

**LA NATURALEZA COMO CÓMPLICE DEL DRAMA
SHAKESPERIANO**

(MACBETH, EL REY LEAR Y HAMLET.)

JOHN MAURICIO SANDOVAL GRANADOS

2010140.

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE FILOSOFÍA
BUCARAMANGA**

2010

LA NATURALEZA COMO CÓMPLICE DEL DRAMA

SHAKESPERIANO

(MACBETH, EL REY LEAR Y HAMLET.)

JOHN MAURICIO SANDOVAL GRANADOS

**TRABAJO DE GRADO, PRESENTADO COMO REQUISITO PARA OPTAR AL
TÍTULO DE FILÓSOFO**

DIRECTOR:

PEDRO ANTONIO GARCÍA OBANDO

Magister en Lingüística.

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA DE FILOSOFÍA

BUCARAMANGA

2010

A mi padre por su inmensa sabiduría y sencillez;
A mi madre por su tiempo y valiosa motivación;
A la princesa Daniela, a mi esposa por su paciencia y amor;
A mis hermanos del alma.

CONTENIDO

	pág.
INTRODUCCIÓN	1
1. TRES PERSPECTIVAS, UNA SOLA ESENCIA	7
2. <i>MACBETH</i> . LAS FATÍDICAS BRUJAS Y SU NATURALEZA.	22
3. <i>HAMLET</i> . LA PASIVIDAD, LA OBSESIÓN Y LA LOCURA.	39
CONCLUSIÓN	57
BIBLIOGRAFÍA	59

RESUMEN

TÍTULO: LA NATURALEZA COMO CÓMPLICE DEL DRAMA SHAKESPERIANO.
(*MACBETH, EL REY LEAR Y HAMLET.*)*

AUTOR: JOHN MAURICIO SANDOVAL GRANADOS**

PALABRAS CLAVES: Naturaleza, caos, locura, voluntad, poesía.

El presente trabajo propone un abordaje desde la idea del rol de la naturaleza como *personaje* y su relación con las acciones del hombre, desarrollado dentro de las tres importantes obras trágicas de William Shakespeare: *Macbeth, El Rey Lear y Hamlet*. Obras en apariencia disímiles, pero donde subyacen realmente conexiones filosóficas, naturales y psicológicas, ya que nos permite entrelazar los patrones éticos-morales del hombre con la Naturaleza. Shakespeare pretende mostrar que las acciones humanas, dentro de la tragedia, están igualmente mediadas por factores externos, como las predicciones fatídicas de pitonisas u oráculos. No estableceremos ritos de idealización de la naturaleza, sino por el contrario estamos buscando la participación mas precisa y fiel dentro de la pieza trágica.

Las obras pretenderán demostrarnos la conexión que existe entre el submundo moral y ético de las acciones humanas y la urgente explicación de los fenómenos naturales dentro de las obras. Sólo poseemos como herramienta, la ardua lectura y la incansable necesidad de conocer el arte dramático shakesperiano que existe en cada uno de nosotros. Por defecto, los cuestionamientos filosóficos, están encaminados al alcance de las relaciones literarias y éticas dentro de las obras, ya que servirán de fundamento a las posibles perspectivas del drama y el contexto trágico de las obras. La vida es una obra de teatro donde actuamos o nos representan, sólo que no nos percatamos porque vivimos en una aparente realidad camuflada en sueños.

*Trabajo de grado.

**Facultad de Ciencias Humanas, Escuela de Filosofía, Director: Pedro Antonio García Obando

SUMMARY

TITLE: NATURE AS AN ACCOMPLICE IN THE SHAKESPEAREAN DRAMA.
(*MACBETH, KING LEAR AND HAMLET.*) *

AUTHOR: JOHN MURICIO SANDOVAL GRNADOS **

KEY WORDS: Nature, chaos, madness, desire, poetry.

This paper proposes an approach from the idea of the role of nature as a character and its relation to human actions, developed in three major tragic works of William Shakespeare: Macbeth, King Lear and Hamlet. Seemingly disparate works, but where connections actually underlie philosophical and psychological nature, allowing us to link the ethical-moral standards of man with nature. Shakespeare tries to show that human actions within the tragedy, are also mediated by external factors such as the ominous predictions of fortune-tellers or oracles. Not establish rites of idealization of nature, but rather we seek the most accurate and faithful participation in the tragic piece.

The works will pretend to demonstrate the connection between the moral and ethical netherworld of human actions and the urgent explanation of natural phenomena in the works. Only we possess as a tool, its hard reading and relentless need to understand the Shakespearean drama that exists in each one of us. By default, the philosophical questions are directed to the scope of literary and ethical relationships within the work, since they will form the basis for some future prospects of drama and tragic context of the works. Life is a play where we operate or represent us, not only because we live in we noticed an apparent reality hidden in dreams.

*Grade work.

** Ability of Human Sciences, School of Philosophy, Director: Pedro Antonio García Obando

INTRODUCCIÓN

La puesta en escena de las obras Shakesperianas conlleva a un estado representativo de las pasiones mismas del hombre como ser único moral y trascendente. Dentro de este teatro vivencial *real* en el que está suspendida la representación humana, está retratado el deseo de poder rescatar la sensibilidad que se anida en los corazones de los lectores y el abordaje de las obras shakesperianas. Del mismo modo, Shakespeare hace hincapié, tal vez consciente, tal vez no, de la capacidad creativa y recreativa que inyecta a sus personajes; permitiendo, en estos, no sólo los aspectos típicos del ser humano general, como el envejecer, el crecer, el odiar, el traicionar etc., sino que, de igual manera, los deja transitar, casi de forma metafísica por los senderos del caos, si me permiten el término, pues lleva a estos a un estado de asombro consigo mismos; permite que los personajes se cuestionen introspectivamente, los deja recorrer los espacios de la locura con cierta cordura, se murmuran a sí mismos y logra plantar esa dualidad propia de algunos seres humanos que están llamados a crear el arte, la poesía.

Serán en las obras de Macbeth, El rey Lear y Hamlet donde halláremos la connotación relacional entre la poesía y la tragedia. De alguna manera, lográndonos ubicar en los caminos ya recorridos por los griegos y la misma cultura oriental. El autor trágico Inglés nos proporciona un abanico de supuestos, dejándonos, en ocasiones, al borde de la locura misma y es ahí donde el reconocimiento de tipo humano, llega para el autor, los personajes y para nosotros, *los espectadores*.

Pero, ¿qué es lo que realmente subyace en los comportamientos del hombre cuando éste desea conocerse, reconocerse, juzgar y castigar? Ya Shakespeare nos convoca a un ritual casi religioso, y es que sin desearlo profundamente, ha de citar a la poesía y la moral del ser humano dentro de

una misma pieza, depositando en la balanza los cánones propios de los hombres de guerra y las misteriosas fuerzas metafísicas de los ambientes.

Planteado esto, podremos aventurarnos por los caminos inhóspitos y profundos de la Naturaleza y la naturaleza del hombre en relación consigo mismo y con los demás. Curiosamente, las primeras escenas de las tres obras trágicas parecerían no tener una función dramática específica dentro de sus primeras líneas, por lo cual son vistas de manera superficial por algunos sectores de la crítica. Sin embargo, son ellas, precisamente, las que establecen el marco estético-conceptual de las obras. Nos dan una perspectiva de complejidad, que llegan a producir confusión, alteración, caos, marcadas, además, por el paralelismo que se establecerá entre la tormenta, la lluvia, *la negra* noche, el silencio, y originan sucesos atroces, es decir (el caos de la naturaleza) y los inexplicables sucesos que acontecen en primera instancia, ya sea como la de una guerra, un “espíritu travieso”, la demencia senil, la traición, los afectos, la venganza etc.; convirtiéndose, así, en (el caos humano) que trascenderá los límites propios de los sentimientos mismos para convertirse así, en un manojito de residuos ofensivos para los propios personajes.

También existen elementos que apuntalan cierta idea de confusión, de anormalidad durante todas las obras, el *error* o los *errores* por parte de sus actores. Por ejemplo Lear, que comete uno de tipo sentimental, como el de confiar en las misteriosas palabras de sus hijas y odiar a una de ellas, la más querida, Cordelia. Para algunos, aquí al parecer se encuentra el sisma más profundo y crucial de la obra, y es el poder dar explicación del por qué Lear desafía a la naturaleza acusándola de aliarse a su malagradecida hija Cordelia y cayendo él, lentamente, en los brazos de la locura. El desagravio, por parte de Lear, es rotundo; es obvio, él aparecerá en casi toda la obra alterando el orden natural, subvirtiéndolo; esto lo provoca Lear, una y otra vez, a través de sus errores de juicio e invocando al espíritu de la Naturaleza. Pero en este preciso instante, la Naturaleza lo ha dejado actuar a su antojo, pero de cierta

manera egoísta y azarosa, ha de dejarle a Lear sólo mujeres negándole así un varón.

En *Macbeth* se mantendrá, durante toda la obra un sinnúmero de discrepancias lógicas en cuanto a los sucesos naturales y su paulatino protagonismo dentro de la obra. “*Lo bello es feo, y feo lo que es bello*”¹. Esta inversión de valores, tan prontamente presentada en la obra, marcará todo su desarrollo. Podremos deslumbrar, de igual manera, la presentación extraña de alguno de sus personajes. Curiosamente esta primera escena delatará el aspecto caótico de la obra y sus inimaginables consecuencias que arrojarán, como síntesis, la seducción del aspecto moral y social del hombre en relación con la Naturaleza.

Por otro lado, podríamos llegar a pensar que el destino de *Macbeth* era algo que estaba predicho; curioso caso que no se encuentra en *Hamlet*². Sin embargo, ¿realmente las acciones de *Macbeth* fueron determinadas por entes del más allá, o existió una aparente libertad dentro de él? Aquí se pretende unir los cabos de la fatalidad, pues si sus actos ya estaban determinados, esto significaría que no tuvo la libertad de elegir y sus decisiones fueron causadas por acontecimientos externos -como la predicción de las brujas, la influencia de Lady Macbeth, etc. Igualmente, podríamos cuestionar sus primeras intenciones dentro del actuar, como la ambición misma o la pérdida de la voluntad, por ejemplo.

Es aquí, en este plano, donde los lectores se bifurcan, pues algunos aseguran que *Macbeth* es invadido por el sentimiento de culpa y hay quienes dirán lo contrario. En mi criterio, *Macbeth* sí experimenta el sentimiento de culpa y, pese a esto, sigue cometiendo crímenes y no logra ahogar la voz susurrante de la pesadilla que lucha contra él. Es el combate de lo moral con lo

¹ Shakespeare, William. *Macbeth*. Madrid: Ed. Cátedra, 2001. Act I, Esc I, pág. 57.

² El destino y/o sus futuras acciones son auguradas por pitonisas u oráculos.

inmoral; la razón contra el instinto y donde el mismo sentimiento de culpa lo llenará de miedo y, por ende, se convertirá en el telón que ocultará su *culpabilidad*.

Después, todo rastro humano desplegará una encrucijada casi que universal; la inclusión o mejor, la acción de la Naturaleza, le permitirán dilucidar a Macbeth, con mejor perspectiva, en el mundo en el que subyace. Un manto de sangre opaca todo, y los roles de culpabilidad y caos retumban las paredes de la tragedia y el agonizante sueño.

Habita en la obra trágica de Macbeth un cierto humor negro, pues parece estar dotada de una dosis exacta de ironía y sarcasmo, y sobre todo, una atracción hacia la transposición velada de límites morales que llega incluso a transitar por los estadios más delicados y melancólicos de los diálogos, logrando, al mismo tiempo, interactuar con las inescrupulosas actuaciones de los personajes. Este factor se verá retratado en las tres grandes obras shakesperianas que pretendo analizar en este trabajo. La similitud de la estructura trágica comparte un aire de complicidad entre el escritor y sus obras. Por ello, se desea rastrear, desde una perspectiva analítica, los aspectos más relevantes del estudio del comportamiento de la Naturaleza y del hombre.

En *Hamlet* se retratará, con igual potencia, los aspectos característicos de los personajes y sus acciones morales. Quedará al descubierto el por qué es una de las principales obras shakesperianas y el apasionante trabajo de desenmarañar las relaciones intrínsecas del hombre y la Naturaleza. *Hamlet* y su confusa locura, sus delirios visionarios, su pasividad dentro de la obra, su lento actuar y reaccionar nos servirán de bitácora para la fabulosa expedición por el basto océano de los sentimientos y pasiones humanas.

Desde otra perspectiva, pero sin salirse de curso, Harold Bloom nos previene que Shakespeare plasma un **quid** propio y particular en sus personajes,

básicamente de Hamlet y del que afirma que pudo poseer el arma de la verdad y por ella luchará hasta el final de la tragedia. Verdad o ilusión, Hamlet se ve avocado por los hilos del misticismo que le permitirán percibir sigilosamente los hechos internos alrededor de su círculo familiar. Pero, de igual manera podemos ahondar temas como: la locura, el rol desequilibrante de la madre adúltera, la conspiración en el asesinato del padre, el amor indescriptible hacia Ofelia y, de ello, dicha obra patentiza la lucha entre la razón y la locura, entre el bien y el mal; indagando en los sentimientos y los deseos concupiscentes como cuando Hamlet disfraza su locura o se obsesiona por cometer venganza.

Es tal vez aquí donde la Naturaleza hará el papel de directora, cual obra musical, en este caso teatral de la vida misma y su relación con los hombres y donde descubren sus sentimientos, de manera asombrosa o de manera misteriosa. Por un lado, todo hubiese sido más fácil para el pobre Lear -aseguraran algunos críticos- si, por ejemplo, hubiese tenido a un hijo a su diestra, pues éste le habría evitado la pesada tarea de dividir un reino entre tres universos tan disímiles, a la par que fuese pasando sus días más tranquilos y ascéticos, libre de todo peso político y afectivo; para Macbeth sino se hubiese topado con los extraños seres de fatídicos augurios y sus terribles alucinaciones; por otro lado, a Hamlet no le hubiera tocado experimentar los desagradables cocteles sentimentales, de los que estaban hechos sus relaciones dentro de su reino sin orden.

Pero en estas circunstancias nacerán diversas preguntas en relación del curso que toma la Naturaleza, en cuanto a sus huéspedes, y simplemente estas obras no hubiesen podido ser eso que maravillosamente son, tragedias de la vida misma ya que enmarcan los aspectos más relevantes del hombre y su interacción con el mundo.

De esta manera podemos ver cuán importante, también, es el estudio de las *acciones humanas*, ya que Shakespeare sólo deseo retratar hombres que poseen como único medio la actuación, y donde el espectador, sin lugar dudas,

se siente retratado o representado en su vida real; es decir, esta dotado del realismo humano, en todo el sentido que esto implica; es una invitación a poder vislumbrar los alcances de esta perfecta unión teatral. En la construcción de estas formidables líneas, parece ser que existe un papel fundamental en las relaciones internas de los textos shakesperianos; a mi parecer, sino hubiese incluido a la naturaleza, y ésta como personaje, sería complicado entender las obras desde un punto de vista más individual. La Naturaleza misma constituirá el elemento estructural en que la obra se sentará. Pero debemos abordarla sin ánimos de idealizarla, por el contrario, debemos percibirla y entenderla como la medida exacta de todas las acciones humanas.

Complicado sería entender las relaciones entre el hombre y la naturaleza, si no existiese la magistral pluma de Shakespeare; pero necesitamos de su enorme legado literario, ya que nos proporciona incalculables perspectivas de las complejas estructuras de las relaciones humanas y sus accionares dentro de la esfera natural; además, nos permite dilucidar nuestras propias perspectivas, dentro de nuestro propio marco de la realidad.

1. TRES PERSPECTIVAS, UNA SOLA ESENCIA

“Si yo pudiera interrogar a un autor ya muerto interrogaría a Shakespeare y no perdería ni un segundo preguntándole la identidad de la Dama Oscura... (o con cualquier otro). Ingenua y abruptamente le preguntaría si lo confortaba el hecho de haber moldeado hombres y mujeres más reales que los hombres y mujeres de carne y hueso”.

Harold Bloom

“No, no. Todo es broma. Veneno de broma...nada ofensivo...”
Hamlet. Act II, Esc II, pág. 405

1. El Rey Lear³: La pérdida de voluntad y la tempestad interior.

A simple vista, dentro de la obra del Rey Lear, los personajes parecen cobijarse bajo sí, las capacidades directas de dirigir sus ejércitos de sentimientos y voluntades, hacia el abismo de sus deseos más profundos. Es una tragedia sublime, trenzada en el dolor de tipo dramático. Obra comprendida dentro de las complejas líneas de un rey senil, con deseos de repartir su reino, no se imaginaría jamás las terribles consecuencias que acarreará el emprender esta intrincada empresa. Desde sus primeras ocho líneas está marcado el desenlace de la obra y en el que se anidarán los espectros de las acciones de un reino y sus moradores. Este rey no será destronado por actos de fuerza excesiva, invasiones de milenarios enemigos, ni mucho menos por sublevaciones de la plebe. Caerá por el propio peso de su orgullo y que es, a su vez, centinela de su desaforada y desafiante incapacidad de gobernar; en primer lugar sus pasiones lo debilitan, surgiendo como resultado los irresponsables descargos de cólera contra sus seres más amados, sus hijas, y de ello la caída de su reino se retratará a la par de la caída humana.

Este rey, de avanzada edad, promulga un sentimiento de amor por sus tres hijas, las únicas que posee, pero en cuanto entra a emprender esta empresa (*la de repartir su reino*), empezará a cometer una serie de injusticias que estarán ligadas al caos, hasta el momento del reencuentro en los brazos de la muerte con una de ellas, Cordelia, y éste será un acto de misericordia y compasión. El ave que sobrevolará toda la obra con deseos de descender será la *Naturaleza*, deseosa de ser llamada para castigar los caprichos humanos. Aunque actúa y castiga desde lo más alto del globo, también acude terrenalmente a reprender a quienes la han invocado, en el nombre del mal. Lear anciano y paciente de una locura senil, logrará despertar el monstruo que habita en el interior de las personas y del universo.

³ Shakespeare, William: *Rey Lear*. Madrid: Ed. Cátedra, 2005.

Al parecer, el inicio de esta tragedia puede manifestarse de varias maneras; pudo haber sido el deseo de ser respetado como hombre senil y *sabio*; ese deseo intenso de ser amado; ese egoísmo natural de los hombres con poder, pero que a su edad lo cohiben de ser íntegro; la desconfianza y el resentimiento que nacieran de las respuestas hipócritas y las antagónicas adulaciones de sus dos hijas mayores, sembraron en el corazón del rey la semilla de la ira y el odio.

Pero: ¿cuál fue el pecado más grande que pudo haber cometido Lear?, ¿fue pecado acaso lo que cometió? Pecado, no lo sé; pero sí puedo llegar a asegurar que la desgracia empezó al *oír*, mas no al *escuchar* el delgado sonido de la voz de su hija Cordelia. El terror de escuchar un *Nada*, como respuesta, desencadenaría en el corazón de Lear y del reino una tormenta que no se detendría hasta que todo haya quedado bajo las aguas del arrepentimiento y la desolación espiritual. El actuar del hombre inicia ante el dilema de emprender o no este penoso proyecto:

LEAR:

Desvelaremos, entretanto, el más penoso de nuestros proyectos. Traed ese mapa. Sabed que hemos dividido nuestro reino en tres partes;...decidnos, hijas mías, cuando nos hemos despojado de nuestro poder...y las cargas del Estado, quién nos ama más de vosotras, para que podamos usar de una más grande generosidad.

LEAR:

...¿Qué tenéis que decir?

CORDELIA:

Nada,⁴ *my Lord*

CORDELIA:

Infeliz Como soy, no consigo elevar mi corazón hasta mis labios. Conforme a nuestro vínculo os amo, Majestad, no más, no menos.

Acto I, Escena I, págs. 66, 67, 68 y 69.

⁴ El sub-rayado es mío.

El pretender repartir su reino es una cuestión meramente política, al que Lear confundió con la medida de los afectos de sus hijas. Por ello pondrá al reino en una incertidumbre constante, ya que es el orden el que está en juego y permanece peligrosamente sostenido de un delicado hilo sentimental. Distráidamente pudo haber ocasionado una situación tiránica. Pero; ¿quién lo advertiría? Lear es la imagen del orden y la plenitud política que no caería en los cables de tal aberración. Sin dudar será la división de un reino la que trastoque las leyes políticas y de las cosas mismas.

Se supone que en un rey no puede faltar la esencia de lo *justo*, pero al mismo tiempo éste cree estar blindado contra las trivialidades de la vida, pareciendo esto lógico a las sociedades a las que gobiernan; pero nuestro rey sucumbe al amor por sus hijas y exalta el drama y el dolor de lo humano. Shakespeare ubica a este senil hombre en un estado desesperante y lo obliga a romper las leyes del orden. Es culpable y lo sabe. No está exento de ser responsable de sus pretensiones egoístas y su afán de ser amado lo inclinan a crear violencia, la naturaleza se aterra y desborda las acciones propias de la vida.

La renuncia de Lear, a su trono, provoca el descenso de su estirpe y deja en evidencia una naturaleza menor. Observemos. Las hipócritas confesiones de sus dos hijas; la mayor Goneril y, la segunda Regan dejan al rey en un estado de plenitud moral y afectiva, pero la respuesta de Cordelia desarrollará el caos y la tragedia. Estas dos primeras hijas utilizarán los caminos del lenguaje trabajado convincentemente y las eficaces connotaciones hiperbólicas como un arma sentimental capaz de lograr calcular, medir y confundir los sentimientos.

Desde aquí está retratado que el plano trágico no estará determinado por una visión o predicción por parte de algún oráculo o pitonisa; el desenlace de los hechos estará movido por el orgullo senil del rey y la capacidad que posea para arrepentirse. Es también donde los consejos terrenales de Kent, lo desplomarán por los abismos de la locura y la irracionalidad, ya que el propio Lear terminará por aceptar su vejez y sus tonterías.

Lo irónico de este aspecto es que Lear, al repartir vergonzosa e irresponsablemente su reino, bajo la batuta de la ira, la venganza y la maldición hacia sus hijas, penetra en la necesidad de contemplar nefastamente una tardía visión introspectiva. De ello solamente encuentra desconsuelo y rechazo por parte de sus aduladoras hijas Regan y Gonerill. Vaga por las tierras de su propio reino, ya sin nombre. Esto despierta en Lear la ira y la desenfrenada venganza hacia sus hijas. Hacia Gonerill invoca a la naturaleza para que calle todo deseo de fecundidad, deseado romper el orden del buen nacimiento de uno de sus *futuros* nietos. Regan, su segunda hija, lo rechaza de manera contundente, después de aliarse con su malvada hermana Gonerill.

Después de afrontar todos los desaires familiares, Lear es arrastrado a los abismos de la incertidumbre y el odio humano, suplica al cielo para que no lo deje caminar los maltrechos caminos de la locura. En este escenario se manifiesta una temprana tormenta acompañada de trompetas apocalípticas y maldiciones incisivas hacia sus hijas, convertidas estas en brujas por las desvariadas palabras de su padre. Aquí es la primera vez que la naturaleza entra al escenario.

Shakespeare nos ubica en un paramo, testigo de una tormenta desenfrenada e implacable. Dentro de este caos, ya iniciado, aparecen en escena Lear y el bufón. Desde las primeras líneas del diálogo, Lear guía sus insultos descabitados hacia la inmensidad de la noche y la imparable lluvia. Ante esto, ¿qué se puede esperar de este suceso? Por el momento Lear, perdido en su afán irresponsable de provocar a la naturaleza, parece fusionarse con lo que ha provocado y es gracias a su desconsuelo que aumenta imparablemente. Esta tormenta, que se ha desencadenado, ha creado en Lear un sentimiento agobiante, es un sentimiento de culpa, que lo depositará en una locura comprensible. Esta locura es, en verdad, una crítica firme del aspecto humano. El desconsolado espíritu huérfano de ética, le ayudará a Lear a reencontrarse en un estado de auto-contemplación, que le permitirá acceder momentáneamente a recuperar el orden; le costará demasiado. El antídoto,

para tanto dolor y tanta locura, lo hallará en la introspección moral que desee realizar. Es un viaje *espiritual* que posee una guía de tipo cristiano. Todo puede ser sanado y perdonado; la culpa, la vergüenza y el error se pueden trocar por los hermosos caminos de la compasión y la misericordia; claro, tendrá su misterio.

La trama se convierte en compleja y nuestro auto-desterrado Lear encuentra una cierta “tranquilidad” en los brazos de esta noche tormentosa -ya mencionada anteriormente- y donde, al parecer, el propio Shakespeare deja desmantelado el poder de los dioses y toda su cólera. Lear se siente desprotegido y rendido ante la implacable noche. Si observamos, lo que a mi parecer sucede dentro del plano trascendental de la obra y la relación de la naturaleza, podríamos señalar aquí los referentes esenciales de la misma;

LEAR:

¡Soplad, vientos, que estalle vuestro rostro! ¡Soplad!
¡Enfureceos! ¡Diluvios y huracanes, desencadenaos hasta
inundarlas torres y ahogar los gallos! ¡Llamas de azufre,
raudas como el pensamiento, avanzad rayos que dividan el
roble, chamuscad mi cabeza encanecida! ¡Y tú, trueno que
todo haces temblar, aplasta la redondez del mundo! ¡Rompe
los moldes de la naturaleza, derrama la simiente que
engendra al hombre ingrato!

Acto III, escena II: pág. 164

Magníficamente, rescata el sentido individual de tipo introspectivo marcada en un precioso monólogo y que se convertirá más fielmente en la teoría del presente trabajo.

Si nos damos cuenta, especialmente a partir del acto III hasta el acto IV escena IV⁵, nos toparemos con un rey desprotegido, desnudo ante el mundo, se encuentra en su más simple constitución humana; la tormenta que soporta su ser es implacable, al punto de penetrar su humanidad, la interioriza. La tormenta exorciza sus pensamientos, pero al mismo tiempo degrada y agobia

⁵ Shakespeare, op. cit, Act III – IV, Esc IV: págs. 164-168, 170-179.

el cuerpo decadente de un hombre que sólo encuentra consuelo, desafiando a la naturaleza. Está ofendido, en su leal género humano, y el sentido real de la tormenta y la naturaleza es implacable con los seres que desafían sus fenómenos. Lear es testigo ocular y sentimental de su decadencia y su derrota, contra el azar de las fuerzas que ha provocado. Y así oímos a Lear rompiendo a gritos y ordenando desaforadamente a la noche y al trueno para que asuma una dinámica de introversión, para que así *rompa los cánones de la Naturaleza*, pensando ingenuamente que ésta posee la capacidad de agredirse así misma, sucumbiendo ante el deseo y la posibilidad de que autodestruya.

Por otro lado llama la atención, por ejemplo, de que Lear invoque o pronuncie a sus hijas iniciando el verso del *Acto III escena II*, en los que culpa a la naturaleza de haberse aliado con su ingrata hija Cordelia y el abandono de parte de Goneril y Regan. Sumado a esto se ofrece como esclavo de la tempestad, tempestad que corroborará los nefastos sucesos que estarán por desencadenarse.

LEAR:

“¡Haz que truene tu vientre! ¡Escupe, fuego! ¡Y vomita tú, lluvia! Ya que ni lluvia, viento, trueno o fuego son mis hijas. No os acuso, elementos, de ingratos, jamás un reino os di, ni os llamé hijos...soy aquí vuestro *esclavo*, un pobre viejo, enfermo, despreciado y débil...

...pero a pesar de todo os llamaré lacayos, puesto que habéis unidos a mis degeneradas hijas un batallón creado en lo más alto contra una cabeza tan vieja y blanca como ésta. ¡Oh, qué infamia!”

Acto III escena II, pág. 165

Pierde todo respeto y se entrega estoicamente a la tormenta; claro, ha luchado, pero sucumbió ante tanto dolor sentimental. La tarea de repartir su reino empieza a mostrar sus nefastos espectros demoniacos, pues no logra comprender lo que sus mortales ojos presencian y su corazón siente. Sólo se sume en el dolor de no poder comprender la dinámica de la naturaleza y sus consecuencias; logra poder ubicarse en el contexto de la naturaleza- *soy aquí*

vuestro esclavo- y sin pensarlo, tal vez, Lear cae en una increpación dual; primeramente hace alusión a la ingratitud de sus hijas; después a la esclavitud y alianza con las mismas, para caer en la lamentación de no poder encarar la realidad que lo aborda, y simplemente optará por seguir las ideas filosóficas de su amigo, el bufón. Éste le mostrará el camino real que está tomando la tormenta, parece ser que el personaje bufonesco descubrirá las ideas claves para la comprensión de la tormenta dentro de la obra y será quien le ayude a ubicar el conocimiento para aceptar así la realidad de los sucesos;

BUFÓN:

“¡Oh, amo! El agua bendita de la corte en casa seca es preferible a ésta de lluvia a la intemperie. Bueno amo, entra y pide a tus hijas su bendición. Esta noche no tiene piedad de sabios ni de locos.”

Acto III, Escena IV. Pág., 164

LEAR:

“Que es vulnerable el cuerpo cuando la mente es libre. Esta tormenta de espíritu me quita todo sentimiento salvo el que late aquí... ¡Ingratitud filial!...”

Acto III, Escena IV, pág., 171

Pese a que el bufón prevé la caída inminente del reino, aludiendo a su diálogo con Lear, simplemente nos remite a la frialdad de los sentimientos, por parte de sus hijas y, también, supone creer que esa noche espantosa no debe ser presenciada por el dual hombre traicionado que yace en medio del destierro amoroso- el loco y el sabio-. Lear parece aceptar la derrota, por un lado, al escuchar las filosóficas palabras del bufón y por otro el atender a la petición del disfrazado Kent, cuando decide no retar a la cordura gritando *¡basta ya! ¡basta ya!* Kent asegura nunca haber presenciado una tormenta como esta y desea escuchar la respuesta a sus imparable preguntas dirigidas al cielo y a la noche. Conoce la dinámica de la naturaleza y esta tormenta es ajena a su

experiencia; es decir, es demasiado cruel e intimidante. Esto Lear no lo comprende y será quien sufra el dolor más profundo y mortal. Con la muerte de su hija Cordelia- como el principio del dolor- se determina el curso del caos, pues ha insultado y provocado ferozmente al dios del trueno.

Todo respeto murió y con éste el fin del orden, por lo menos para Lear. Este lamento, a corazón abierto, despliega la potencia del descontrol, la bajeza y la desolación; la vergüenza produce un choque, cara a cara, con la intemperie cuyo resultado tiene como perdedor al pobre desgraciado, el pobre loco. Sólo la tempestad y la aceptación de la realidad podrán, irónicamente, rescatarlo del sufrimiento y abrirá una puerta que lo conducirá al cambio. Pero ¿como sucederá esto? Dependerá de la virtud de poder conciliar y convocar los prejuicios humanos, junto con la aceptación de sus debilidades; esto será decidido por los límites que ponderan el perdonar y ser perdonado, logrando así que Lear pueda retornar al verdadero camino.

Curiosamente, Shakespeare realiza un acto catártico en el campo filial de los personajes centrales de la obra. Lear desea comprender, en su estado, que Cordelia, quien fuera poseedora de un don carente en sus otras hijas, le había estado iluminando, desde el principio, el desenlace de su vida misma. Será sólo este personaje quien le permita poder transitar por los caminos del fin de los días; una persona menor provoca un impacto, en una persona mayor y enferma; me detendré en esto más adelante. Shakespeare no le permite a Lear comprender la naturaleza, porque su actuar o su sentimiento de asombro se ha extraviado, se ha rehusado a imprimirle a las demás personas la magia de un rey más justo. Esto lo descubrirá en la cabaña en la que se refugia. Allí recuerda la verdadera condición humana a la que tanto descuido y desea remediar. La naturaleza para Lear es algo extraño y complejo, a la que no reconoce y a la que sólo puede provocar y retar. Es por estos aspectos que la obra toma el rumbo trágico *especial*, pues, al parecer, ninguna obra rescata el infortunio de un rey al perder el respeto y amor de sus hijas y éstas se vuelvan contra sus padres, ya como lo diría Lear , hablando de la tormenta-“*puesto que habéis unidos a mis degeneradas hijas un batallón creado en lo más alto*”.

La tormenta se detiene en el crepúsculo de los primeros rayos de luz y Kent se percata de tal fenómeno. Yace Lear, dormido y confuso, trastocado y muy distinto de la noche anterior. Se durmió la tempestad pero no se alejó; está presente en Lear que parece más un alma posesa que un ser humano normal. El preludio de la naturaleza diurna, toma connotaciones confusas.

Lear, al despertar, se encuentra con un mundo cambiado -para él- , es un mundo más simple y trivial. No posee esencia pura. La tempestad lo ha arrojado a los brazos de la locura, que irónicamente recobrará por un diminuto instante al ser presa de los remedios ancestrales de la misma naturaleza. Irónicamente será la naturaleza la que le proporcione una momentánea cura cerebral y afectiva. Pero será Cordelia la que implore una cura celestial más directa;

CORDELIA:

¡Oh, vosotros, benévolos dioses, curad la gran herida de su naturaleza maltratada! ¡Oh, ajustad los sentidos desafinados y estridentes de este padre convertido en niño!

Acto IV, Escena VII, pág., 237

Cordelia implora al mismo cielo que su padre ofendió y pide una cura a tanto dolor terrenal. Maravillosamente, Shakespeare ya le ha otorgado un papel esencial dentro de la obra a la Naturaleza, pero no bastará esto para calmar el dolor y restablecer el orden en el reino de Lear. Es el momento de invocar el poder de los sentimientos del ser humano. La compasión se hace presente en cuanto a virtud de hospitalidad; es decir, la que condiciona el encuentro amable entre los poderosos y los débiles , entre el desgraciado y el afortunado, entre el que humilló y fue humillado, pero con la fortuna que no pide o asume deudas. Es gratis. Esto sólo es posible encontrarlo en la Naturaleza, es divina y traspasa la escala humana, donde permite remediar y redimir. Pero será Shakespeare y el orden natural el que magistralmente le delega éste rol a Cordelia, permite que ella remedie el caos. Deja en su plena bondad la tarea de

emprender la empresa de remediar los sucesos toscamente cometidos por su padre:

CORDELIA:

¡Oh padre querido! Que la curación deje en mis labios vuestra medicina, y permita a este beso reparar las violentas heridas que mis dos hermanas han cometido contra Vuestra Gracia.

...

¿Cómo está mi noble señor? ¿Cómo se encuentra Vuestra Majestad?

...

LEAR:

Sois injusta al sacarme de mi tumba vos, alma inocente; pero me encuentro atado a una rueda de fuego; y mis lágrimas caen como plomo fundido.

Acto IV, Escena VII, pág., 238-239.

Cordelia lo sigue respetando y amando a su manera. No lo olvido, sólo expresó lo que su inocente corazón sentía. Tal vez ella comprendió que esta peligrosa empresa era mejor guiarla por los caminos de la política y la prudencia. Quizás estaba ya loco Lear desde el principio, quizás no. Así que asume que el poder de los dioses está presente en su humanidad y puede transmitirlo a su demacrado padre. Por otro lado, Lear aún se cuestiona si fue un error volver a pagarle al barquero del estigia para que lo trajese de regreso y ver nuevamente los profundos ojos de sus amada hija y el decadente mundo. Está confundido, pero la reconoce en medio de un rayo de lucidez. Le será suficiente para percatarse del error que cometió. Hay genuflexión en cuerpo y alma, por parte de Lear y Cordelia; es mutuo el sentimiento de culpa y tristeza. Se abrazan en un sólo consuelo filial:

LEAR:

Tened paciencia conmigo. Os lo ruego, olvidad y perdonad; soy viejo y algo estúpido.

Acto IV, Escena VII, pág., 241

Es con esto con que Shakespeare desea vincular el ideal de reconciliación, proponiendo a una mujer como emblema de tal virtud, que, en primera medida, quedó como un ser excluido, pero que ahora retoma el foco de la obra como el centro y manantial del sentido de las cosas. Cordelia se convertirá en la anulación de la nada, su figura ahora representa la integridad del lenguaje, la estabilidad de valores naturales y la naturaleza virtuosa. Posee la capacidad sanadora de los brujos ancestrales, emana de ella la fragilidad con la que puede ayudar a su desgastado padre. Víctima del atropello afectivo, y embargada por las penurias de su anciano padre, asume la necesidad de rescatarlo de la profunda pesadilla y traerlo de regreso a la realidad. Porque está en una pesadilla; al igual que Hamlet, ha perdido su familia, su poder, la autoridad, el reconocimiento, los bienes materiales y esto es lo más parecido a ello. Macbeth asesina el sueño, Lear es oprimido por la pesadilla.

El más grande error de Lear fue su orgullo. Pero este orgullo lo dota de un poder destructivo, al momento de expresar su odio y resignación, cuando exclama al cielo que se retraiga hacia sí mismo y el lenguaje distorsionado lo condenará a un choque violento con el mismo cielo. Éstas peticiones maltratan y desfiguran, hieren, perjudican, apagan los faros de la cordura, pero Cordelia permanece cual flor en la penumbra tormentosa.

La muerte de Cordelia parece no tener un parámetro definido. Son cuestiones políticas las que están desafortunadamente unidas con los lazos del amor filial de tipo egoísta y perverso. Por un lado, su mezquina muerte; la horca, utilizada para torturar y asesinar a los viles criminales, arremeterá contra el sentimiento más profundo del padre, logrando así atormentar su ya miserable existencia. Golpe que no logra soportar y cae abatido por la forma degradante en que han asesinado a su ser más querido:

(Entra LEAR, con CORDELIA en sus brazos)

¡Aullad! ¡Aullad! Vosotros que sois hombres de piedra. Si tuvierais vuestra lengua y ojos los usaríais de forma que haría estallar la bóveda del cielo. Se ha ido para siempre. Sé cuándo alguien ha muerto y cuándo vive, está ya muerta como la tierra misma ¡Dadme un espejo el aliento empaña o mancha su cristal! ¡entonces, es que vive!

...

¡Cordelia! ¡Cordelia Quédate aún...

Y a mi pobre bufón lo han ahorcado... ¡No. No. No más vida no!...nunca más volverás, ¡nunca , nunca, nunca, nunca!...Os lo ruego, soltadme este botón. Gracias sire. ¿Veis esto? ¡Miradla! ¡Mirad sus labios! ¡Mirad! ¡Mirad!
(Muere)

Acto V, Escena II, pág., 265-271.

Con su muerte se lleva consigo todos los valores que sustentan la vida; paradójicamente, algunos lectores del *Rey Lear* no se percataron del mensaje oculto de Cordelia dentro de la obra. Si Lear llegó alguna vez a creer en las fuerzas naturales de tipo *justicieras*, Cordelia también logró invocar a la naturaleza , pero fue de forma benéfica, tranquila y apasionada; ella ,al igual que su padre, arraigaba en su corazón esa fuerza externa que el ser humano siempre anhela entender.

CORDELIA:

¡Ah, secretos benditos, vosotros, y toda desconocida virtud sobre la tierra, surgid junto a mis lágrimas! ¡Dad ayuda y remedio a la desgracia de un hombre! ¡Buscad!
¡Buscadle!

Acto IV, Escena III, págs.215-216

Así, Cordelia logra ubicarse en el plano benevolente de un ser llamado a convertirse en *santa*. Logra vaticinar el dolor que está por sentir; produce la sensación del mártir frente al cadalso. Es a su padre al que se dirige con voz placida y firme antes de su muerte...

CORDELIA:

No somos los primeros en soportar el mal, aun manteniendo el recto proceder. Por vos, rey maltratado,

abatida me siento, y no por mí, que, con mi ceño, retaría
al de la hipócrita fortuna.

Acto V, Escena III, pág.250

Este actuar nos recuerda necesariamente a otras heroínas asesinadas de una forma inmerecida; Ifigenia, Antígona, la misma Ofelia entre otras, y que nos corroboran que las mujeres que son llamadas a protagonizar estas grandes obras están dotadas de un halo de espiritualidad. Poseedoras de una visión, de tipo heroica, que abarca los estados -de la dignidad y la bondad- nos logran ubicar en el centro de la trama trágica. La suma de lo trágico con el azar, la naturaleza, el olvido, la ira, la locura, el odio, las adulaciones y muchas características más de las que está hecha esta obra, nos sirven de oasis ante la desesperada sed que se siente al abordar una especial obra como ésta. Aunque el goce sea corto, logramos comprender el legado literario vivencial, real, de las obras shakesperianas.

Podríamos ver esta obra, igualmente, como un tratado sobre la Naturaleza y la naturaleza del hombre. Estos dos aspectos se verán confrontados desde un principio en la pieza trágica. Igualmente, Shakespeare analiza los sentimientos y las estratagemas que el hombre conoce y asume conocer para así montarlos en escena y que dan como resultado una obra trágica dotada de realismo y autenticidad. La naturaleza esta implícita en la complicidad de los personajes que están encaminados a realizar acciones trascendentales, e este caso, Lear se confabula con la misma naturaleza para desbordar el complejo devenir de sus desleales hijas.

Pone Shakespeare al hombre en una prueba de resistencia que incluso se puede ver representada, basada, o mejor aún, retratada en el mundo moderno. Es así como este trabajo toma aire y se llena de vida al poder ser testigos de un nuevo rey Lear o una Cordelia. Y aquí podremos decir que Cordelia no muere para su padre; ella muere para sí, naciendo así la otra parte de la lealtad para con la naturaleza y pactando con ella la tarea de sanar los dolores que le ha ocasionado a varios personajes, pero, en especial, a

Lear, quien fuera en otros tiempos dueño de un reino, y termina como un rey sin corona.

2. *MACBETH*⁶. LAS FATÍDICAS BRUJAS Y SU NATURALEZA.

En esta obra trágica, desde el primer acto, se constata un proceso de cambio dinámico. Existe, predeterminadamente, un orden jerárquico de roles y caracteres. Los hechos acontecen después de la llegada de una batalla, donde el rey de Escocia, Duncan, junto a otros nobles, luchan contra el señor de Cawdor, aliado de los noruegos. Pero miremos como paralelamente se desarrolla lo que será la confrontación de las fuerzas naturales con las humanas:

Truenos y relámpagos. Entran tres BRUJAS.

BRUJA 1.a

¿Cuándo habremos de vernos, con el trueno, otra vez, con el rayo o la lluvia, reunidas las tres?

BRUJA 2.a

Cuando el caos acabe, al fin de la batalla, bien se pierda o se gane.

BRUJA 3.a

Antes que el sol se ponga.

BRUJA 1.a

¿ Y el lugar?

BRUJA 2.a

En el páramo.

BRUJA 3.a

Y allí encontramos con Macbeth.

BRUJA 1.a

¡Graymalkin, ya voy!

BRUJA 2.a

¡Paddock me llama!

BRUJA 3.a

¡Aprisa!

TODAS

*Lo Bello es feo y feo lo que es bello;*⁷

La niebla, el aire impuro atravesemos.

Acto I, escena I. pág., 57

La alusión a los truenos y relámpagos no es de forma gratuita; desde los primeros tiempos el hombre siempre los relacionó como extrañas manifestaciones de lo desconocido, lo maléfico. Aquí, en *Macbeth*, los acontecimientos, cobijados en los ropajes de la noche y la tormenta, jugarán un

⁶ Shakespeare, William. *Macbeth*. Madrid: Ed. Cátedra, 2001.

⁷ Esta tipo de inversión de valores produce una sensación de confusión y permanecerá durante toda la obra.

roll relevante dentro de la obra misma; *¿Cuándo habremos de vernos, con el trueno, con el rayo o la lluvia, reunidas las tres?* Pareciera decirnos Shakespeare que se presentará un suceso perturbador, en cuanto que al mismo tiempo pactan una despedida dentro de una escena que el mismo autor no aclara. Además, auguran encontrarse con Macbeth. Están allí, en el espacio, espacio no determinado aún. Lo que sí podemos suponer es que la alteración que está por desencadenarse, conllevará a una autovalidación de los sentidos y la razón. Más adelante podremos asistir al reencuentro de estas tres terroríficas hermanas. *Lo bello es feo, y feo lo que es bello* es una clara provocación al orden humano y natural. Truenos y relámpagos, más brujas que hacen su aparición en un lugar plagado de oscuridad descabitarán los sucesos y las vidas de todo un reino. Las brujas pertenecen al paisaje y están hechas de la misma materia que el mundo; croan en las encrucijadas e incitarán a las personas para que asesinen. La tierra tendrá temblores de fiebre, los caballos romperán las cercas echándose a una carrera enloquecida, se atacan mutuamente y mueren de sus mordiscos. Triunfan en su capacidad de engañar al ser humano. Es el paradigma en el que la tragedia juega con el destino del hombre.

Pero, ¿serán realmente estos personajes- *las brujas*- las que conlleven más directamente a los nefastos resultados de la condición humana? Algunos lectores se inclinaron por las concepciones reales de una cierta libertad, por parte de Macbeth, aduciendo que nuestro estoico actor se dejó voluntariamente arrastrar por su libertad y decisión, llegando a corromperse por sus desenfrenados deseos de poder. Perspectivas existen muchas, por ejemplo, si rescatamos las palabras de Hume “que expone sutilmente el cómo el hombre puede acceder al método para llegar a la verdad, nos dirá que el alcance está en la capacidad humana como tal y donde el pretender entender el origen de los mundos, la decisión de sus actos, el orden de un sistema intelectual o el compuesto de un espíritu, sin las leyes necesarias, el hombre vagamente podrá conocer lo más simple de dichos fenómenos, será una tarea absurda del ser humano en pretende discutir sobre las cuestiones más físicas y/o

metafísicas”⁸. Esta capacidad individual es a la que llegaron muchos críticos, dotando a Macbeth de una libertad genuina y práctica. Esto será tema de otro estudio, por ahora no deseo desviarme del tema central. Rescatando el rol de las brujas, estas cumplen un papel casi que divino. Sus proféticas anunciaciones, cual *ángel*, invocan el poder del más allá para que sean escuchadas en la indomable noche. En apariencia, esta primera escena no predice la nefasta función dramática de la que esta hecha esta obra. Para algunos es visto - refiriéndonos anteriormente- como engañoso, pues aparentan estar dotadas de una linealidad predecible sin saber que serán estas precisamente las que le darán el matiz relevante a la misma. La segunda bruja sabe muy bien lo que ha de suceder; postula al caos como el mejor contrincante para el devenir. La tormenta se ha bifurcado y tiende hacerse de dos materiales, pero que en su interior posee la misma esencia; la tormenta *natural* o de la naturaleza, y la tormenta *humana*, el caos después del regreso de la feroz batalla. Se manifiesta, por vez primera, la relación del hombre y la Naturaleza, al igual que despega por el valle de las penumbras, el asesinato de lo más importante: el *sueño y la voluntad*. Este sueño estará constituido bajo las sombras de los problemas mentales de nuestro personaje, Macbeth y la influencia directa o no de su esposa Lady Macbeth.

Macbeth parece invocar la pesadez y el misticismo del momento cuando claramente dice – “*Jamás he visto un día tan hermoso y cruel*”⁹. Es, al parecer, la misma inversión de valores, ya expuesta en la línea 10 de la primera escena de la obra. Pero, ¿Será acaso una misteriosa coincidencia de tal exclamación, cuando detrás de estas palabras se encontraban las fatídicas hermanas, reencontrándose refugiadas en los sonidos de los truenos? Notemos que el maléfico pacto se sella con una hermosa ronda infantil, cogidas de las manitas, girando y girando tratando de imponerle un destino fatal a nuestro personaje Macbeth. Esto empezará a desarrollarse cuando a estos dos grandes amigos (Macbeth y Banquo), entran en escena y son

⁸ C. f., Hume, David. *Investigación sobre el conocimiento humano*. Madrid: Alianza Editorial, 1994. Pág. 105

⁹ *Ibíd.* Act I, Esc III. pág., 73

misteriosamente abordados por unos seres de aspecto tenebroso; éstos, más sorprendidos que asustados, deciden cuestionar a los extraños seres. El poder haber escuchado las alucinantes palabras de estos seres horripilantes, imprimen en la mente de los dos personajes un sabor inefable. Tendrás hijos reyes-auguran a Macbeth-, serás rey – dirán a Banquo. Esta misteriosa premonición los dejará atónitos pero con una leve felicidad, sus destinos han sido ya labrados por obra y ley del más allá, que desconocen, claro está.

Pero Banquo es más inseguro en cuanto a lo que ha visto y ha escuchado de los quebrados labios de las brujas y opta por pensar que han tomado accidentalmente de la raíz de la locura. Pero, ¿qué es lo que realmente representan las brujas y, aunque posean la verdad, por qué son anuladas por la razón de los testigos? Ellas representan la búsqueda de un ideal, donde es el propio hombre el que representa el deseo de saber la verdad y comunicarla.

Al parecer, las brujas no están interesadas ni mucho menos poseen la obligación de compartir sus conocimientos, o lo que es mejor y más complejo aún, ellas poseen la facultad de decir lo que saben, pero utilizarán un lenguaje tan inocente que parecerá un simple juego.

Macbeth no ha corrido con gran suerte, su destino está ya marcado, como lo hemos afirmado anteriormente y sin derecho a apelar a sus acciones. Sus decisiones, junto con las de Banquo, fueron tomadas por factores externos a ellos. No comprenden el orden de las palabras y fueron interceptados por el azar que optó por tener como mensajeras a un trío de brujas:

MACBETH.

Hablad, si es que podéis. ¿Quiénes sois'

Bruja 1ª.

¡Salve, Macbeth! ¡Señor de Glamis, salve!

Bruja 2ª

¡Salve, Macbeth! ¡Señor de Glamis, salve!

Bruja 3ª.

¡Salve, Macbeth! ¡Salve a ti, que serás rey!

...

BANQUO

...¿no decís nada para mí?...

Bruja 1ª

Tu, menos grande que Macbeth, aunque más grande...

Bruja 2ª

Menos dichoso, pero más dichoso.

Bruja 3ª

Padre de reyes, aunque no seas rey.

MACBETH.

...Quizá esta sobrenatural instigación no sea mala, puede que no sea buena; si es mala... ¿por qué da muestras de triunfo teniendo por principio una verdad?...si es buena, ¿por qué cedo ante una idea cuya imagen horrible eriza mis cabellos y hacer latir mi firme corazón en los costados contra lo que es costumbre en la Naturaleza?

Acto I, Escena III. pág., 75-77-85.

La aparente certeza en Macbeth lo deja en un estadio de incomodidad y perplejidad. Por otro lado, Banquo ,más escéptico, que Macbeth, pronuncia una inquietante pregunta, al no poder dar explicación a su cabeza de los sucesos que acontecieron;

BANQUO.

¡Cómo! ¿Puede el diablo decir la verdad?

Acto I, Escena III. pág., 81.

Realmente no es esta la esencia; solo que sí es el diablo, puede él hacer y decir lo que desee, toda cabra en la capacidad o decisión de confiarse o no del demonio. Estas líneas gatillan la ruptura del orden y dos momentos se desenlazan; primero se produce un cambio en Macbeth; es decir, lo desequilibra hasta el punto de desorientarlo y esto produce dinámicamente el descontrol y la ambición del poder. La razón parece empezar a desviarse de los caminos de la lealtad, contradiciendo sus leyes. Aquí podemos estudiar el

comportamiento natural de Macbeth y lo podemos excluir –si se desea- de toda culpa, asumiendo fácilmente que estaba designado de una manera u otra a consumir los crímenes. La Naturaleza le ha permitido un cierto actuar y deja que impugne una batalla entre la razón y el instinto. Es responsable de sus actos, en la medida que propició una intención y fue la de poseer el trono. Parece una excusa. Esta responsabilidad produce culpa al no aceptar sus errores y con estos un sentimiento encontrado de tipo negativo. En palabras más comunes, todo aquel que comenta o insinúa de una cosa terrible que haya cometido, corre el riesgo de volver a calcular este acto y así, el espíritu y el alma corren el riesgo de seguir siendo quienes fueran en algún momento. Los asesinatos que cometió en batalla, serán los asesinatos que guardan su siniestra mente y sus impúdicas manos, logrando despertar implacablemente. Este maligno coctel de imaginación, duda y deseo desenfrenado, provoca la concertación de sus malignos planes.

Aunque algunas tesis sostienen que la libertad aún no ha sido descubierta por poseer ese aspecto *recordatorio* e *introspectivo* en cada quien, estaríamos obligados o condenados- como diría Sartre- a ser libres-, pero que esa libertad duele, cuesta y que algunas veces mata. Podemos elegir, pero no en cuanto a la tragedia misma de la vida, porque esto involucra la relación con el otro. Las decisiones negativas tomadas por Macbeth desencadenaron una libertad igualmente negativa que perjudicó su círculo familiar, social y político.

Pero déjeme dilucidar algunas dudas, ayudado del la obra, en cuanto a la perdida de la voluntad por parte de Macbeth. En primera instancia no parece estar convencido de sus actos malignos:

MACBETH.

No es posible seguir con esta empresa.

...

LADY MACBETH

¿Estaba ebria la esperanza que te vestía?... ¿O se despierta ahora, verde y pálida, frente a lo que miro tan arrogante?

...

MACBETH

Basta, te lo suplico. Tengo el valor que cualquiera hombre tiene, y no es un hombre quien se atreve a más.

Acto I, Escena VII., pág., 109-111.

No es posible continuar con el acto, pero si es posible titubear dentro de los disímiles sentimientos que lo embargan. Se asusta y se compadece de sus acciones, tiembla, se entrega a los juicios dubitativos de su desequilibrada mente. Por ello perderá la voluntad, al no poder continuar fielmente en su empresa maléfica. Aunque su esposa le reproche su debilidad, éste terminará por obedecerla, no logrando decidir por sí mismo y entregando inconscientemente su poder de orden. Este carácter inseguro estará presente en casi toda la obra.

Pero, ¿es el dudar un aspecto positivo o negativo dentro de la obra trágica?, ¿cuál es su naturaleza? Por un lado, el dudar conlleva a un desplazamiento de la conciencia, junto con sus actos; el poder elegir bajo estas circunstancias desencadena una serie de culpas que serán purgadas y cuestionadas por la realidad que se manifiesta. Por el momento, la culpa no se presenta hasta el momento en que Macbeth afirma lo siguiente.

No; no iré jamás. Me da pavor pensar en lo que he hecho y no tengo coraje para verlo de nuevo.

LADY MACBETH.

¡Qué voluntad tan débil! Dame a mí los puñales. Los dormidos, los muertos son imágenes sólo. /...Si es que sangra pondré color sobre los rostros de los guardianes pues debe parecer que la culpa es suya.

Acto II, Escena II., pág., 133

Ante este diálogo, se podría decir que la culpa que embarga a nuestro amigo Macbeth lo arroja sin piedad al estadio de la incapacidad lógica de pensar y actuar; este estado dubitativo lo aferrará por unos instantes al piso de la

conciencia. Pero será su esposa la que acarree, por un momento, con la culpa, logrando perversamente depositarla en el regazo de los ingenuos guardas. El pretender encarar al sentimiento de culpa, deja a Macbeth en un rango poco varonil, pues es su esposa quien lo cataloga como un cobarde. Llevar la culpa propia a otros estadios subjetivos, nos retrata la inestabilidad emocional de una persona. Será más adelante cuando a Macbeth se le facilite armar una cortina de humo para distraer a los ya incautos residentes del castillo.

Por otro lado, la naturaleza de la brujas se vuelve a apoderar de la pieza trágica; claro, con la ayuda de los fantasmas que irrumpen en las reuniones reales; aunque no se les oiga o se les vea fugazmente. Aquí, el poder divino será enfrentado al poder maligno y fatídico. Por un lado, las brujas como seres que mutan en su esencia, son motivadas y conducidas por deseos de maldad y venganza; por otro, el asesinato del sueño como premisa del mal; pero cabe preguntar: ¿qué les han hecho Macbeth y Banquo a estos seres de extraña apariencia? Nada. Es el “*futuro*” quien se encarga de conducir todo por los senderos de la coincidencialidad. Son las brujas, como reencarnación del mal, las que gobiernen sus destinos. Tal vez amenazadas por las acciones que cometió Macbeth, en un tiempo no muy lejano, y sienten la amenaza que éste ha cometido de manera inconsciente y, obligadas por ello, lo han de catapultar desde los avatares de la cordura a la locura y de la lucidez a la alucinación. Analicemos esta escena:

MACBETH

Uno reía, en sueños, y otro gritó: «¡Asesinos!»; se despertaron uno a otro. Me quedé inmóvil y escuché pero sólo rezaron y se dispusieron a dormir otra vez.

LADY MACBETH

Sí, los dos duermen juntos.

MACBETH

Uno gritó « ¡Dios nos bendiga! »; « ¡Amén!», el otro al contemplar mis manos de verdugo. Porque escuché su miedo no contesté yo «Amén», cuando exclamaron: « Que Dios nos bendiga»

Acto II, Escena II, pág., 129

En casi toda la pieza teatral se permite cosas sorprendentes, tales como los hechizos, los conjuros, la infinita maldad etc., y desde donde la cual podemos relacionar la inquietante subversión de la realidad a la que está siendo inducido Macbeth...

MACBETH

Creí escuchar una voz que gritaba: ¡No volváis a dormir,
que Macbeth mata el sueño!, el inocente sueño...

Acto. II, Escena II., pág., 131

...más adelante asegura seguir escuchando los gritos de esa misteriosa voz; ayudado de la horrible noche, dio rienda suelta a los macabros hechos. Esta culpa lo acompañará sigilosamente durante la tragedia, sin poder lograr escapar de ella. Locura total, esas alucinaciones son propias del neurótico de tipo angustioso. Acudamos a los principios freudianos y la sintomatología común de estos casos:

“1) La excitabilidad general. Es éste un síntoma nervioso muy frecuente, propio como tal de muchos estados nerviosos (...) una hipersensibilidad con respecto a los ruidos; síntomas explicables seguramente por la íntima relación innata entre las impresiones auditivas y el sobresalto. La hiperestesia auditiva aparece muchas veces como causa de insomnio, del cual más de una forma pertenece a la neurosis de angustia.

2) La espera angustiosa. Se da también mitigada en lo normal, comprendiendo todo aquello que designamos con los nombres de «ansiedad, tendencia a la visión pesimista de las cosas», etc.

3) Otra manifestación de la espera angustiosa es la tendencia, tan frecuente en personas de sensibilidad moral, al miedo a la propia conciencia, a los escrúpulos exagerados; tendencia que puede también ir desde lo normal hasta lo patológico.

4) El pavor *nocturnus* de los adultos, o miedo a la oscuridad (...) esta perturbación condiciona una segunda forma del insomnio, dentro del cuadro de la neurosis de angustia."¹⁰

Estas alucinaciones surgen mientras pretende descansar y le indicarán a Macbeth los terribles sucesos que se han venido desencadenando. Escucha la palabra *Dios* y se atemoriza, cree que lo está espiando en su conciencia. Pero parece que Macbeth desconoce el poder y alcance de Dios. Él conoce lo bueno y lo malo y su palabra es inalterable; cosa que no sucede con las brujas, predicen, pero predicen el mal, el caos, la anormalidad. Dios desea que el hombre caiga en las redes de la justicia y la seguridad del buen actuar.

A las brujas no les importa lo que se diga de ellas o si realmente estaban jugando con la inestable conciencia de Macbeth. Ellas sólo esperan al incauto morador de esas tierras tormentosas de espíritu y desorientación moral. Esta teoría, simplemente, nos reafirma los hechos psicóticos que habían empezado a manifestarse cuando la alucinación y la neurosis empezaron a gobernar sus deseos. Esta alucinación se presenta fuertemente y parece que sueña despierto; así la fantasía lo conduce a los brazos de la locura;

MACBETH

¿Es una daga eso que contemplo ante mí con la empuñadura cerca de mi mano? Ven, que pueda cogerte. Ya no te tengo y, sin embargo, siempre te veo ahí. Visión fatal ¿No eres sensible al tacto y a la mirada? ¿O eres, quizá, tan sólo un puñal en mi mente, imagen falsa que surge en mi cerebro al que la fiebre oprime?

...mis ojos son la burla de mis otros sentidos o quizá a todos ellos superen en valor... Todavía te veo.

... Tierra segura y firme, no escuches mis pisadas, vayan adonde vayan, no sea que tus mismas piedras descubran

¹⁰ Freud, Sigmund: La Neurastenia y la neurosis de angustia; Obras Completas. Tres tomos. Ed. Biblioteca Nueva. Madrid, 1973. pág. 2374-75

dónde voy arrebatando al Tiempo el honor de este instante
que tan bien le acomoda...

Acto II, Escena I, págs., 121-123-125

Macbeth cae en los brazos de la neurosis, expuesta ya por Freud, y la sintomatología del neurótico de tipo angustioso. Sus sentidos desvarían de una manera penosa y cruel. Invoca y pide a la naturaleza, para que no presencie su torpe andar y sus inquietas y perversas manos. Experimenta una enfermedad de tipo evolutiva y compulsiva. Locura y alucinación que compartirá con su amigo Banquo, aunque éste, lo retrata de una manera más *optimista*:

BANQUO

Todo va bien. Anoche aparecieron en mi sueño las tres
brujas. Estuvieron certeras con respecto a ti.

Acto, II, Escena I., pág., 119

Pero, que nos quiere decir Banquo al confesarle esto a Macbeth. Eso queda en la penumbra, no hay mucho tiempo; a lo que Macbeth le responde que él no ha corrido con esa suerte, ¿o desdicha? ¿Será que es una desgracia o es sinónimo de fortuna el soñarse con las brujas que alguna vez auguraron buenos vientos en sus vidas? Complicado de entender, pero no descabellado. Banquo sí desea de todo corazón que los presagios sean reales. Macbeth, mientras tanto, empezará a conjurar asesinatos y actos reprochables. Arremete contra la naturaleza una y otra vez, por ejemplo;

MACBETH

...que la maquina del mundo se desmembré, que el cielo y
la tierra sufran antes que comer con miedo, y que dormir con
la aflicción de estos horrendos sueños que nos agitan en la
noche; mejor estar con los que han muerto.

Acto, III, Escena II., pág., 183

Aquí pretende descolgar los andamios de la naturaleza, dejando sus decisiones a merced del tiempo y donde la naturaleza esta pasiva ante la exclamación de Macbeth. El tiempo es inalterable, único, que no esta sujeto a ninguna ley natural y él lo sabe con certeza. Él desea estar en la esfera metafísica de la muerte. Nos comunica el deseo mismo de no querer presenciar los sucesos que están por acontecer, es un acobardamiento propio de los que no pueden concebir la realidad. Esta suspendido en una esfera contra la cordura; es como estar en el infierno pero con el alma hambrienta de deseos, como si poseyera un cuerpo, pero sin tener la posibilidad de satisfacer esos mismos deseos. Pero, "por una circunstancia Macbeth y Lady Macbeth son llevados por sus fantasías a hacer cumplir los designios de de las tres hermanas fatídicas..."¹¹. Wilson Knight hace una fenomenal abstracción del texto y nos ayuda a entender un poco mejor el papel de la Naturaleza, y su peligrosa relación con las blasfemas, plegarias de la extraña esposa de Macbeth. Leámoslo.

LADY MACBETH

¡Baja horrenda noche, y envuélvete como un palio en la mas espesa humareda del infierno! Que mi agudo puñal oculte la herida que va a abrir, y que el cielo, espíandome a través de la cobertura de las tinieblas, no pueda gritarme: "¡Basta, basta!" (l. v. 51)

MACBETH:

¡Estrellas apáguese vuestros fulgores!...
¡Que no alumbre vuestra luz mis negros y profundos deseos!...
¡Que los ojos se cierren ante la mano!...Pero ¡cúmplase mientras, lo que los ojos se espantarán de ver cuando llegue el momento de realizarse!... (l. iv. 50)

¹¹... valga aquí la ocasión para aprovechar el conocimiento de Wilson Knight en el sentido de que, independientemente de las brujas, Macbeth haría por sí solo lo que ellas le ayudaron a vaticinar (...) en los primeros actos vemos a Macbeth dubitativo y pesaroso ante el ruin asesinato que va a cometer, mientras vemos en Lady Macbeth toda la disposición para el crimen y la burla de todo aquello que podríamos llamar miedo para cometerlo. Véase. Obando, G. Pedro A; *Freud, Lector De Shakespeare*. 2008-9. p. 5.

Durante la obra, “la luz agoniza” (III.ii.50) 50, se “apaga” la lámpara viajera” (II. iv. 7), “el cielo esta económico esta noche” (II. iv 7).¹²

El agravio, por parte de Lady Macbeth, hacia la naturaleza, más directamente hacia la noche, ofende desde lo más profundo a las fuerzas divinas. El pretender utilizar a la naturaleza como cómplice de un crimen deja al descubierto la encarnación de la mal, en este personaje. Al parecer, no sólo las brujas son las que desean alterar la naturaleza. Por otro lado, Macbeth asume poder ordenar a las estrellas, para que apacigüen su resplandor y no permitir ver reflejada la luz de los astros en sus ojos cargados de negrura. No permite que sus malvados deseos sean retratados y escaneados por la luz de la divina noche. La batalla parece desplazarse a los estados más humanos. Estos extraños sucesos invaden los aspectos propios de la naturaleza y lo relaciona con la duda y las tinieblas que se recrean gracias a los singulares seres que aparecen en escena. La naturaleza se manifiesta en un cierto simbolismo animal, asegura Knight, pues se lee sobre *un tigre hincado, de un búho centinela, de urracas y conejos*¹³, atreviéndome a relacionar estos extraños comportamientos animalescos con las obras fatídicas de las brujas.

Pero, al igual que las brujas, nuestro principal personaje es portador de una serie características propias de los hombres, llamados a romper la normalidad, de lo que se piensa es imperfecto. Es de saber que la Naturaleza dotó con diferentes atributos a cada hombre. Pertenece y pertenecen nuestros personajes a un único y singular molde. Y la pregunta es: ¿qué debe hacer el gran hombre que sabe o cree saber las cosas? , ¿debe ser un héroe?, o mejor, ¿debe ser Poeta, Rey o Filósofo?.

Estos hombres serán lo que deseen, y si llegan a conocer el don, la verdad la utilizarán. Tal vez Lear se condenó a su reino sin corona, el príncipe Hamlet

¹² Knight, G. Wilson.: Shakespeare y sus tragedias: *la rueda de fuego*. Fondo de Cultura Económica, 1979. p. 217-218

¹³ C.f., *ibid.*, p. 216

propició un acto catártico lingüístico, de gran magnitud, con el directo afán de esclarecer un asesinato... ¿y Macbeth? Nada. Nada, por lo menos en la esfera de la cordura. Su destino tiene otros planes, será como un alma con cuerpo pero sin apetencias. El Pobre Macbeth pretende un trono que no le pertenece. Piensa que es suyo aunque las circunstancias le muestren otras cosas. Una muerte trae consigo otra muerte y es así que la desgracia moral sucumbe durante toda la obra.

Uno de los actos en el sentido de fragmento de la pieza dramática es, sin lugar a dudas, el capítulo IV. Ante esta escena, los truenos y las brujas hacen sus entradas con la complicidad de un recetario, un caldero y malas intenciones. Observamos que, de principio a fin, las brujas se congregan para realizar, bajo la complicidad de los truenos, algunos conjuros que son permitidos en las obras de teatro. Pero, la particularidad de estas apariciones en escena son realmente complejas y hasta un punto ilógicas. Cabe, en este momento preguntar si las extrañas revelaciones que está por presenciar Macbeth, son de tipo real o ficticio. El complejo arte de los brebajes y conjuros inquietaría al más fiel de los beatos; Macbeth no es la excepción. Sapos, vísceras, carne de culebra, ojos de lechuza, murciélagos, dientes de lobos, escamas de dragón, tripas de tigre etc., hacen parte del recetario maquiavélico de las brujas. Aparecerán los espíritus blancos y negros al final de la primera escena y en el que Macbeth presenta una particular pregunta a las brujas:

...¿Qué es lo que estáis haciendo?...

...Dadme respuesta: aunque los vientos se estrellen contra los templos...aunque los castillos se derrumben sobre las cabezas de quienes los guardan...aunque se mezclen los gérmenes preciados de la Naturaleza; dadme respuesta para lo que pregunto.

Acto IV, Escena I, págs. 229-231

Desespera en su preguntar y logra así convocar a las fuerzas de la naturaleza, sentándolas como testigos de lo que podría llegar a suceder con la terrible respuesta; no se percataría que la pregunta le costará parte de la

poca tranquilidad, que aún le queda. Las apariciones que van surgiendo, en la escena, darán cuerpo a la pieza, en cuanto ubican al espectador y les permite rastrear la urgencia del destino que le aguarda a Macbeth. Primero, reconoce la magnitud de su temor, al escuchar las hirientes palabras de una *cabeza armada*. Sería su propia conciencia prediciéndole nefastos sucesos. Acto seguido, entra en escena la ilusión de un niño ensangrentado que ubica en los oídos de nuestro aterrado Macbeth, la motivación a ser valiente y que, por ende, nadie le causará daño alguno. Los aterradores truenos acompañan la tercera aparición, y es la extraña imagen de un niño coronado, con un árbol en la mano. Reafirma el temple gallardo del que debe estar dotado Macbeth, a la hora de enfrentar a sus enemigos. Sólo la metafísica ilusión de un bosque que camina, le mostrará a Macbeth los serios problemas en los que se ha de encontrar. La pieza trágica ha dejado nuevamente desmantelada la capacidad metafórica y simbólica de los sucesos que atormentarán a Macbeth; un bosque que pueda moverse – *jamás*-dirá Macbeth. Las brujas dejarán mucho más aterrado a nuestro usurpador rey, al ser éste quien se formule una serie de cuestionamientos y llegando incluso a predecir que la persona que logre cometer tal acción – *la de mover el bosque*- será el que desencadenará todos los malditos presagios que se han conjurado. Por otro lado, aún flota la curiosidad en el aire, que está tan espeso que casi podría cortarse con una espada.

MACBETH:

...¿podrá reinar un día quien descienda de Banquo en estas tierras?

Y sigue formulando preguntas...

¿Por qué se hunde ese caldero? ¿Y qué es ese ruido?

Aparecen ocho reyes y BANQUO; el octavo rey con un espejo en la mano

MACBETH.

¿Por qué me mostráis esto?

Acto IV, Escena I, pág., 237-239

Las brujas invocan a estos extraños seres para que aparezcan en escena, pero que aparezcan de manera hiriente. Ordenan a que trasgredan las leyes metafísicas; *-llenad de pena el corazón-* pronuncian al unísono. Macbeth, más aterrado que envalentonado, es abordado por la sorpresa de los personajes, parece que su voz se entrecorta, casi que suplica a las brujas para que acaben con este pesado espectáculo. Ocho reyes aparecen en escena, uno de ellos portando un espejo en la mano y junto a estos, Banquo. Las características del más allá hieren el cuerpo decadente de Macbeth. Sólo encuentra refugio en las palabras que están empapadas de súplicas. Su desesperación lo ubicará frente a frente con el linaje del hombre que asesinó; no calculó, jamás, que estas manifestaciones espeluznantes podrían descabritar los andamiajes de su vida propia y las de todo un reino.

Irónicamente, estos extraños seres sienten una hipócrita piedad por el pobre Macbeth. Cantan en su honor y danzan una música diabólica de sucesos aún más extraños; dan la bienvenida a nuestro afligido espectador, pero, la bienvenida ¿a dónde?, ¿al caos?

Macbeth es abordado bajo la complicidad de la noche. Su fiel esposa desaparece de escena, sin nada más que decir, salvo sus cortos y malvados diálogos; apariciones de fantasmas y un trió de brujas que juegan con las tinieblas y la Naturaleza, para que el orden sea trasgredido. Unos sentimientos que se corroen bajo los mares de la ambición y la traición. Simbolismos perfectamente bien aplicados y un sinnúmero de metáforas inquietas vagan por toda la obra. El final lo encontrará Macbeth a manos de Macduff...

MACDUFF.

No te fíes del hechizo, y deja que el demonio a quien aún sirves te diga que le vientre de su madre fue arrancado Macduff antes de tiempo.

MACBETH

¡Maldita sea la lengua que habla así, y que de esa mañana abate lo mejor de mi ser! Nadie crea de nuevo en los impostores que con dobles sentidos se burlan de nosotros, manteniendo promesas que al oído susurran y no cumpliendo nuestras esperanzas.

Acto V, Escena VII, pág., 327.

...cerrándose así la obra; la cabeza de Macbeth, en manos de su contendor; tal vez así levantaría Macbeth alguna vez la cabeza de algunos de sus enemigos en batalla, batalla con la que empieza la obra y con la que termina, claro, no en estas magnitudes, pero al fin es la disputa entre lo justo y la desbordado. Macduff terminará por coronar rey a Malcolm. Estará preparando su coronación, lo cual quisiera reafirmar que no desconoce los lazos de legítimos de la herencia (Duncan) y dan por ello como legal rey. Todo parece tomar sentido, el orden ha descendido por los pasillos del reino. Hay celebraciones y saludos, por doquier, para el nuevo rey de Escocia.

Maravillosamente en Shakespeare existe las dicotomías propias del ser humano y el *universo* en el que viven; fácil sería cuestionar los sucesos de Lear al optar por pensar que es un desafortunado de la vida, al no poder haber engendrado un varón; o sería obvio decir que Hamlet se quedó atrapado en su auto-fingida locura. Todo el arte shakesperiano proviene de la Naturaleza misma, que emana un espíritu profundo y trágico que reconstruye los puentes quebrados de las discordias del universo y donde el pertenecer a ella nos reconforta con su palabra y su silencio.

3. HAMLET¹⁴. LA PASIVIDAD, LA OBSESIÓN Y LA LOCURA.

Shakespeare posee la capacidad de trastocar nuestra realidad, pues al momento de abordar sus obras, logramos encontrar dentro de las líneas una sensibilidad guiada por la voluntad, logrando cautivar y aferrar al espectador en las escenas en que se representan. Los espectadores –algunos- se maravillan al poder conocer y tratar de comprender la fenomenal tarea emprendida por éste dramaturgo inglés. Como lo dije en los capítulos anteriores, no es fácil prever los sucesos, pero si es interesante descubrir las causas primeras de los mismos. No hay nada más intrigante que el descubrir acertijos filosóficos-literarios y poder aplicarle los conocimientos lógicos, éticos y psicológicos a las obras trágicas shakesperianas, especialmente en *Hamlet*.

Hamlet, una historia muchas veces contada, pero muy poco comprendida. Serán el auto-reconocimiento y la voluntad las bases filosóficas con los que está hecha esta obra. Un joven príncipe que intriga un estado demencial; un reino atravesado por la espada de las pugnas familiares, un asesinato; un rey asesinado; un tío homicida, un amor tempranamente agonizante y una madre incestuosa serán los parámetros básicos de la tragedia. Estamos en Dinamarca y pronto podremos ser testigos del enfrentamiento entre la obsesión y la venganza. Esta historia terminará como empezó. El universo y los diálogos de los personajes, dentro del teatro, nos revelarán la esencia de la pieza.

La tragedia de *Hamlet* se nos manifiesta como un juego de espejos en el que los espectadores son *atrapados*, pues se podría decir que el auto-reconocimiento consciente o inconsciente por parte de los mismos, les permite verse reflejados, corriendo el riesgo de ser ellos quienes sufran las desgracias de los actores. Se han realizado estudios acerca de la capacidad que plasmó Diderot en su libro *La Paradoja del Comediante*, donde nos permite realizar una síntesis de los aspectos que están infiltrados en los

¹⁴ Shakespeare, William. *Hamlet*. Madrid; Ed. Cátedra, 2005.

tratados de los sentimientos humanos. De ello se puede extraer ideas o conclusiones básicas pero no menos relevantes como; “1 El comediante trae sus lágrimas al cerebro; el espectador las transporta de sus entrañas; 2. El comediante se cansa al representar la pasión sin sentirla; el espectador la siente sin cansarse; 3. El comediante tiene un modelo fantasmal que busca a conciencia; el espectador se ve a sí mismo sin saberlo; 4. El comediante no es un hombre sensible; pero el espectador es, por lo general, un ser de naturaleza básica;... 5. El comediante es un niño que espanta cuando se esconde detrás de sus juboncitos; el espectador el niño que se asusta”¹⁵.

Esto nos proporciona una completa y compleja relación entre el espectador y el comediante o el burlón trágico, como le llama el propio Diderot. Este espectador, el que aborda *Hamlet*, inevitablemente, caerá en el auto-reconocimiento y el comprender los sentimientos de los personajes se convertirá en el reflejo del mundo real.

La contextualización de la obra despega desde la ciudad de Wittenberg, desde donde nuestro ya preocupado y desorientado Príncipe Hamlet hace su aparición. Espera la hora del funeral de su viejo padre, quien ha perecido de forma misteriosa. Presencian sus ojos un descontrol intempestivo, pues su madre yace en los brazos de su tío y por un instante se le adjudican la sucesión real al trono, pero este aspecto ha caído ya al segundo plano. Las connotaciones políticas son incisivas. Sabe que Dinamarca tiene una larga enemistad con Noruega, y desea, a toda costa, evitar lo inevitable. Ha entrado a un juego político, sin desearlo, y será una pieza más de este teatro procax. Tres cosas serán pues las piezas que dirijan las escenas teatrales: la muerte de su padre, el caos socio-político y la inexplicable relación conyugal. En ellas está el factor de la sensibilidad y el aspecto emocional. El duelo hacia su padre lo comete y se desarrolla en su interior, en su ser y nadie se imaginará la

¹⁵ Obando, G. Pedro.: Tres formas de realidad en Diderot. *Apuntes sobre la paradoja del comediante*. En: Revista Filosofía UIS: publicación de la división editorial y publicaciones UIS, enero-junio 2006, vol. 5, n° 1, págs. 111, 112

trascendencia nefasta del misterioso asesinato.

Presenciamos una mutación de la locura, pues primero inicia dentro de la mente de nuestro príncipe y después desciende y trasciende dentro de la esfera pública. Todo esto se retrata en el ambiente político. Sí, político, pues algunos no desatienden al decir que Hamlet padecerá de una enfermedad política. Su locura está en el vacío de no poder generar respeto por parte de los súbditos y la soberanía está desprotegida ante la intempestiva muerte de su padre. Dinamarca tiene dos reyes y muchos no lo saben aún. Uno que está muerto y otro que es un usurpador. El primero crea intrigas y siembra la venganza en un corazón desordenado; el segundo presagia y miente. Irónicamente, un reino con dos reyes y nadie lo gobierna, naciendo aquí un nuevo reino, el del terror y los espectros de la incertidumbre.

El regicidio provocado por Claudio, rompe de inmediato el orden de la monarquía y el mito del orden real. Sabemos que las grandes civilizaciones caen con la repentina muerte de sus líderes o su rey. Al sucumbir un rey se trastoca todo el universo y éste no será la excepción.

Esta misteriosa muerte del rey Hamlet –que será la causa del caos- nos permitirá presenciar una serie de matices malvados y dolorosos. Ocasionalmente sentimos de culpa, desconfianza, conspiración, intrigas, mentiras sospechas y falsas culpas. Para Hamlet, el mundo es más caótico y personal. La incestuosa relación de su madre con su tío, la inexperiencia en el trono real y la manifestación del espectro conllevarán a una organizada coreográfica perversa.

En una misteriosa noche, un centinela asegura haber visto el fantasma del viejo rey Hamlet. En este primer acto, y primera escena, el espectro hace su entrada y éste puede ocasionar trastornos desde su mundo metafísico y logra perturbar la tranquilidad de sus súbditos.

ENTRA EL ESPECTRO

MARCELO:

¡Silencio! ¡Silencio! ¡Mirad, ahí está otra vez!

BERNARDO:

¡La viva imagen del rey muerto!

MARCELO:

Tú que eres hombre de ciencia, háblame, Horacio.

...

HORACIO:

¡Sí, es idéntico! Me llena de estupor y miedo.

Acto I, Escena I, pág., 91.

Ahondemos en lo que, a mí parecer, está el *quid* de *Hamlet*. Será su difunto padre quien logre inyectar el sentido más marcado dentro de la pieza teatral. Este personaje (*el rey muerto*), el más relevante de la obra, aparece en escena, pero aparece mal, muerto, despreciado, olvidado; aparece humillado con deseos de *no* estar muerto. Es el único que desea aparecer y ser reconocido; el más allá le permite cumplir con ese acto. Son reales y verídicas sus apariciones. Se esfuerza por no ser olvidado y habla cual rey que fuera una vez. Pero, es momentáneo su aparecer. El manifestarse a los guardias y el lograr hablar con su hijo, le permite descansar de cierta forma de esa cárcel metafísica en la que se encuentra, al tiempo que posee la capacidad de ser y desencadenar una serie de causas y efectos al momento de hablar. Por desgracia, su hijo está encadenado a llevar y soportar el desprecio y odio hacia el usurpador tío; los actos incestuosos por parte de su madre lo desviarán del rumbo amoroso, llevándolo por los caminos de la incomprensión y, sumado a esto, debe cargar sobre sí el tener que ser llamado como su padre; este rey ya muerto, pretende calmar tanto dolor a su querido hijo como al suyo mismo. Analicemos la siguiente aparición:

ESPECTRO:

« Soy el espectro de tu padre, condenado a vagar a través de la noche y a ayunar en el día, rodeado de llamas, hasta haber purgado los lamentables crímenes cometidos en vida, y así extinguirlos... »

Acto I, Escena V. pág., 191

Existe en este diálogo de presentación palabras cargadas de resentimiento, son palabras explosivas. Fugaz es su paso por el acto, pero decisivo y suficiente para describir el carácter de un fantasma:

«...Si no me prohibieran descubrir secretos de mi prisión, referiría una historia cuya palabra más leve te espantaría el alma y congelaría tu sangre joven; haría saltar como astros de tus ojos de sus órbitas y quedaría yerta tu rizada cabellera erizando cada uno de tus cabellos...».

Acto I, Escena V. pág., 191

Aquí el espectro del rey presenta un diálogo dotado de mucha imaginación y poesía. No se habló de otros seres en la primera apreciación; deja este aspecto para la segunda parte ya que no estamos exentos de un posible embrujo o sortilegio y así conocer el más allá:

«...Mas no se ha de revelar el eterno arcano a oídos de carne y sangre. ¡Escucha! ¡Oh, Hamlet, óyeme! Si es que alguna vez amaste a tu padre... »

HAMELT:

¡Dios! ¡Dios!

Acto I, Escena, V, pág., 191

...

ESPECTRO:

...toma venganza de este horrendo asesinato.

...

...Te veo dispuesto, y serías mucho más insensible que la grosera yerba que arraiga y medar a orillas de Leteo.

Acto I, Escena, V, pág., 193

Esta inquieta manifestación de sucesos, despierta en el joven príncipe un deseo mórbido y espeluznante que no podrá realizar en ningún otro espacio.

Recurrirá a vaticinar los sucesos que él desea que se consuman. Aquí estremece a la fantasía y produce un nuevo enfoque, en la obra, cuando el espectro acude a su imaginación y logra palmar los sucesos del más allá, con la realidad que está empezando a romperse.

Aun cuando el espectro está condenado a vagar en las noches, éste nos deja en el limbo, pues ha violentado las leyes que lo ataban a las tinieblas. Opone resistencia a creer que perdió a su esposa. La condena del vagar será como el no aceptar ese *estado*, violentando su sepultura para reclamar y desplegar sentimientos de reproche y celos. Pero es contemplativo consigo mismo. Se refiere a él mismo con ternura y cierto narcisismo. Este muerto se expresa mucho mejor que un joven; claro, posee los años y con estos la experiencia. Este odio lo deja retratado en estas desorientadoras palabras:

ESPECTRO:

Sí, esa bestia incestuosa y adúltera, con ingeniosas cábalas y donde el traidor-oh ingenio, oh dones que así consiguen seducir-, atrajo a su lujuria vergonzosa de la que parecía reina honesta. ¡Oh Hamlet, cuánta degradación! Yo que la amaba...oh caer en los brazos de un miserable cuyos dones no pueden compararse a los que la naturaleza me otorgó.

...

Y en la flor de mis pecados, sin viático, sin sacramentos, sin unción, sin la cuenta de mis deudas, enviado a responder de todas mis culpas e imperfecciones. ¡Oh, cuán horrible! ¡Dios! ¡Cuán horrible!

Acto I, Escena, V, pág., 195

Arremete fuertemente contra su amada y su usurpador. Ve en ella a una traidora e inestable ser que sucumbió intempestivamente al regazo del gran impostor de Claudio. Este le ha cohibido el poder sanar sus culpas y desproporciones políticas y afectivas; lo castra en su legal ser humano que debe acordar las pagas de sus acciones en el mundo material y físico. Enojado se encuentra el espectro ante esta cobarde y despreciable conducta de su hermano. Por otro lado, su esposa no podrá compararse con él; él se califica y se jacta de su serenidad y belleza. Ella se cansó demasiado rápido de la

soledad y encontró refugio en su cuñado. Qué rápido se cansan las mujeres y anidan ese maldito miedo a dormir solas. Los atributos de la reina deberían ser lógicamente iguales, o mejores que los del rey. Ella sucumbe ante la voz del usurpador, a mi parecer, inepto e inapto para asumir el trono.

Las angustias viriles del rey, como un ser inmaterial y casi divino le permite encadenarse en un mundo sin dolor corporal, pero sí conoce el infierno cuando su corazón, que aunque ya dejó de latir, lo siente agonizar nuevamente cuando el recuerdo de lo que fue su amor terrenal, atraviesa velozmente su *inmaterialmente*, dejando el rastro de un manojito de celos e ira. Estos lo enferman. El no poder actuar lo desquicia, llegando incluso a imprecarse lo siguiente:

ESPECTRO:

«No dejes que el lecho real de Dinamarca sea tálamo de lujuria y criminal incesto. No importa el modo en que lo lleves a cabo, pero no dejes que tu alma se contamine, o intente daño alguno contra tu madre: encomiéndala al cielo y también a las espinas que se alojan en su pecho para herirla y torturarla. Adiós pues, la luciérnaga anuncia la llegada del alba y su débil luz empieza a palidecer. Adiós, adiós Hamlet. Recuérdame siempre. »

Sale

HAMLET:

¡Vosotros, ejércitos del cielo! ¡Tú, tierra! ¿Qué más?
¿También el infierno? Detente, oh corazón mío, y vosotros...no desfallezcáis ahora... ¿Recordarte a ti'. Sí pobre espectro, mientras quede memoria en esta esfera desorbitada. ¿Recordarte...a ti?

...

Sí, borraré las tablas de mi memoria...para que sólo tu mandato viva en el libro y las páginas de mi cerebro sin nada que lo infecte. ¡Oh, cielos!
¡Oh mujer perversa!
¡Oh villano! ¿Sonríes? ¡Villano, maldito villano! Tomaré nota... ¿Cómo decía? “Adiós, adiós...Recuérdame siempre”
Lo he jurado.

Acto I. Escena, V, pág., 20-2031¹⁶

Está dispuesto a utilizar el cielo mismo a su favor e invoca el poder del mismo, para tratar de rescatar el amor terrenal y convertirlo en un amor celestial; desea

¹⁶ El subrayado es mío.

recuperar su *lecho real de Dinamarca*. El dolor que le causará a Hamlet en esta escena es terrible. La contextualización de “*recuérdame siempre*” que podría fácilmente significar como un “*no me olvides*”, desencadenará en Hamlet un comportamiento obsesivo. Pero no deja de lado el fiel consejo de un padre a su hijo-*no dejes que tu alma se contamine*- ; es decir, la venganza debe ser limpia y sin más dolor del que debe provocar. Cuestiona, igualmente, los componentes de la naturaleza buena y oscura de los actos que se les ha encargado. Teme por la acción de sus deseos, permite que la duda lo encierre en una celda de cuestionamientos retóricos y puede llegar a sucumbir en las catatumbas de la inferior condición humana.

Ese no poder hacer duelo¹⁷ y las palabras, rebotando en su mente sobre un *no me olvides*, y el deseo de emprender la venganza de su padre, provocarán en Hamlet el deseo de encontrar el derecho de las cosas, terminando envuelto en ellas mismas. Se pierde racional y amorosamente (su madre y Ofelia). Sus sentidos se agudizan ante la intempestiva confesión de su padre. Consciente o no, el espectro sólo cumplió con su misión.

La venganza se presenta en los hombres dolidos y llenos de ira y nuestro confundido Hamlet lo ha descubierto muy bien, ya que comparten con su padre este anhelo, pero con más ahínco. Igualmente, este rey, aunque se presentó de forma amable, sus palabras -como lo dije anteriormente-, son explosivas- y de hecho desea hacer más daño en el más allá que, cuando paseó por los corredores de su reino. Incluso se atreverá a gobernar, desde el mundo de las tinieblas, la mano de su hijo y quien pasará a ser el principal sospechoso de las muertes que están surgiendo en el castillo. Se pensaría que el rey muerto hubiese podido detener esos asesinatos, si tan sólo se hubiese llenado de un pequeño sentimiento de culpa; pero no lo hace, siente dolor y la traición le carcome el pensamiento, el acto incestuoso de su amada ha transformado su melancolía en una horrible pesadilla.

¹⁷ Véase. Freud, Sigmund.: Duelo y0 Melancolía. Óp. cit.

Rompe la barrera del orden Natural del amor y ve en su hijo, de igual nombre, la reencarnación de su propia esencia, que aunque lo hayan dejado actuar estando muerto, cambiará drásticamente el rumbo de las vidas en los personajes de su reino. Todo un reino estará bajo el designio de unas cuantas palabras, que aunque son pocas son devastadoras; *“venga mi muerte...no me olvides”*.

Hamlet, después del encuentro con el espectro de su padre, no quedó bien ni emocional ni físicamente ya que sus fuerzas fueron desterradas por el odio y el deseo irresponsable de saldar cuentas ajenas. Presentará un cuadro clínico serio, ya que ha extraviado el juicio, aparece la venganza, el surgimiento de la melancolía, se petrifica la frustración y la ira los mezcla en un sólo lugar de su corazón. Sumado a esto, pretenderá estar loco para dar así rienda suelta a su plan de delatar a su usurpador tío. Mientras estos sucesos se desarrollan, Claudio hace gracia y se jacta de su hiriente demagogia, dando así un tono más oscuro a las pretensiones que se anidan ya en su perverso corazón de usurpador.

Empieza por comportarse de una manera extraña, que sólo él y sus leales súbditos saben de antemano. Ofelia será la primera en descubrir su aparente locura. Para Polonio -su padre-, está loco por el amor hacia Ofelia; su madre, Gertrudis, asegura que tal locura es real, pero para Claudio, que es más astuto, ha sembrado en su desquiciada alma una semilla de duda que no le dejará en paz hasta las últimas líneas de la obra. Las confabulaciones que se anidan en la mente de Hamlet le jugarán una mala pasada, pues algunos teóricos aseguran ver en este acto un dilema en la mente de Shakespeare, pues la locura que empieza como una parte política, pasa al plano de lo personal. Si optó Hamlet por la locura, para desenmascarar al traidor de su tío, puede quedar igualmente encerrado en ésta. Funciona como método de resistencia, ante el poder de Claudio y emana una doble intencionalidad, y es la de consumir su venganza y ocasionar un fuerte sentimiento de culpa en Claudio.

Pretender seguir la falsedad o veracidad de la locura en Hamlet, nos

conllevará a unas interminables concepciones subjetivas y filosóficas. Fingida o no, Hamlet trastoca el orden político de un ser pronto a coronarse como rey; por otro lado, la locura como medio de abstracción de la realidad que se oculta tras los ropajes de un confuso reino, permiten dar un viraje más pleno al estudio del mismo. Pero recordemos que la locura parece estar relacionada fuertemente con actos extremos y poco alentadores. Todo este aspecto pretende un mismo fin y es el de consumir, dentro de las buenas intenciones, algo malvado y caótico. Analicemos, ya en el prelude de la traumática obra de teatro, los acoplamientos y esencias que se esconden en el monólogo, al parecer más famoso de todos los tiempos:

HAMLET:

Ser o no ser...He ahí el dilema. ¿Qué es mejor para el alma, sufrir insultos de Fortuna, golpes, dardos, o levantarse en armas contra el océano del mal, y oponerse a él y que así cesen? Morir, dormir... ven consumación, yo te deseo. Morir, dormir, dormir...¡Soñar acaso! ¡Qué difícil! Pues en el sueño de la muerte ¿qué sueños sobrevendrán cuando despojados de ataduras mortales encontremos la paz?...¿Quién puede soportar tanto? ¿Gemir tanto? ¿Llevar de la ida una carga tan pesada? Nadie, sino fuera por ese algo tras la muerte...Pero silencio...la hermosa Ofelia ¡Ninfa, en tus plegarias, jamás olvides mis pecados!

Acto III, Escena I. pág., 347

En este momento, Hamlet suscita una fuerte duda de tipo existencial; parece ser que observa el suicidio como alternativa a tanta desproporcionalidad en los sucesos que está por emprender. Incluso pretende transgredir los cánones materiales y llegar a imaginar una vida inmaterial, que sucumbe ante la curiosidad, el mundo de los muertos, pretendiendo romper la base lógica de la vida y en el que misteriosamente no se sabe con certeza a quién están dirigidas estas palabras.

Por otro lado, está igualmente confundido con el sentimiento que lo embarga hacia su madre. Gertrudis, está atado a ella, es un amor confuso, la ama y la

desconoce al mismo tiempo. Extiende su actuar al no atacar a Claudio, pues ve en él a su padre y ve ahí mismo en tanto que es el hombre de su madre. Pero este *-no se que querer-* lo inquietará y lo impulsará decididamente a actuar aunque es pospuesto por un largo período dentro de la obra. Sin mediar explicación, parece que Hamlet se curará de esta Neurosis que lo acongoja, y es precisamente con la muerte de su amada Ofelia, pues es ella el símbolo del amor donde Hamlet ve retratado el deseo, apareciendo el duelo. Sobre el particular, Freud nos comunica la especial relación que existe entre el duelo y la melancolía.¹⁸

Hamlet divaga sobre qué pensar de su madre y vacila ante el rey por ser este actor de sus tristezas. El causante de este dual sentimiento es Claudio. Pese a todos los insultos y adulaciones con los que lo abrumba, Hamlet no se atreve a culpar decididamente a su tío por un crimen osado, que él mismo sueña por emprender. No reniega por evocar a su madre en los aspectos más sensuales ni estima en reprochar a su tío por cometer lujuria. Para Hamlet, el rey ha cometido dos crímenes, matar a su padre y acostarse con lo más querido, su madre.

Hamlet, después de conocer las circunstancias de la muerte de su padre, opta – como lo explique anteriormente- por el camino del fingimiento de la razón, acude a la locura, de bufón de corte, que paradójicamente al entrar en diálogo con los enterradores -al final de la obra- se topa frente a frente con la calavera de uno de ellos, quien le enseñó la esencia de hombre de corte y quien le profesaría amor verdadero. De ello, Hamlet podrá entender la transformación de aparentar locura, para optar por el título de héroe. Hay que aclarar que

¹⁸ “El melancólico nos muestra todavía algo que falta en el duelo: una extraordinaria rebaja en su sentimiento yoico {Ichgefühl}, un enorme empobrecimiento del yo. En el duelo, el mundo se ha hecho pobre y vacío; en la melancolía, eso le ocurre al yo mismo. El enfermo nos describe a su yo como indigno, estéril y moralmente despreciable; se hace reproches, se denigra y espera repulsión y castigo. Se humilla ante todos los demás y comisera a cada uno de sus familiares por tener lazos con una persona tan indigna. No juzga que le ha sobrevenido una alteración, sino que extiende su autocrítica al pasado; asevera que nunca fue mejor. El cuadro de este delirio de insignificancia -predominantemente moral- se completa con el insomnio, la repulsa del alimento y un desfallecimiento, en extremo asombroso psicológicamente, de la pulsión que compete a todos los seres vivos a aferrarse a la vida”. Véase. Freud, Sigmund, *Duelo Y Melancolía* [PDF]. Disponible en internet en la dirección; <http://www.herrerros.com.ar/melanco/dymfreud.htm>

Hamlet, como personaje carece de afecto y romanticismo, pero la obra está por alcanzar este título. La tragedia está condenada a una pugna entre el bien y el mal.

Es extraño, Hamlet es consciente de los sucesos, pero al mismo tiempo es pasivo. Durante el despliegue de toda la obra, divaga sobre las acciones que pueda realizar o podría cometer. Enfrenta el dilema de que si calla se convertirá en cómplice del asesinato, o si decide consumarlo se convertirá en un asesino al servicio del trono.

Esta locura, de la que *padece* Hamlet, crea en Claudio una intranquilidad que lo dejará a merced de la situación. Hamlet optará, igualmente, por encarnar una serie de diálogos maniacos, jugando con los sentidos, rompiendo los hilos de la monarquía. Será esta la herramienta a la que Hamlet hará hincapié para despojar de los ropajes finos y ficticios de un rey inepto e inapto para tomar las riendas de un reino que asegura muerte. El misterioso halo de causalidad cede el campo a la representación de la realidad.

Durante la obra se podrá escuchar a Hamlet, en primera persona, asegurar que es rey, pero que su atuendo no es de color púrpura, sino que está vestido con los harapos de un rey demasiado humano y corpóreo, es demasiado innoble para la corona. Por ello, el desenlace se ve perpetrar de una manera mágicamente teatral; el rey y su culpabilidad quedarán en medio de las escenas que están por materializarse. La obra de teatro cumplirá la función de capturar la conciencia del rey. Hamlet inicia un acto de constricción hacia sí mismo, logrando convertirse perversamente en otra persona.

Estos dos personajes se confrontan en la obra. Conscientemente uno espía la mente del otro: Claudio para averiguar si Hamlet está verdaderamente loco, y Hamlet, para descubrir si el rey es realmente el asesino de su padre. Aquí parece que duda de las palabras que cruzó con el espectro. Este imparable devenir de pensamientos ansiosos revivirá el constante batallar moral dentro de la pieza teatral. La obra teatral llega a tener un sabor a eternidad. El joven

Hamlet vive en un mundo de contradicciones; el odio despierta un rechazo hacia Ofelia, hacia su padre muerto, hacia Dinamarca. Este hombre nació para fingir, siempre lo hace y por ello es un actor dentro de la obra misma. Es un hombre llamado a hacer teatro y que posee una doble moral. Será el espectro de su padre muerto el que lo convoque a la venganza y a la incertidumbre de no poder olvidarlo.

Es tal vez patético de aceptar que vivimos en un mundo redondo, con una moral plana, Hamlet queda a merced de sus pensamientos vengativos y hostiles para con los suyos. Es el espejo, en el que no queremos reflejarnos; pero podremos ver en él nuestros más profundos instintos primarios o infantiles. En Hamlet, el aspecto racional se encuentra con un verdadero dolor, su verdadero drama personal. Es cual alma posesa. El perder lo más importante ¹⁹ lo destrozará de forma radical.

El caos lo desencadenará, como ya se dijo anteriormente, la obsesión que tiene Hamlet por comprobar y esclarecer el asesinato de su padre. Se alía al juego lingüístico, para poder emprender esta compleja empresa. Maravillosamente, Hamlet logra sumergir al reino en los océanos del auto-reconocimiento. Personajes que representan personajes, culpas que son espiadas, cirqueros punzantes, ironías y sarcasmos, deambulan por las escenas que acontecen en el prelude de una pieza teatral dentro del reino. La intranquilidad se apodera del espectáculo. Nadie dice nada, sólo se escapan delgados susurros de los labios temerosos de los que se han sentido delatados. Es maravilloso. La *Ratonera* se titula la obra, coincidencial metáfora de los hechos; el rey y los espectadores se sumergen en una búsqueda de miradas confundidas, extrañas y extraviadas. Sólo encuentran caos al pretender analizarse entre sí, Hamlet esculca tras los desorbitados ojos del rey la culpabilidad que grita desde su sofocante interior, éste se asusta al final del espectáculo, ordena encender luces, se retira a su aposento con su ego herido de muerte. Todo es un caos desenfrenado, Hamlet grita:

¹⁹ El amor de Ofelia, el amor de su madre, a su padre y el poder.

Llora el ciervo herido y se lamenta, gozase la cierva ilesa, los otros velan mientras duermen unos. Así va el mundo...

...Bien sabes tú Damón querido que este reino fue desposeído de Júpiter incluso. ¿Y quién ahora reinará? Un pavo muy, muy real.

Acto III, Escena II pág., 411-413

La reina desea encontrar explicación en las ilógicas palabras de Hamlet de lo ocurrido en los pasillos del reino. Hamlet pronuncia unas misteriosas palabras antes del encuentro con su madre.

Llegada es la hora de maleficios nocturnos de tumbas que bostezan, de infiernos que infectan con su halito al mundo. Ahora es el tiempo de beber sangre caliente y de ejecutar cosas, que, al contemplarlas, llenarían de horror la luz del día... ¡Silencio! Iré a ver a mi madre. No te corrompas, corazón mío. Jamás penetre el alma de Nerón la fortaleza de mi pecho. Sea yo cruel, pero jamás monstruoso. Diré palabras como puñales, pero sin llegar a usarlos.

Acto III, Escena II pág., 431-433

Pretende establecer reglas a su juego , ya que desea y no desea, al mismo tiempo, cobijar las potenciales actuaciones que podría cometer ante su madre y su tío. Él sabe, lo ha descubierto por sus propios medios y nada puede detenerlo más que él mismo y poder así finalizar esa vengativa empresa. Desea ser malvado, pero no perverso; asume una postura trascendente pero no la concreta; está abatido ante el llamado misericordioso de la poca cordura que le queda. Claudio, refugiado en su aposento trata de encontrar consuelo en sus desordenadas plagarías, quiere desea limpiar su pecado rezando, pero no puede. Pregunta al cielo si toda la lluvia puede llegar a limpiar los desastres de su acción:

REY:

Sucio es mi delito; su hedor llega hasta el cielo. Lleva la marca de la más antigua de las maldiciones: asesinar al hermano. Quiero rezar, pero no puedo... ¿No queda lluvia en el bendito cielo para dejarla limpia, blanca como la nieve? Misericordia, ¿para qué sirves, sino para mirar al delito cara a cara?... ¿Qué hacer entonces? ¿Hay algo

que yo pueda hacer? ¿El arrepentimiento? ¿Y si no puedo arrepentirme?...Miserable es mi estado... ¡Afanaos! ¡Doblegaos, obstinadas rodillas! Ablanda tus fibras de acero.

Acto III, Escena III pág., 439-441-443

Hay genuflexión y parece ser que este monólogo, que aunque posee mucha profundidad, no parece estar hecho del material de la sinceridad, parece fingido. Ruega y se esfuerza por cometer el deseo de ser perdonado. Sus piernas contradicen lo que la mente ha asignado. Aquí, nuevamente, Hamlet divaga sobre la acción. Esta cobardía le costaría el ostracismo; se detiene nuevamente su actuar. Yace el rey apoyado en sus inquietas rodillas y Hamlet sólo debe asesinarle y vengar a su padre. Pero, éste sucumbe ante el perdón de su difunto rey o las hipócritas palabras de Claudio hicieron efecto ante los tribunales del cielo. No comete su delito, a mi parecer, porque Claudio ya ha entregado sus suplicas al cielo, mientras que el príncipe Hamlet sólo cometerá una vil y traidora venganza; Hamlet detiene su mano con retóricos indicios de una venganza ya sin sentido y una ausencia total de la condura.

Al retornar con su madre, Hamlet reprocha la incestuosa relación con tono grotesco y violento. Cuestiona los pensamientos de su madre; gritos y llanto confabulan la muerte de Polonio que se encontraba oculto detrás de los pergaminos en las paredes. Gertrudis sucumbe ante las imparables e hirientes palabras de dolor de Hamlet. Pero ¿sabía su madre sobre lo que confabulaba su cuñado? Aún no se disipan los humos de la incertidumbre. Misteriosamente el espectro realiza la materialización de sus deseos. Se presenta en forma de voz angelical en las instancias de una batalla familiar. Aunque no lo ve Hamlet asegura oír las punzantes palabras de su padre y la locura sigue en el plano interno conllevándolo por los caminos de una locura definitiva:

Entra el espectro

HAMLET:

¡Un rey andrajoso y remiendos!
¡Vosotros, ángeles del cielo, salvadme! ¡Cubridme con vuestras alas! ¿Qué deseáis, noble figura?

REINA:
¡Ha perdido el juicio!

...
ESPECTRO:

No lo olvides. Vengo a tu presencia para dar filo a tus propósitos ya casi romos.

...
HAMLET:

Allí, allí ¡Le miro a él!

Acto III, Escena IV pág., 465-467

La reina no puede ver absolutamente nada; Hamlet está cegado por el deseo irrevocable de terminar su obra, pero se ve detenida por las aclaraciones del espectro. Su mente se encuentra en un estado catártico y presume haber encontrado alivio a tanto dolor, como para él, como para su madre; a ella le dice que debe seguir el camino de la virtud, desmantelando las intenciones que posee el demonio para engañar.

La ausencia de Hamlet, en el reino por su partida a Inglaterra, propone un nuevo enfoque en la obra. Falta la locura que estaba por acomodar todo en sus respectivos lugares. Ofelia cae en los brazos de la locura, gracias a la muerte de su padre, la ausencia de su hermano Laertes y la partida de Hamlet. Sentimientos encontrados hacen estragos en aquella mente débil. Delira constantemente. Yace en su mente y en su corazón la desolación y el desamor encontrando así la muerte. Un desvarío junto a otro empieza a marcar la tragedia final. En las afueras del castillo se desmantelará los principios trágicos de la tragedia, al encontrarse cara a cara Hamlet con el sepulturero que cometerá su trabajo, al introducir a Ofelia en los confines de la existencia terrenal. Hamlet parece encontrar o descubrir los sentimientos de culpa y sentimientos de amor al analizar los restos de un antiguo bufón que conoció.

Hamlet jamás hubiese pensado en la trascendencia de aquel ritual fúnebre. Ahora la venganza se dirige al corazón de Laertes, pues desea saldar la muerte de su padre a manos del desquiciado Hamlet. El príncipe repasa el sentimiento, la naturaleza sigue su rumbo normal; los sentimientos tienden a su máxima paciencia y por ello se descabritarán de los moldes. El rey y Laertes

conspiran ante la muerte de Hamlet. Los malvados se reúnen ante un mismo fin, son cobardes y actúan bajo la complicidad de la mentira y las estratagemas de poder.

Pactan una lucha con floretes –mojados en veneno, con desconocimiento del príncipe- y puñales franceses entre Hamlet y Laertes. Todo está planeado para que nuestro príncipe caiga en los lazos de la fría muerte. El rey, como símbolo de la monarquía, se presta para tan vil contienda y se vuelve a refugiar en los ropajes de la cobardía y la tiranía. Reunidos todos los presentes en el circo del castillo, los floretes se reparten con quirúrgica precisión, son medidos y el vino caliente se sirve con una dosis mortal de cobardía. Jueces y espectadores se acomodan ante el espectáculo siniestro y alevoso. Hamlet, más diestro que Laertes, domina la contienda, son personas nacidas y criadas para el dominio de un reino. El final de la obra es espeluznante; muertos por doquier, espadas envenenadas y bebidas macabras erróneamente tomadas, tambores rompiendo el silencio sepulcral, súplicas de perdón y unos diálogos cortos nos condujeron al precipitado reencuentro con la naturaleza. Sin lugar a dudas se cumplió el deseo del fantasma del rey muerto, puede este descansar en su estado metafísico. Hamlet hiere de muerte al rey y declara al príncipe noruego Fortinbras, heredero del trono:

HAMLET:

El cielo ha de perdonarme...Yo te acompaño...Ya muero,
Horacio.

...

Si alguna vez hubo un lugar para mí en tu corazón,
renuncia a este reposo que ahora ansias y vive, vive,
respirando la amargura del mundo para que puedas
contar mi historia.

Acto V, Escena II pág., 707-709

Hamlet queda flotando sobre una hojarasca de pálidos matices. Las hojas despliegan una melodía suavcita sobre los recuerdo de un Yago o de una Desdémona...puede ser, mientras el mundo se desploma bajo la sombra de un rey sin estirpe. A Claudio se le olvidó la misericordia de Hamlet y su cobarde

actuar ante el descubrimiento del asesinato. Parece ser que la humanidad, Shakespeare y Hamlet poseen ese hermoso artefacto teatral como lo es la máscara que sonríe y llora al mismo tiempo. Unos los llaman locos, otros sabios y donde mágicamente se entrelazan el inconsciente y las estructuras del poder.

CONCLUSIÓN

La imitación será la base de todo quehacer trágico y poético. Esto representa, para Shakespeare, la labor creativa más compleja de todo escritor, comediante y actor, en el que deban aceptar estar sometidos y sostenidos en la idea de Naturaleza, en cuanto a su forma y esencia. Ya lo reafirmará, al poner en boca del mismo Hamlet, las siguientes sabias palabras, en el Acto III escena II cuando dice;

“...procurando además no superar en modestia a la propia naturaleza, pues cualquier exageración es contraria al arte de actuar, cuyo fin-antes y ahora-ha sido y es-por decirlo así-poner un espejo ante el mundo; mostrarle a la virtud su propia cara, al vicio su imagen propia y a cada época y generación su cuerpo y molde.”

Acto III, escena II. p. 371.

De esta manera nos podemos percatar de lo presente que estaba en la mente de Hamlet la relación del teatro con la naturaleza. Ya los teóricos shakesperianos afirmarían que lo más importante de las obras del dramaturgo Inglés no serán solamente sus dramas, sino que además posee la capacidad de mostrar hombres que realmente actúan y hablan como los espectadores. Todo hombre de letras posee la capacidad de crear un mundo mejor, pero se tendrán que hacer de la mano de las pasiones reales y las vicisitudes de la naturaleza y el mundo real y ficticio. Shakespeare logra poner a la Naturaleza por encima de las epopeyas propias del ser humano.

La naturaleza obtiene lo que desea del género humano, permite que éste se desarrolle y transite por los caminos del mundo natural. Parecería egoísta no darle crédito al factor natural dentro de las tragedias shakesperianas, pues sin dudar lo notamos la inmensa trascendencia literaria y filosófica que se resguardan entre sus bien escritas líneas. El poema, la métrica, el sarcasmo,

la ironía, la maldad, la voluntad, el amor y la inmoralidad componen un complejo tramado literario que se propone a trascender los tiempos hasta nuestros días.

Transitamos los caminos griegos y sus perspectivas de lo trascendental. Es tan antiguo como moderno, estas visiones de naturaleza y tragedia, este arte mimético que se ha venido presentando desde los inicios de la humanidad misma, ha desbordado los límites del tiempo para traérnosla hasta aquí. Maravillosamente, podemos jactarnos de un legado propio y único del hombre que logró incluir en sus líneas trágicas al hombre y a la naturaleza. El hombre sólo se diferenciará de los demás seres porque posee la capacidad de realizar algo de lo que ellos no están dotados, podemos hacer Historia, claro y contar *historias*. Es este el único límite existente entre los que conciben el mundo, desde una minúscula esfera atómica, hasta los que pensamos que la verdad se encuentra detrás de las cosas que creíamos haber entendido. Solamente hay que leer apasionadamente a Shakespeare para percatarnos de la magnificencia de sus obras y nuestra inevitable relación de nuestras pasiones con las de un ser natural superior, algunos le llaman Dios, otros Naturaleza divina, yo le llamo *realidad*.

BIBLIOGRAFÍA

SHAKESPEARE, William. *Macbeth*. Madrid: Ed. Cátedra, 2001.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Madrid:, Ed. Cátedra, 2005

SHAKESPEARE, William.: *Rey Lear*. Madrid: Ed. Cátedra, 2005

KNIGHT, G. Wilson.: Shakespeare y sus tragedias: la rueda de fuego. *Fondo de Cultura Económica*, 1979.

FREUD, Sigmund: Obras Completas. Tres tomos. Ed. Biblioteca Nueva. Madrid, 1973

GARCÍA OBANDO, Pedro.: Tres formas de realidad en Diderot. Apuntes sobre la paradoja del comediante. En: Revista Filosofía UIS: publicación de la división editorial y publicaciones UIS, enero-junio 2006, vol. 5, nº 1.

HUME, David. Investigación sobre el conocimiento humano. Madrid: Alianza Editorial, 1994.

BLOOM, Harold. *Shakespeare*. Revista de Literatura La Maquina Del Tiempo, 2008. [Artículo en línea]. Accesible en <http://www.lamaquinadeltiempo.com/shakespeare/bloom02.htm>