

Ensayo escolar de análisis literario *(Hamlet)*

“Un solo pensamiento sublime compensa todos los defectos de una obra”.

(Longino).

Sobre mi mesa de estudio extiende el Hamlet las páginas donde los sepultureros discuten en términos vulgares tan profunda filosofía.

Es de noche... muy de noche... y la ciudad duerme. Una suave neblina, que al principio circuye mi alma, va densificándose lentamente hasta pesar como el plomo. Y comencé a soñar...

Veo a Hamlet que avanza con los años, impelido por la mano de la fatalidad; y en su marcha va trazando sobre la Historia una línea sinuosa que llega hasta mis manos. El extremo primero está en las de Shakespeare. Y continué soñando... Para llegar hasta el poeta sólo tengo que dirigirme contra el tiempo, dejándome guiar por esta línea en el laberinto de lo pasado. Y comienzo a descender... Evidentemente las horas retroceden pues se mueven las cosas en sentido contranatural. Los años disminuyen. Confluencia de los siglos diez y nueve y diez y ocho. Romanticismo. Shakespeare brilla como un dios, y los poetas lo adoran. Hamlet es su obra maestra.

Siglo de los sultanes franceses. Las letras agonizan bajo la dictadura de la inane poética de Boileau. El dramaturgo por antonomasia es un monstruo de la literatura; no observa las tres unidades y usa palabras plebeyas. Su mejor obra es su mayor engendro.

1623, 1611, 1605, 1603: ediciones subrepticias de Hamlet impresas según los papeles resobados de los comediantes. 1601... Shakespeare, sentado ante su mesa de trabajo, sonríe... y sonríe, mientras con una pluma de ave va corrigiendo la escena de los dos clowns.

Historia de Shakespeare

Mas Hamlet tiene también su historia dentro de la alma de su autor; joven poeta de 32 años, delicado y fino, tal vez un poco melancólico, de carácter "benévolo y amigable, de conducta cortés, honorable, franco, liberal. Su gracia, su abnegación medio femenina tiene algo de atractivo. Sus bromas son brillantes, su fantasía flúida y opulenta" (1). Pero las líneas que surcan su frente son huellas de dolor sufrido. Lágrimas de su juventud humedecieron las mismas calles que ahora recorre triunfante (2). Sin embargo, en la cumbre de la gloria, él piensa siempre en Stratford, sobre las riberas del Avon; en el colegio que hubo de abandonar a los doce años; en los turbiones de la reforma que arrastraron la fortuna de su padre "recusante"; en el parque de sus furtivas cacerías; en las leyes cuyo rigor eludió huyendo a Londres; en el niño de las fresas con alas de iris y flechas de sol.

En este tiempo, el Cisne de Avon tiene amigos, muchos amigos y admiradores. Con el doctor Forman conversa por las noches en la "Taberna de la Sirena". Sus palabras recaen ahora sobre las manías de Hamlet. ¡Triste historia la de este príncipe!

El poeta la conoció hacia 1592, en Dinamarca. Personas de la corte de Federico II le invitaron a visitar el continente, para animar las fiestas de Elsinor. Allí conoció a Ofelia, Rossencrantz y Guildenstern (3). Y en el castillo de Kronborg, sobre la magnífica terraza, rebosante de luna, hablaba Shakespeare de la rigidez puritana de Londres; hablaba de las hogueras perennes en que iban consumiéndose una en pos de otra las infelices brujas. Después oía el relato de la tragedia de Hamlet. Las estrellas le parecieron gotas de fuego que el hado inexorable exprimía sobre el corazón de la humanidad. Por entre las sombras de la explanada atravesaba "el espectro" hacia las rocas del mar.

Más tarde, leyendo las sagas sombrías de los bardos, conoció en detalle la vida psíquica del príncipe maniático, a quien eternizará con sus meditaciones.

Análisis interno

Argumento:

Hamlet intenta vengarse en el asesino de su padre.

Sobre este sencillo fundamento construye el genio de Shakespeare su obra inmortal.

El alma del gran dramaturgo se siente creadora y no puede limitar sus dotes con las normativas clásicas; pero como "los cánones

(1) Taine. (Hist. de la Lit. Ing., I, 477).

(2) Shakespeare. (Soneto XXIX).

(3) Astrana Marín. (Hamlet).

que han presidido al arte literario a través de los siglos son, en lo que tienen de verdadero y profundo, matemáticos e inquebrantables, aunque parezcan mudables en sus accidentes" (4), el poeta coincide en lo fundamental con las preceptivas de Aristóteles y de Horacio en la complicación y desenlace de su tragedia (prótasis, epítasis y catástrofe). Las seguiremos hasta el final, teniendo en cuenta que la división en actos y escenas no es obra del dramaturgo (5).

Prótasis:

De la prótasis (que comprende el acto 1º) saca el espectador idea cabal y distinta del carácter e intenciones de cada personaje.

En la obscuridad helada de la noche, el espectro del rey difunto suplica con tono de misterio la venganza de su asesinato. Su hijo así lo jura sobre las rocas morcudas por el mar; y para mejor conseguir su intento se finge loco.

Al mismo tiempo, el asesino, el rey de Dinamarca, lamenta en palacio la muerte de su hermano; envía embajadores a Fortinbras, y despide a Laertes, hijo de Polonio y hermano de Ofelia.

Estas dos personas (Fortinbras y Laertes) aparecen aquí para conservar la verosimilitud de su intervención en la catástrofe.

Epítasis:

Casi tan sencillos como en la prótasis son los medios de complicar la acción en la epítasis. Pues se sabe que el Hamlet no es la obra más acabada de Shakespeare ni en plasticidad teatral, ni en energía de acción dramática, ni en técnica; pero aventaja a todas las demás en la grandeza de su héroe y en la profundidad de conceptos que arranca de esta sencillez.

Todos los personajes de este drama son recelosos y enigmáticos; todos temen confiar a la propia conciencia los pensamientos de sus mentes y las quimeras de su fantasía; todos discurren entre la caligine de la duda buscando un resplandor de verdad. Y sin embargo, en el conjunto, la obra aparece al espectador tersa y transparente como un fanal: éste es el secreto de Hamlet y de su popularidad merecida.

Desconfía el rey de la locura del príncipe e intenta buscar la verdad; y la teme. "Algo anida en su alma que está incubando su melancolía y recelo que al romperse el cascarón va a surgir algún peligro" (6).

Hamlet quiere dudar del asesinato. "quiere tener pruebas más seguras"; y marcha en pos de la verdad; y la evita.

Polonio, en su cándida suficiencia, cree que la enfermedad de Hamlet tiene su fuente en el amor desairado de Ofelia; y procurando buscar la verdad la deja a un lado del camino.

Todos buscan la verdad aunque en distintos rumbos, y en el

(4) Menéndez y Pelayo (Ideas Estéticas, I).

(5) L. Astrana Marín. (l. c.).

(6) Hamlet. (Acto III, escena 1ª.).

fondo de la subconsciencia cada uno ve la sombra del deseo de no encontrarla. ¡Con qué fina hipocresía intenta el hombre disculparse ante sí mismo! Pero la verdad se complace en deludirlos mostrándose encelajada, hasta aparecer, Iris de justicia, dominando en la catástasis, en la cumbre de la tragedia: el final del acto tercero y comienzos de! cuarto. Aquí preséntase de improviso, hollando la dicha del rey, sonriendo a Hamlet con expresión de mandato, y exprimiendo entre sus manos la vida oficiosa de Polonio para acabar de estrujarla en la alcoba de la reina. Este es el pasaje más puro de toda la tragedia: a veces raya en sublimidad. Es la escena de dos almas torturadas que se miran frente a frente: el alma del hijo vengador y el alma de la madre pecadora. Se acusan y quisieran perdonarse. El príncipe va desdoblando la memoria de la madre ante su misma conciencia, y aparecen paisajes de intriga, de pasión y de crimen; paisajes esqueléticos, sin vida, que asustan a la misma reina. En las congojas de la agonía aquella alma intenta esconderse de sí misma tras la locura de Hamlet, pero aun allí se siente acechada por las pupilas vidriosas de Polonio agonizante a sus pies. Es tal su angustia, que acude a defenderla el espectro del propio esposo asesinado; y ella siente en los huesos su atmósfera helada y adivina la hórrida gelidez de sepulcro en los cabellos híspidos del hijo. Y el alma se le retuerce.

El **hielo** de esta escena se prolonga ya hasta el final y **abrasa** en su marcha el entendimiento de Ofelia.

Catástrofe:

El edificio comienza a construirlo. Parece que no hubiera costado trabajo al poeta el construirlo (tan natural es la sucesión de escenas), y por eso ahora se complace en su derrumbe.

La catástrofe se efectúa por una anagnórisis y por una serie de peripecias de vertiginosa sucesión; satélites de la muerte, arpías horribles que engendradas en las látebras de la mansión vuelan por fin de entre sus ruinas, cada cual con una víctima humana inocente o culpable. Desfilan así en macabra procesión, primero Polonio, después Ofelia... y la reina; llevan también al rey... y a Hamlet... y a Laertes... Y como respeto a la veracidad y como lenitivo del dolor el poeta detiene en los labios de Horacio el vorcellar del vaso mortífero.

Fábula y sus dotes:

Shakespeare no puede gloriarse de la invención de la fábula; pero es de todos conocido que este poeta, para la construcción de sus obras, toma el material que encuentra sin escrúpulos de originalidad, y aun a veces conserva partes íntegras de las ruinas sobre que edifica. Tiene sin embargo personalidad inconfundible en el desenvolvimiento de la acción, en los recursos dramáticos, en la caracterización de personajes. En todo esto coincide Hamlet fundamentalmente con las preceptivas de Aristóteles y de Horacio.

La fábula es verdadera para Shakespeare, verosímil para nosotros, "aunque es indubitable que Hamlet reinó"; y en ella se respeta la tradición en lo intrínseco, cambiado sólo el desenlace, feliz en las Sagas, calamitoso en Hamlet; respondiendo así a la idea clásica de tragedia.

La crónica de Saxo Grammaticus, amplificada durante los siglos XIV, XV y XVI en las Sagas de los bardos, era conocida en Europa por sus traducciones inglesas; por eso en Hamlet el interés no depende de lo imprevisto, sino de la fuerza intrínseca del conjunto, de los caracteres de los personajes, de la armonía entre los episodios y la acción siempre creciente.

Shakespeare observa en esta tragedia solamente la unidad de acción (única que prescribe Aristóteles) (7), y desprecia la de tiempo y más aun la de lugar, ya que éstas son producto de la mediocridad contemporánea del dramaturgo, importadas más tarde a Francia (8).

Ni en la unidad de acción es Shakespeare fiel discípulo del Estagirita. Este quiere que las partes de la tragedia "estén enlazadas entre sí de tal modo que no se pueda alterar ni una sola sin menoscabo del conjunto, pues lo que puede existir en un todo o dejar de existir, no es parte integrante de este todo" (9). No; Shakespeare no es partidario de una acción esquemática. Atento sólo al efecto teatral, no retrocede ante ningún recurso dramático por arriesgado que éste sea. Hace resaltar lo trágico por contraste con lo cómico (aunque su risa parece la espuma del dolor); introduce escenas no imprescindibles para la acción central; hace representar una tragedia pequeña dentro de su tragedia grande, y la ilusión de realidad que con ella consigue es tan perfecta que el lector se imagina asistir al lado de Hamlet a la representación de la "Ratonera". Pone honda doctrina filosófica en labios de personas rudas, como sucede con los clowns, de sarcasmo malicioso y acerado.

Es más. La misma unidad de acción, tan perfecta en Hamlet, se consigue por métodos aparentemente rudimentarios, pues está formada por tres tragedias: la del rey y su palacio; la del príncipe Hamlet; la de Polonio y su familia.

Como los personajes de Shakespeare dicen siempre en una escena (10) lo que piensan hacer en la inmediata, la verosimilitud exige que entre éstas se introduzca otra. Así van alternando casi sin interrupción estas tres tragedias. Son como tres hilos separados unas veces, otras retorcidos, aunque las espirales y colores se distinguen siempre. Se confunden sólo en la catástasis y aparecen nuevamente

(7) Poética. (Cap. VIII).

(8) Ben Jonson, que alardeaba de observar las tres unidades.

(9) Poética. (I. c.).

(10) Tomando el nombre "escena" como equivalente de episodio; no en el sentido latísimo que le da Shakespeare, ni en el estricto actual.

hasta cortarse al final entre los dedos de la muerte. No son tres arroyos que forman un río; son más bien como tres columnas de un gran pilar gótico.

Personas, ideas y sentimientos:

En el dinamismo y vitalidad de las personas brilla sin igual el genio de Shakespeare. En sus obras los hombres y las mujeres, aun los más insignificantes, tienen siempre una personalidad real o inconfundible: cada cual es "paradigma", en su línea de vicios o virtudes, de pasión o de "sofrosine"; pero siempre modelo. Y el paradigma de todas las personas de Shakespeare es el príncipe Hamlet. En este joven, todo inspira simpatía: su edad y sus modales, su inteligencia clara, su intuición sutil, su agudeza y perspicacia, el enigma de su alma, la pureza de sentimientos en el amor de Ofelia y en la amistad de Horacio, el dominio de sí mismo, su abatimiento y tristeza, el desinterés, la conversación, la ironía, el dolor...: todo. Una fuerza oculta y misteriosa le impele a luchar, luchar él sólo contra su antagonista, que es el rey con todo el palacio.

Hamlet se ve siempre aprisionado; no puede romper el círculo que describe en su redor la sombra de la fatalidad, del hado que cual murciélago revolotea siempre sobre su cabeza. Con todo, es un ser nebuloso, etéreo, que se escapa al entendimiento; un personaje excéntrico, cuyos actos nunca se acomodan al común proceder de la humana naturaleza; y tal vez en esto reside su misteriosa personalidad tan humana, tan real y sin embargo tan indefinida que cada lector encuentra en él un símbolo de sus sentimientos.

"Hamlet es único en su género"; parece que tuviera varias almas. Los móviles de sus acciones se han buscado y discutido con tanta seriedad y tan extensamente como los de cualquier caudillo histórico (11).

No añadiremos nada sobre la conveniencia, verdad, constancia y veracidad de costumbres en cada uno de sus personajes. Baste decir que Shakespeare es el caracterizador más perfecto de todos los tiempos, recorriendo toda la gama de fisonomías humanas, desde las más horribles hasta las más angelicales.

"Es el mayor compositor dramático que ha existido jamás". "Y no se sabe si es mayor en la descripción de los hombres o de las mujeres. Sus caracteres son tan naturales como si la misma naturaleza los hubiese creado" (12). Después de leer Hamlet, conoce uno a cada persona como si perteneciera al círculo de sus amigos: todos son individuos vivientes con alma real, con virtudes, con vicios y con veleidades propias de cada carácter.

Dice Goethe que leyendo a Shakespeare "se cree estar delante del enorme libro abierto del Destino, en el cual respira el viento

(11) Es más numerosa la bibliografía sobre Hamlet que sobre el verdugo de la juventud europea: Napoleón Bonaparte.

(12) Weiss. (Historia Universal, X).

tormentoso de la vida más agitada, y lo hojea violentamente acá y allá". Y concretándonos a Hamlet podemos decir que es toda la vida humana dentro de los límites de una tragedia. Bajo las lágrimas aparecen siempre las sonrisas; y al lado de lo sublime asoma lo ridículo. Lo horrible y lo tierno, lo profundo y lo vulgar se asocian y se ayudan para sacudir todas las fibras de la naturaleza. Por eso, cuando las exigencias más fantásticas se sienten pequeñas ante la realidad, no queda sino admirar.

"Shakespeare es más profundo que los griegos en sus ideas fundamentales y más rico en variedad de caracteres; mayor que Corneille y Racine que frente a él parecen fríos y retóricos; más grande que Schiller y Goethe, que son más líricos y contemplativos; y sólo comparable a Lope y Calderón" (13).

Cuando leemos a los griegos nos parece contemplar un jardín donde las plantas crecen bellas y perfectas merced a la mano cuidadosa del hombre. Las obras de Shakespeare tienen la grandiosidad de la selva, con rumor de fronda y trinos de ave, con sombras y sol. En ella crecen árboles y arbustos (parece que por impulso natural), y hasta defectuosos zarzales que contribuyen a realzar la belleza del conjunto.

El lector de los trágicos franceses nota el esfuerzo de los poetas para formar su obra; lo que hicieron indica el límite de sus fuerzas; llegan a la cumbre agotados y jadeantes. No tienen potencia para más. Y ante el lector pierden esa partícula divina que poseen los genios para cautivar las almas.

En Shakespeare, no. "Lo que en otros es ya lo más profundo, es en él todavía superficie" (14). El Cisne del Avon complácese en jugar con sus personajes, como jugaba con sus amigos en la "Taberna de la Sirena": éranle igualmente familiares.

Los caracteres de Lope de Vega son puros, transparentes, espontáneos; brotan y saltan rápidos de su portentosa fantasía; son naturales, pero sencillos. Se dejan leer completamente y pierden su atractivo.

Los de Shakespeare son como "relojes con esfera y caja de cristal, que al mismo tiempo que señalan las horas dejan ver sus movimientos interiores" (15), pero son de tan complicado mecanismo que en ellos queda siempre la curiosidad del misterio. Se parecen a aquellas ecuaciones irracionales, en las que hay siempre un resto de valor desconocido que no se puede resolver por ninguna manera.

El único poeta dramático que compite con el inglés en delinear caracteres es Calderón. Pero las personas de Calderón huelen a iglesia; están aprisionadas en el misterio. La conciliación de la vo-

(13) Weiss. (l. c.).

(14) Taine. (l. c.).

(15) Goethe, apud Schlegel.

luntad humana con la Providencia Divina es un enigma, y en él se debaten las almas de estos personajes, aleteando como pájaros en la liga, más aprehendidos cuanto más aletean.

Los de Shakespeare son más mundanos; son verdaderos hijos de la sociedad de su tiempo en sus ideas y en sus sentires.

Señálase como defecto de Hamlet (más bien de su autor), el desmedido afán de filosofar que en él se nota. Tal vez no carezca de fundamento esta acusación, pero si no hay lugar para la disculpa debe haberlo para la indulgencia, por la profundidad de la misma doctrina. Recuérdense los consejos de Polonio para Laertes, el monólogo de Hamlet sobre el fin de la vida, la conversación de los sepultureros, la de Ofelia y el príncipe.

Hay también en este drama algunas escenas truculentas: la muerte de Polonio a sangre fría, los clowns jugando con calaveras, la hecatombe final. Tal vez al sentir de nuestra sociedad, algunas pasiones se presenten muy al desnudo: la hipocresía del rey, la adulación de Polonio.

Las pasiones, ahora, se esconden más hondo; son más frías, más femeninas, más virtuosas. La sociedad actual es partidaria del placer estilizado, sutil, transparente, agudo, vaporoso. Pero si colocamos a la tragedia en su tiempo, tales defectos disminuyen o desaparecen por ser allí las pasiones tumultuosas y feroces: titanes que conquistaron imposibles cuando estuvieron al servicio de buena causa (16).

“En el fondo de todo hecho literario hay una idea estética (ambiente espiritual, filosofía) a través de la cual crea el artista aun sin darse cuenta de ello (17).

Shakespeare hubo de respirar una atmósfera cargada de miasmas de humo y de sangre. Era hijo de aquella sociedad de las guerras de labriegos; de la Noche de San Bartolomé; de los mártires de Enrique VIII, el papa de Inglaterra, por cuya cámara desfilaba aquella fatal procesión de reinas para salir directamente al cadalso. Era hijo de la sociedad gobernada por mujeres que acariciaban con mano vengativa, pero forrada de seda, las intrigas de sus magnates. Sociedad de Catalina y María de Médicis, de María Tudor, de Margarita de Parma, Cristina de Suecia, María Estuardo, Isabel Boleny.

Muy natural era también en su tiempo la aparición del espectro del rey. Baste recordar las hogueras de Inglaterra, Alemania y Francia, de donde salían los gritos abrasados de las escuálidas, supuestas brujas; la Comisión de la Fe de Isabel; la Inquisición de Felipe II.

¿Y los anacronismos de Hamlet? Esta cuestión es un espejismo. Los que ven esos defectos en dicha obra llegan a esta conclu-

(16) Recuérdense las guerras de Religión, las Cruzadas, los descubrimientos.

(17) M. Menéndez y Pelayo. (l. c.).

sión partiendo de una premisa sofisticada, mitad verdadera y mitad falsa.

Según la crónica de Saxo, la tragedia real de Hamlet tuvo lugar en el siglo segundo antes de Cristo. Entonces, Shakespeare hace tronar cañones diez y seis siglos antes de ser la pólvora conocida en el Occidente; los soldados cuentan las doce de la noche por las campanadas de un reloj (¡del siglo segundo!); un capitán dirige sus fuerzas contra las fronteras de Polonia once siglos antes de existir tal nación; el entierro de Ofelia es precedido por sacerdotes cristianos dos siglos antes de Jesucristo. . .

Lo que sucede en Hamlet es que el autor prescinde del tiempo. Sería anacrónico que el dramaturgo describiera la retaguardia de los godos arrastrando cañones en el siglo segundo, desde Jutlandia hacia las riberas del Danubio; pero nadie puede negarle al poeta el derecho de tomar el argumento en abstracto y hacerlo suceder en su tiempo, aun conservando el protagonista, pues consta que otros nombres como Ofelia, Rossencrantz, Guildenstern, están tomados de la comitiva de Federico II en Elsinor. La misma monstruosidad de tales errores nos obliga a creer que no lo son.

En "Julio César", "Coriolano", "Antonio y Cleopatra", consigne el autor un perfecto color local. ¿Por qué, de intentarlo, no lo hubiera conseguido en Hamlet? Ningún dramaturgo supo representar de un modo más enérgico, y al mismo tiempo con mayor fidelidad natural, caracteres históricos, que Shakespeare.

Análisis externo

La fábula tiene su origen en la crónica citada, pero **cambia** la circunstancia de **tiempo**. Se efectúa hacia el año **1600** en Elsinor (Dinamarca), en el castillo de Kronborg, que todavía existe (18). En este castillo se hallaba Shakespeare en 1592 con sus comediantes; y allí probablemente trató a varias de las personas que figuran en su obra, quizá con los mismos nombres.

Cinco actos completan la tragedia, según el precepto de Horacio. El primero es la prótasis; la epítasis el segundo, tercero y parte del cuarto; la segunda parte de éste y el quinto, la catástrofe.

Las escenas indican sólo los diversos lugares donde se desarrolla la acción, y no se acomodan al concepto actual de escena. Parece que el original coincidía con la edición en folio, sólo en el número de actos, no en sus límites ni divisiones.

Las personas en coloquio no sean más de tres, había dicho Horacio, pero afortunadamente en Hamlet no se observa este precepto. Esto podría suceder entre los griegos o latinos, en tragedias de tres a seis personas; mas ¿cómo podría suceder en una donde actúan varias decenas? Así, en Hamlet, el dramatismo es más animado y

(18) Véase "La Nación" del 24 de septiembre de 1933.

vivo; la vida más ancha; los diálogos más dinámicos y emotivos; los espectáculos más variados. En él hay monólogos que son meditaciones, pensamientos en voz alta; son suspiros de almas atormentadas que consigo mismas van estudiando sus cuitas. Hay escenas en que se representa una tragedia ante el rey y todo el palacio. En ella los comediantes gritan, Hamlet luce su ingenio, ruborízase Ofelia, gime la reina, huye el rey, se asusta Polonio, y Horacio observa. Entre la multitud de esta escena y los monólogos, hay en Hamlet, variadísimo número de diálogos, matizados por la más perfecta armonía entre las palabras y los caracteres.

El lenguaje de los clowns tiene inocencia maliciosa de turgurio; Hamlet habla siempre como príncipe, ya sea en sus conversaciones sensatas con Horacio, ya sea adoptando sus "maneras estrafalarias". Su lenguaje es flúido y expresivo, salpicado de ironía que a veces llega al sarcasmo, abundante siempre en conceptos profundos.

Polonio tiene dos voluntades: la propia y la del rey. Por eso las palabras de su voluntad salen generalmente desorientadas. Su conversación es en espiral, dispuesta a enroscarse en el alma del rey.

El lenguaje de Ofelia es puro y delicado; es propio de mujer joven, pero de mujer de su tiempo; es lenguaje de virgen inconsciente, de hija de familia del siglo diez y seis, que espera que su padre la mande amar o que le pide consejo en su amor. Se diría que sus palabras son distintas al brotar de su corazón y al romperse en sus labios; dejan entrever una cálida emoción, pero no tienen esa fragancia femenil a que estamos ahora acostumbrados. Sus sentimientos se transparentan frescos en su alma, pero salen al exterior ajados por la obediencia. El conocido precepto de la Epístola ad Pisonos se cumple aquí perfectamente: las palabras sean congruentes con el carácter.

Cúmplase sólo en parte lo preceptuado sobre los espectáculos: el drama sea todo acción, pero lo horrible no se lleve a escena.

Según dice el mismo Shakespeare, el drama tiene por objeto presentar un espejo a la vida y principalmente a la de la época. Así, en Hamlet, el espectador no necesita gran fantasía para imaginar hechos referidos; lo contempla todo con sus propios ojos: aun el asesinato, presupuesto en la tragedia, ha de aparecer en pantomima.

Los "aparte" en este drama son rarísimos; y cuando existen, son más bien sentimientos que rebosan de un alma, empujados por otros sentimientos, que explicaciones para el público que no las necesita; pues el solo proceso natural de la acción consigue transparentar el alma de los personajes.

Estilo:

Hemos seguido hasta aquí la invención y disposición de la tragedia de Hamlet. De la elocución, ante la imposibilidad de hacer un análisis detallado de obra tan extensa, indicaremos en general sus principales virtudes y defectos.

El estilo es claro, adornado y apto. La claridad resulta en él de las ideas y de las palabras. De las ideas, porque la elección de materia en Shakespeare, resulta siempre acomodada, ya que su genio no conoce límites. Por la clarividencia y la meditación asidua del asunto llega a vivir sus obras, transmitiendo a los espectadores la transparencia de su concepto. De las palabras, no sólo por su selección, sino por su propiedad y plenitud, pues generalmente Shakespeare acierta con el vocablo que expresa su sentir.

Ya sus contemporáneos (Ben Jonson) reprendieron el ornato de su estilo, tiéndolo de alambicado, estuante y de mal gusto. Es verdad que su lenguaje resulta a veces elíptico y como incapaz de contener a la idea; y el cúmulo de figuras, en ocasiones, hace se sienta tintinar el contenido bajo las palabras. Pero esto no sucede frecuentemente, y gran parte de la culpa recae en la costumbre de la época, de escribir siempre en verso, que limita la concisión en el bien decir (19).

En el monólogo de Hamlet "To be or not to be", pueden notarse a primera vista las siguientes figuras: antítheton, dubitación, corrección, sinécdoque, gradación, adyunción, repetición, perífrasis, sustentación; aun prescindiendo de las más vulgares.

Son estas figuras tan naturales y dan tal fuerza y plasticidad a la idea de la cual nacen, que bien puede calificarse este monólogo de bellísima página literaria. El puede servir como modelo de estilo en la tragedia.

Ciertamente dejaría Hamlet de ser obra humana si careciera de imperfecciones, pero como dice Longino: "La sublimidad de los pensamientos viene de la grandeza del alma. Es preferible lo sublime con lunares que la medianía perfecta. Un sólo pensamiento sublime compensa todos los defectos de una obra". Tales pensamientos son muchos en Hamlet.

Síntesis:

"Se ha escrito y hablado ya mucho sobre Hamlet, y ningún pensador que hable de nuevo acerca de él, concordará enteramente con sus predecesores, en la comprensión del conjunto y en la importancia de cada una de sus partes".

Para Samuel Taylor Coleridge, Hamlet es un carácter que para huir de la acción se oculta tras su actividad mental.

Para Hazlitt, Hamlet es un carácter dominado por la pasión de pensar, frío, por consiguiente, en la ejecución.

Para Víctor Hugo, Hamlet es la duda aconsejada por un fantasma.

(19) Sackville había introducido el verso libre; pero aun así cuánto impidiera la expresión se deduce de que en Macbeth, la escena más sublime (la del médico y lady Macbeth) está escrita en prosa.

Para White, es el hombre apartado de la acción por cavilar demasiado en sus consecuencias.

Schlégel cree que Hamlet es el hombre que quiere ver claras todas las relaciones y consecuencias de sus actos: de ahí su irresolución.

Luis Astrana Marín dice que Hamlet "es un alma en desequilibrio con la envoltura corporal, con falta de proporción entre su voluntad y su inteligencia, más acosado por irresoluciones que por dudas".

Shakespeare comienza su tragedia donde otros la hubieran terminado. La venganza es su argumento, y su consumación será el desenlace.

Hamlet está solo contra todo el palacio; y además (en la mente del poeta) tiene que retrasar la venganza para no precipitar la catástrofe. Las razones con que intenta disculparse no satisfacen. De ahí que Hamlet sea enigmático para su autor; incomprendible para sí mismo; misterioso para los demás. Parece ser partidario de medios perfectos, y como éstos no se encuentran en la tierra, desiste de su acción.

Parece que tuviera varias almas antagónicas que paralizan sus esfuerzos. Es hijo de aquella época sin rumbo que sirvió de puente entre dos civilizaciones. Persona que siente vacilar cabe sí el suelo religioso, y se esfuerza por rasgar con sus manos las tinieblas del destino, buscando un rayo de luz. "Tiende al mundo un puente y el brazo al infinito. Por debajo pasa la humanidad; el otro extremo con el cual se enlaza es el Prometeo. Y del yugo de la tiranía del Destino, en que aquél interroga y éste se burla encadenado, sólo acude a libertarlos la soberana locura de don Quijote" (20).

Hamlet a un lado y Quijote al otro, equilibran la balanza de la humanidad. Así, por estúpida coincidencia, aquellas dos almas abandonan la tierra en el mismo instante para abrazarse en el infinito e intuir desde allí a sus hermanas del mundo.

¡Humanidad del Quijote loco; humanidad del loco Hamlet!

La humanidad de Hamlet avanza nadando en sangre o marcha sobre corazones destrozados. El humo de ciudades abrasadas la encogece, respira el aire acre de ruinas y de escombros y escucha los dolores de la inocencia torturada. O atraviesa el desierto de la angustia o dilacera sus plantas en sales formadas de lágrimas. Sin embargo avanza siempre, lentamente, pero avanza, porque es humanidad del Quijote que la guía. El le dice, en su afán de conquistar imposibles, que más allá de donde se juntan los párpados gigantes del horizonte reina la justicia en suelo de paz; que cuando hayan transpuesto las negruras abismales de las simas, y salvado las cimas floridas de nieve... se acercarán.

José San Román Villasante.

(20) L. Astrana Marín. (l. c.).