vida.

En sus tragedias el héroe sufre, además, una profunda transformación, muy notable en particular en los casos de Lear y de Hamlet. El Hamlet del final ya no es el dulce Príncipe que nos describe Ofelia:

*...Del cortesano la agudeza, lengua  
del estudioso y espada del soldado,  
la esperanza y orgullo de este reino,  
espejo de elegancia y el modelo  
del buen comportamiento,  
al que observaban todas las miradas...*

ni tampoco el ser que anhela la muerte y se debate en la más torturadora turbulencia, sino el hombre cuya lucha interior ya terminó, que se preocupa del destino histórico de su pequeño país al borde mismo de su muerte, y que se dirige hacia ésta en paz por fin consigo mismo. "Lo demás es silencio", son sus últimas y diáfanas palabras.

Por último, Shakespeare utiliza en sus obras todas las formas poéticas, en consonancia con todos los innumerables rostros de la vida, desde la imitación más naturalista hasta la más espiritual caracterización, sin dejar por fuera ni siquiera lo grotesco o lo macabro, lo coprolálico lo pornográfico. Lo hace así seguro, como nos lo dice Hamlet-Shakespeare en la obra, de que el teatro debe ser

"un espejo colocado ante la naturaleza, que muestre a la virtud su propio rostro, al vicio su verdadera imagen y a la encarnación misma del tiempo su carácter y su sello".

La obra nos cuenta cómo el Fantasma del Rey se le aparece a su hijo Hamlet, para revelar que fue asesinado por su propio hermano Claudio, quien enseguida se casó con la viuda, madre de Hamlet. La revelación se la hace para pedirle que lo vengue y esa revelación y esa petición van a desencadenar la tragedia.

Hamlet se atormenta y vacila. Para él Dinamarca se ha convertido en "una prisión, llena de celdas, calabozos y mazmorras", y, como único dilema ("To be or not to be, that is the question") ante sus ojos aparecen dos espantables abismos: llegar hasta el asesinato vengador o escapar del mundo por la puerta falsa del suicidio. Sospecha que el Fantasma puede ser el demonio que usó ese disfraz para inducirlo al crimen y hacer así que se condene. Pide a los Reyes permiso para regresar a su Universidad en Alemania y éstos se lo niegan. Decide fingirse loco mientras halla nuevas evidencias del crimen. Asqueado hasta la náusea por el comportamiento de su madre y sintiendo su propia carne "mancillada", capaz de infectar lo que toque, rechaza cruelmente el amor de Ofelia, a quien, además, descubre convertida en señuelo del Rey en su contra. Y cuando adquiere por fin la certidumbre de que Claudio es culpable, éste, hombre capaz y de determinaciones rápidas, lo envía desterrado a Inglaterra, en donde ya ha colocado lista a la muerte esperándolo. A todo esto Hamlet ya ha dado muerte a Polonio (Lord Chambelán, padre de Ofelia), ésta ha enloquecido y se suicida, y los hilos de la intriga se anudan cada vez con más fuerza. Por fin todo se precipita en una cascada de horror. Al caer el telón la escena está cubierta de tantos cadáveres que Fortinbrás, Príncipe de Noruega, al ver el horrendo espectáculo exclama:

*Muerte soberbia ¿qué festín preparas  
en tu morada eterna  
que tan sangrientamente has derribado  
a tantos príncipes con un solo golpe?*

¿Y qué hace Shakespeare con ese argumento? ¿Cómo puede levantarlo a tanta altura? ¿Cómo logra que tanto recargamiento de la acción deje, sin embargo, la sensación final de que no se trata de una obra de acción sino filosófica, rica en una problemática ética, psicológica y social? Porque centró el problema en el agudo conflicto que se desata en la conciencia humanista del joven Hamlet, quien, con una arraigada concepción del bien y de la justicia, se rebela contra la corrupción ("algo hay

podrido en Dinamarca") contra el abuso del poder y contra el libertinaje de la Corte. Y Hamlet, después de girar hasta el vértigo en la duda más angustiosa, termina por pasar a la acción entregando a las llamas de su empresa justiciera su propia vida. Y así el "dulce y melancólico" Príncipe, a quien hemos visto durante cuatro actos como un anti-héroe, adquiere características del héroe.

Se ha escrito mucho -verdaderas bibliotecas- sobre las dudas y vacilaciones de Hamlet, sin faltar quienes se han atrevido a afirmar que éstas son excesivas, psicológicamente inverosímiles o artísticamente criticables.

La duda central que atormenta a Hamlet nace de la tortura moral que representa tener que utilizar, para combatir el mal, las mismas armas que el mal utiliza. (No hay otras a su alcance en el medio en que se mueve). Para vengar el crimen cometido contra su padre y la perversión de su madre convertida en una adúltera incestuosa, él, a su vez, va a tener que convertirse en hipócrita, cruel, inhumano y criminal. Y si esos críticos, algunos de ellos consagrados literatos, estuvieran en la misma situación -y no sentados tranquilamente en sus escritorios- ¿habrían dudado menos, o menos tiempo?

La duda hamletiana trasciende, además, el nivel personal para mostrarnos descarnada la esencia de una sociedad en transición plagada de contradicciones. Y ver así como una nueva escala de valores - los del humanismo- debía abrirse paso arduamente en un mundo que se caía a pedazos. Cyril Connolly ve en Hamlet "Al revolucionario cuyas maneras y modo de vivir están ligados al viejo régimen, cuyos ideales y lealtades pertenecen al nuevo, y quien, por una especie de

'valeroso exhibicionismo', se siente obligado a decir la verdad acerca de ambos" \*\*\*\*\*

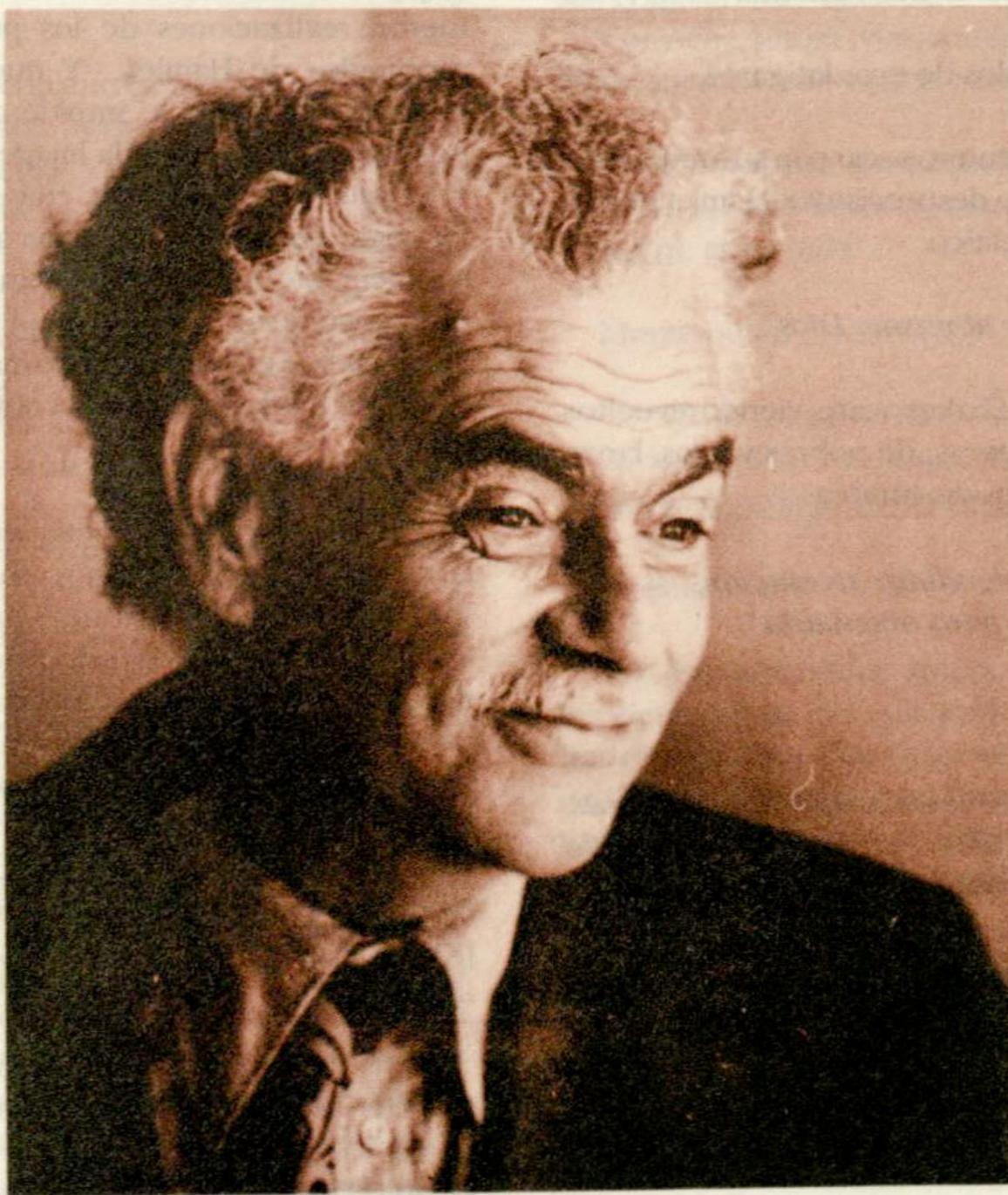
En nuestro propio siglo XX se encuentran de nuevo numerosos ecos, resonancias y puntos de contacto con el siglo XVI. De nuevo vivimos una época de cambios vertiginosos en todos los planos. De nuevo los hombres nos sentimos simul-táneamente,

para decirlo con palabras de Bertold Brecht, "hijos del pasado y padres del futuro", o, como decía Franz Kafka, "soy un final y un principio". De nuevo vemos derrumbarse a nuestro alrededor valores que parecían inmutables tan sólo pocas décadas atrás. De nuevo se dan la mano el escepticismo paralizante y los sueños alocados, el cinismo maquiavélico y la euforia más cándida, el apego agónico por todo lo viejo y la más ardorosa rebeldía, la angustia metafísica exacerbada por la visión cotidiana de los Jinetes del Apocalipsis y la fuerza interior centuplicada por la fe sin reservas

y sin límites en el destino superior del hombre.

Y el Shakespeare de nuestro siglo, más cercano a Shakespeare que todos los Shakespeare que vieron los siglos anteriores, revive y florece una vez más con mayor fuerza que nunca y alumbra y fecunda nuestras vidas.

Y Shakespeare hace todavía más con el vidrioso argumento de la vieja saga escandinava, al crear una riquísima red de relaciones humanas, que interrelaciona a los ocho o diez personajes principales, todos prototípicos y todos admirablemente delineados. Los ligan toda suerte de lazos, de amistad, políticos, de servidumbre, pasionales, entre hermanos, entre esposos, del padre con sus hijos, del hijo con su madre etc., etc. Y con todo ello nos ofrece un



cuadro clarísimo del ambiente en que la conciencia de Hamlet debía debatirse.

Convierte por último la lengua de Hamlet en látigo ardiente contra todos aquellos que le tipifican la decadencia y corrupción de su tiempo, en agudo contraste con la forma directa, sencilla y cordial con que trata a unos simples soldados de guardia a dos rústicos sepultureros o los actores de una compañía trashumante.

Veamos algunos ejemplos de esos latigazos.

Al ver a un rústico sepulturero sacar con su azadón una calavera y arrojarla al suelo despreciativo, Hamlet piensa que podría ser la de un político:

*"que intentó embaucar al mismo Dios"*

Y en esa escena Hamlet-Shakespeare, viendo revueltos los cráneos de nobles y siervos, de pobres y ricos, lanza una afirmación que hoy nos deslumbra:

*"He aquí una espléndida revolución, si sólo tuviéramos perspicacia para observarla".*

Y sigue:

*"O podría ser el cráneo de un acaparador de tierras: con sus escrituras, sus garantías, su doble contabilidad y sus ganancias"*

y, alcanzando el más alto nivel del sarcasmo, añade:

*"¿Es esta para él la multa por sus multas, la expropiación por sus expropiaciones, tener su lindo cráneo lleno de linda tierra?"*

Y Shakespeare, del mismo modo como en "El Rey Lear" utilizó a un viejo Rey demente para poder decir sus quemantes verdades, ahora utiliza a un joven Príncipe a quien la vida ha obligado a fingirse loco -y quien a veces trastabilla al borde mismo de la locura- y lo ubica en la lejana y menos comprometida Dinamarca, para así arrojar fuera las ascuas que le quemaban el pecho.

Aun más se enriquece la tragedia porque el joven Hamlet tiene una personalidad complejísima, con innumerables facetas. Ninguna hipótesis sobre ¿Quiénes-Hamlet? satisfecerá a todos y aun cuando podría lograrlo durante un período histórico no lo logrará en el siguiente. El proceso de su análisis e interpretación continuará con los siglos, creando lo que se ha dado en

llamar "el retrato mundial, lentamente creciente de Hamlet".

Hamlet fue uno para la reacción puritana y la Restauración, otro para el neo-clasicismo, la nobleza y la 'intelligentzia' del tiempo de los Luises, otro para los "románticos", otro para los "positivistas". Ya en este siglo, Sigmund Freud sugiere, por ejemplo, que "el asesinato del Rey y el matrimonio del asesino con la madre de Hamlet fueron realizaciones de los propios deseos infantiles reprimidos de Hamlet. Y que así, al comienzo, una fantasía incestuosa le impide a Hamlet matar a su tío porque reconoce en él la imagen de sus propios deseos. Y Salvador de Madariaga, creyendo poner una pica en Flandes, dedica todo un libro a probar que Hamlet era simplemente un "salvaje egomaniaco", etiqueta con la que quiso decir mucho y en el fondo no nos dice nada. Shakespeare era un psicólogo más profundo que todo eso y ya nos hablaba de "esos contrarios que contienen tal unidad".

Y quien osa ponerle etiquetas a Hamlet es porque concibe el corazón humano compartimentado en amplios salones iluminados 'a giorno', cuando sabemos que no es así. Que esos supuestos salones etiquetados y numerados no existen y que son en realidad múltiples, tortuosas y oscuras galerías dispuestas en forma de intrincado y gigantesco laberinto. Y que tan sólo unos pocos hombres, llámense Shakespeare, Dostoyewsky, Proust o Stendhal, han sido los únicos que han logrado penetrar por ese laberinto, avanzar un trecho e intuir el resto, alumbrados por una fosforescencia, asaz misteriosa también, llamada la genialidad.

Pero entonces cabe la pregunta: ¿tiene unidad el carácter de Hamlet? Desde luego que sí, pero no mecánica, no una simple suma o amalgama de rasgos caracteriológicos, sino una unidad dialéctica complejísima. Y así como Quevedo nos dijo que el universo era "una inmensa discordia resplandeciente", lo mismo podríamos decir del corazón del joven Príncipe.

¿Y tiene al menos un eje de coherencia reconocible? ¿Cómo podría no tenerlo! Si no lo tuviera se desmoronaría en fragmentos ante nuestros propios ojos, cuando, por lo contrario, vemos que continúa preocupando a la humanidad tanto o más que un ser real, de los llamados de carne y hueso.

¿Y cuál sería ese eje de coherencia? A esa pregunta nos negamos a responder y creemos que nadie podría nunca responderla a cabalidad. Nos negamos por la misma razón que dio Hamlet a una pregunta que le hicieron: "Porque tengo enfermo el juicio". Enfermo aquí en el

sentido de inhábil, de insuficiente, de incapaz. Piénsese en Raskolnikof, en Karamasof, en Sorel, en Bezujov o en Alonso Quijano y dígasenos: ¿cuáles eran sus ejes de coherencia?

Y al decir lo anterior comenzamos a comprender la irresistible atracción que han ejercido y ejercerán eternamente sobre la humanidad las grandes creaciones literarias.

Pensémoslo así: Inglaterra en 1600 tenía 5 millones de habitantes. ¿Y dónde están todos ellos? ¿Dónde los toneleros y frailes, los gañanes y las damiselas, los corsarios y estudiantes, los nobles y soldados, los posaderos y las prostitutas, todos reales, todos de carne y sangre, que fueron los coetáneos de Shakespeare? Desaparecieron. Desaparecieron todos. Volvieron, como lo diría Hamlet, "junto al polvo, su pariente". Y en cambio vivirán eternamente seres que comenzaron a vivir como una simple ensoñación, se convirtieron luego en siluetas de papel y tinta y terminaron por ser hermosamente corpóreos. Y entonces vemos con asombro que los hombres que hace la Naturaleza - o los Dioses- son criaturas no sólo mortales sino putrescibles y que en cambio las grandes creaciones de la imaginación, llámense Ulises, Medea, Laurencia, Gargantúa, el Quijote, Gulliver o Hamlet, son imputrescibles e inmortales.

Pero hay más. De estos hijos de la imaginación nos quedan numerosas pistas para aproximarnos al conocimiento del corazón humano, casi siempre más esclarecedoras que aquellas con que contamos en el caso de los simples hombres de carne y huesos. ¿Tenemos de algún ser humano del pasado siete monólogos como los de Hamlet? No. Y en esos monólogos Hamlet desnuda su alma y nos la muestra sin malicia, ni la intención de impresionarnos con la imagen que le podría haber gustado presentar de sí mismo (como ocurre con los 'diarios íntimos' de los personajes 'reales'), y sin que se le pasara por la cabeza que siglos después la humanidad continuaría escuchándolo monologar.

Y así lo tenemos palpitantemente vivo delante de nosotros cuando pasa, casi sin transición, de un momento exultante a la más rotunda melancolía, y cuando se nos va mostrando sucesivamente amoroso o iracundo, medroso o frenético, sarcástico o macabro, idealista o deportivo, brutal o angélico, racional o supersticioso, soberbio y vacilante, héroe y anti-héroe, humilde y maligno, viril y, al mismo tiempo, con algo - o más de algo- de femenino.

Todo ello como si todas las fibras de todos los corazones humanos se hubieran trenzado en el suyo, expresándose cada una en su momento como una nota nítida y aislada, pero de todas las cuales va surgiendo una

discordante, impresionante y bellísima armonía que nos subyuga y repele, nos seduce y estremece, nos acaricia y azota y nos deja a fin de cuentas perplejos ante la inmensidad, variedad y contradictoriedad del corazón del hombre.

Y eso mismo hace que terminemos amándolo, como lo amaba Horacio, su leal y gran amigo y como lo amaban sus compatriotas daneses.

Conviene ahora ver como apreciaron la obra de Shakespeare en los siglos posteriores a su muerte:

*"Cuando veis a un hombre semejante emprender el vuelo del águila, es él; cuando lo veis arrastrarse por tierra, es su siglo".*

Montesquieu (1689-1755)

*"Tenía un genio lleno de fuerza y de fecundidad, de naturalidad y de sublimidad, sin el menor destello de buen gusto ni el menor conocimiento de las reglas".*

Voltaire (1698-1778)

Los dos subrayados anteriores son nuestros y revelan las limitaciones de una época que difícilmente podía haber entendido a Shakespeare. Pero el gran movimiento de ideas que se produce a finales del siglo XVIII mostrará un cambio significativo. En particular porque es ahora Goethe, otro genio, el que nos dirá qué es "Hamlet" para él:

"Y cuando el Fantasma se desvanece ¿a quién tenemos delante de nosotros? ¿A un joven héroe deseoso de vengarse? ¿A un Príncipe por nacimiento que se goza de haber sido llamado a castigar al usurpador su corona? ¡No! La turbulencia y el asombro se apoderan del joven solitario: crece su amargura frente a los 'sonrientes villanos', jura que no se olvidará del espectro y concluye con esta significativa exclamación:

*"Estos tiempos desquiciados están.  
¡Oh suerte artera,  
que para enderezarlos yo naciera!*

Y en estas palabras se encuentra la clave de toda la actuación de Hamlet.

*"Una criatura amable, pura, noble, de la naturaleza más moral, sin la fuerza y el nervio que forman a*

*un héroe, se hunde bajo un peso que no puede tolerar y del que no puede deshacerse”.*

Goethe (1749-1832)

¿Y qué nos dice, uno de los más altos representantes del romanticismo?

*“Los tiempos primitivos son líricos, los tiempos antiguos son épicos, los tiempos modernos son dramáticos. Esta triple poesía surge de tres grandes fuentes: la Biblia, Homero, Shakespeare”.*

Víctor Hugo (1825-1829)

¿Y que fue Shakespeare para uno de los grandes positivistas de fines del XIX?

*“Un espíritu omnipotente, igualmente soberano en lo sublime y en lo innoble; el más creador que hubo jamás en la copia exacta de la realidad minuciosa, en los caprichos deslumbradores de la fantasía, en las complicaciones profundas de las pasiones humanas. Sólo en siglo tan grande se concibe la existencia de tal hijo”.*

Hipólito Taine (1828-1893)

Para terminar, ¿Qué nos dijo el propio Shakespeare de Shakespeare?

*“Sé pródigo de lo tuyo: en la noche la lámpara consume su aceite para iluminar el mundo”.*

*“Y participaremos del misterio de las cosas como si fuésemos espías de Dios”.*

Y, ahora sí, queridos lectores, el corazón de Hamlet os está esperando. Lo tendréis para vosotros a solas en la intimidad de vuestras lecturas. Lo oiréis a veces palpar apenas como un susurro y, otras veces, latir torturado o estrepitoso. Y pocas veces en la vida gozaréis de un privilegio igual: sentir entre vuestras manos un corazón que no cesará jamás de latir.

**Notas :**

\* y \*\* ‘Quarto’ y ‘Folio’ se refieren al formato de un libro, siendo un ‘Quarto’ la mitad de un ‘Folio’.

\*\*\* Ben Jonson fue el único dramaturgo isabelino que sí se preocupó de las ediciones de sus obras.

\*\*\*\* Se afirma, como un lugar común erróneo, que Aristóteles recomendó las tres unidades, cuando lo que hizo el estagirita únicamente fue destacar su existencia.

\*\*\*\*\* Citado por Kenneth Tynan. A view of the English Stage, Ed. Paladin, Londres, 1975.

