

Los soliloquios de Hamlet como instancias metarreflexivas

Cecilia E. Lasa

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

cecilia_ev_lasa@hotmail.com

Resumen

En el marco de la crisis renacentista que representa la transición del Medioevo a la era moderna, los soliloquios de Hamlet, de la obra homónima de William Shakespeare, pueden entenderse como gestos epistemológicos que intentan comprender el mundo circundante sumido en tal período crítico. En este marco, los modos de conocer de la Inglaterra isabelina no se mantienen al margen de esa crisis, sino que son ellos mismos objeto de interpelación. En este sentido, ya no resulta enteramente satisfactoria la exégesis medieval mediante la cual el hombre se constituye en un semiólogo que debe descifrar e interpretar en la naturaleza la inescrutable voluntad divina. Sin embargo, por otro lado, el Renacimiento inglés, en tanto etapa de transición, no termina de afianzar el lugar del hombre como sujeto epistémico en relación con su entorno y con la divinidad. Es así como los soliloquios del príncipe de Dinamarca no sólo reflexionan sobre una exterioridad que se trata de leer y conocer sino que recaen sobre sí mismos, convirtiéndose en instancias metarreflexivas que indagan las propias posibilidades de reflexionar, sus alcances y modalidades.

Abstract

During the Renaissance crisis caused by the transition from the Middle Ages to Modern times, Hamlet's soliloquies are epistemological performances within Shakespeare's homonymous tragedy which try to comprehend this critical period. In this play, the modalities through which Elizabethans can access knowledge do not remain impervious to such crisis: they themselves become the object of analysis of the bard's text. In view of this, medieval exegesis is no longer satisfactory –that through which men are semiotic beings who must decipher God's will in the book of nature. However, on the other hand, English Renaissance, as a transitional stage, does not provide men with a solid epistemic ground for the development of their relationship with God and with their environment. In this light, not only do the Prince of Denmark's soliloquies reflect upon his critical context, but they also question the very same possibilities of reflection as well as the modalities, scopes and limits of the act of knowing the world and reflecting upon it. In this way, Hamlet's soliloquies reflect upon themselves and this is why they are instances of metareflection.

“No son estos los hombres que yo quiero.

Necesito poetas promiscuos, gente con gracia e ingenio”

Eduardo II, I, i, 50

Los hombres a los que con las palabras del epígrafe se refiere el personaje de la obra de Marlowe, Gaveston, son tres indigentes londinenses, uno de los cuales era “[u]n soldado que luchó contra los escoceses” (I, i, 34). Este ex soldado resulta una figura ejemplar del sistema medieval y el rechazo proferido por Gaveston hacia ella se funda en los rasgos de caducidad que ese orden ha comenzado a manifestar. La alternativa propuesta frente a esa figura, ya vetusta, responde al surgimiento de un sujeto diferente en el marco de un sistema diferente: el hombre del Renacimiento.

El sujeto renacentista pone en tela de juicio “la vieja doctrina medieval de que los caballeros no debían ocuparse de las letras” (Mcpherson 2001: 533) y comienza a despojarse de ella. En este despojo, el hombre letrado emerge en detrimento del hombre guerrero. Esta transición daría cuenta de la caracterización de personajes como Hamlet: él se constituye como un príncipe renacentista ya que sus preocupaciones recaen sobre el cultivo de su intelecto y no sobre cuestiones bélicas –de hecho, el inminente ataque de Fortinbras, el príncipe noruego, no lo inquieta de la forma en que sí le sucede al flamante rey, su tío Claudius–. Sin embargo, mientras que el amor por las letras y el desarrollo de facultades intelectuales se reviste de cierto carácter hedonista en boca de Gaveston, en el príncipe danés experimenta un desplazamiento hacia el desarrollo del pensamiento reflexivo, lo que se expresa de manera patente en sus soliloquios.

Los soliloquios de Hamlet pueden entenderse como gestos epistemológicos que intentan comprender el mundo circundante sumido en la crisis que representa la transición del Medioevo hacia el Renacimiento. No obstante, los modos de conocer de la Inglaterra isabelina no se mantenían al margen de esa crisis, sino que son ellos mismos objeto de interpelación. En este sentido, ya no resulta enteramente satisfactoria la exégesis medieval mediante la cual “el hombre debe descifrar la inescrutable voluntad de Dios a través de las cifras de este mundo”, actividad que lo convierte en un “semiólogo cristiano [que] tiene la responsabilidad moral de leer e interpretar” (De Looze 1999: 291). Pero, por otro lado, el Renacimiento inglés no termina de afianzar el lugar del hombre como sujeto epistémico en relación con su entorno y con la divinidad ya que aún están “en proceso de formación nuevas tendencias entre el hombre y el poder celestial” (Elton 1980: 6). Es así como los soliloquios del príncipe de Dinamarca no sólo reflexionan sobre una exterioridad que se trata de leer y conocer sino que recaen sobre sí mismos, convirtiéndose en instancias metarreflexivas que indagan las propias posibilidades de reflexionar, sus alcances y modalidades.

Ya el primer soliloquio de Hamlet se presenta como un esfuerzo indagatorio que pretende comprender los hechos a los que el protagonista es expuesto y que, simultáneamente, deja translucir su carácter metarreflexivo. Hamlet, afectado por el dolor causado por la muerte de su padre, trata de comprender la inmediata relación que su madre entabló con Claudius. En dicho intento, activa el pensamiento analógico, legado medieval, mediante el cual se “crea una red de infinitas correspondencias entre las cosas, los acontecimientos y sus significaciones” (Várvaro 1983: 50). En virtud de este modo de comprensión, concibe el comportamiento de su madre en términos similares al pecado original, dado que ambos devienen en un estado de cosas calificado como “weary, stale, flat and unprofitable”¹ (I, ii, 133): la corrupción que tiñe los sucesos familiares y políticos de la corte danesa forma parte de la corrupción general en la que se subsume el espacio terrenal. En este marco, no resultaría ilegítimo preguntarse si el desgaste, la putrefacción, la superficialidad y la improductividad que se ciernen sobre el

¹ “desgastados, putrefactos, superficiales e improductivos”. La autora del presente trabajo ofrece una traducción propia de los pasajes citados pertenecientes a *Hamlet*.

mundo no podrían atribuirse, asimismo, a las formas heredadas de entenderlo y conocerlo, en tanto integrantes de esa totalidad. Es en este sentido que la reflexión que suscita el soliloquio parece volverse sobre sí e interpelar la efectividad de su propia posibilidad de comprender un mundo en transición a la luz de tradiciones epistemológicas que participarían de la caducidad del mismo. Son precisamente estas tradiciones las que conformarían el “unweeded garden”² (I, ii, 135) que, como tal, no permitiría el florecimiento de otros modos de conocer y, consecuentemente, otros conocimientos. Tal esterilidad se materializa en el silencio al que se llama Hamlet: “But break, my heart, for I must hold my tongue”³ (I, ii, 159). Este silencio es, en consideración de la totalidad de la obra, resultado de la imposibilidad de conocer más allá de lo que informan los hechos de acuerdo con el modelo gnoseológico medieval: Hamlet, ignorante aún del asesinato que causó la muerte de su padre, no se siente movilizado a hablar o actuar dado que pudo disipar la confusión generada por un episodio de la realidad –la conducta de su madre– mediante el procedimiento epistemológico de la semejanza.

El carácter analógico del pensamiento medieval es, nuevamente, objeto de cuestionamiento de las reflexiones del segundo soliloquio. Este parlamento de Hamlet tiene lugar una vez que el espectro de su padre le informa que su muerte no fue sino un asesinato a manos de Claudius. Tal testimonio representa una ruptura para el sistema de correspondencias medievales ya que revela el carácter falible de la unidireccionalidad de la relación entre las palabras y los hechos: lo que ha descrito el espectro no solo se plantea como una explicación otra respecto de la que se proponía como única y cierta sino que compite con ella por el estatuto de verdad. Por tal razón, esta relativización de los hechos se constituye como una amenaza para el pensamiento analógico: como sintetiza Foucault, la semejanza está dejando de desempeñar “un papel constructivo del saber” (2008: 26). Consciente de este fracaso, Hamlet manifiesta: “I’ll wipe away all trivial fond records / All saws of books, all forms, all pressures past”⁴ (I, iv, 99-100). Desea así desembarazarse de conocimientos antiguos y de las modalidades mediante las cuales los obtuvo. De esta manera, sus reflexiones vuelven a dirigirse sobre los alcances de la misma posibilidad de reflexionar. Por medio de este ejercicio epistemológico de metarreflexión, el príncipe habilita la producción de nuevos conocimientos que se subsumen en el hecho de que “one may smile, and smile, and be a villain”⁵ (I, iv, 108). Este conocimiento supone, asimismo, otra forma de conocer: aquella que asume la distancia entre las palabras y las cosas o hechos del mundo y que, en función de ese reconocimiento, permite observar que no todo lo aparente resulta verdadero.

El tercer soliloquio, por su parte, se presenta, al igual que los anteriores, como instancia metarreflexiva aunque ya no para hablar de las bondades de las formas de conocimiento emergentes sino, por el contrario, para señalar sus limitaciones. En su parlamento, luego de observar la conmoción de un actor por un personaje ficticio como Hécuba, Hamlet se reprocha no haber obrado aún de acuerdo con “the motive and the cue for passion”⁶ adquiridos en el encuentro con el espectro. Esta paralización se debe, en primer lugar, a que él no posee certezas, hasta el momento, respecto de la veracidad del asesinato de su padre. Una segunda lectura deja translucir, además, que son las reflexiones del príncipe danés las responsables de no haberse desencadenado acción alguna, es por eso que él

² “campo inculto”.

³ “Pero detente, corazón mío, debo contener mi lengua”.

⁴ “Borraré todos los recuerdos frívolos, / las sentencias de los libros, las ideas e impresiones del pasado”.

⁵ “uno puede sonreír, y sonreír, y ser un villano”.

⁶ “el motivo y la razón de la pasión”.

mismo se insta a la acción: “About, my brains”⁷ (II, ii, 541). Hamlet manifiesta cierta sensibilidad respecto de que, de la misma manera en que el silencio provocado por los antiguos modos de conocer resultaba cercenador para comprender su entorno, el naciente modelo epistemológico es también limitante en el momento que es necesario trasladarse de las esferas racionales y discursivas a la pragmática. Debido a esta toma de consciencia sobre la discontinuidad entre su propia reflexión y su obrar, este soliloquio también puede percibirse como instancia metarreflexiva.

Es precisamente sobre la tensión entre el pensar y el ejecutar sobre la que trabaja el cuarto soliloquio. En él se materializan tantos los límites del legado epistemológico medieval como los de las formas gnoseológicas emergentes. En este sentido, Hamlet se pregunta “Whether ‘tis noble in the mind to suffer / the slings and arrows of outrageous fortune, / or to take arms against a sea of troubles, / and by opposing end them”⁸ (III, i, 57). Se observa en estas palabras una indagación acerca de cómo debe actuar el sujeto en el mundo, cómo debe relacionarse con él y a la luz de qué marco epistémico: el analógico, en el cual el hombre se propone como hermeneuta de los signos de su entorno, administrados por la fortuna, y a los cuales debe acatamiento, o aquel en el que puede hacer prevalecer su voluntad individual y desafiarlos. El soliloquio, sin embargo, no se inclina por ninguno de los dos modelos gnoseológicos dado que, como señala Elton,

[p]ara las tensiones intelectuales de su era analógica –aunque de transición– el drama shakespeariano provee una estructura apropiada del conflicto: una dialéctica de ironías y ambivalencias, evitando en su movimiento y diálogo complejos las simplificaciones de la declaración directa y la resolución reduccionista. (1980: 11)

La dialéctica irresuelta que caracteriza a este soliloquio, metonímico de la obra de Shakespeare, se hace evidente desde la primera línea de la reflexión: la fuerza ilocucionaria con la que se inicia da cuenta de la modalidad epistemológica que se está gestando, aquella fundada en la interpelación constante de las posibilidades del pensamiento así como de la acción.

Por su parte, los soliloquios quinto y sexto funcionan a modo de ilustración de la dialéctica inconclusa que articulan los nuevos modos gnoseológicos. Ambos versan sobre situaciones propicias para ejecutar la venganza, aunque, cuando estas suceden, la represalia se ve interrumpida por breves reflexiones. En el primero de ellos, Hamlet lee los signos por los que la noche se ofrece como el momento adecuado para vengar al rey asesinado pero inmediatamente se tranquiliza: “Soft, now to my mother”⁹ (III, ii, 353). La acción se interrumpe por una pequeña reflexión sobre cómo abordará una conversación con su madre. De manera similar, en el sexto soliloquio se refiere al estado de total desprotección en el que se encuentra Claudius y que favorecería el acto de venganza; sin embargo, Hamlet se detiene a analizar la situación: “That would be scanned”¹⁰ (III, iii, 75). Conduce así una breve reflexión por la que concluye que asesinará a Claudius cuando este se encuentre en circunstancias pecaminosas para asegurarse su descenso al infierno. Estos dos soliloquios, entonces, confirman el conflicto irresuelto y permanente entre el reflexionar y el obrar, dialéctica propia de las

⁷ “A trabajar, cerebro mío”.

⁸ “Si la acción más digna del ánimo es sufrir / los tiros y flechas de la indignante fortuna / o levantar los brazos en contra de un mar de problemas / y con estos darles fin”.

⁹ “Tranquilo, ahora a mi madre”.

¹⁰ “Analicemos esto”.

nuevas formas de pensamiento y conocimiento en la que ambos se constituyen como blanco de indagación.

Finalmente, el séptimo soliloquio convierte a la reflexión y a su relación dialéctica con la acción en el objeto manifiesto de interpelación, consolidando su estatuto como instancia metarreflexiva. En este sentido, Hamlet resalta la capacidad reflexiva del sujeto pero a su vez advierte sobre su inutilidad si no se la hace redundar en algún beneficio: “Sure he that made us with such large discourse, / [...] gave us not/ That capability and god-like reason/ to fust in us unused”¹¹ (IV, iv, 36-39). Esta advertencia se hace extensiva a los conocimientos de los sujetos renacentistas –los “poetas exquisitos, ingenios, placenteros, músicos” a los que se refiere Gaveston– así como a las formas en que son alcanzados: el reconocimiento de la ruptura entre el lenguaje y los hechos o las cosas del mundo y el incesante escrutinio de esa relación puede conducir a una paralización en el terreno de la acción. Por esto, el príncipe danés concluye: “My thoughts be bloody or be nothing worth”¹² (IV, iv, 66). De esta manera, marca de forma patente los límites –y limitaciones– de los modos gnoseológicos emergentes al ponerlos en relación dialéctica con la acción. Mediante esta delimitación, la reflexión se constituye en objeto de sí misma, poniendo al descubierto el carácter metarreflexivo del soliloquio.

La condición reflexiva de los soliloquios –y metarreflexiva, a la luz de la analizado– tiñe a *Hamlet* de cierta particularidad: expone la tensión entre la instancia del pensar o decir y la del hacer. Para críticos como Eliot, la primera actúa en detrimento de la segunda ya que obstaculiza la acción dramática: Hamlet, en sus reflexiones, expresa un sentimiento “que no puede comprender; no puede objetivarlo, y por lo tanto se queda ahí para envenenar la vida y obstruir la acción” (1944: 185). La ausencia de un correlato objetivo en esta tragedia de Shakespeare se debe precisamente a las nuevas formas epistemológicas que exponen la ruptura entre las palabras y el mundo. El lenguaje ha comenzado a desarticular su relación con sus posibles referentes en el marco de la crisis de transición del Medioevo al Renacimiento, por lo que la reflexión al respecto se torna imperativa, y la metarreflexión a ella asociada, inevitable.

Referencias bibliográficas

Eliot, Thomas S. *Los poetas metafísicos y otros ensayos sobre teatro y religión*. Traducción de Sara Rubinstein. Buenos Aires: Emecé, 1944, 179-186.

De Looze, Laurence. “Escritura y tradición/traición en el Conde Lucanor de Juan Manuel”. En *Actes del VII Congrès de l’Associació Hispànica de Literatura Medieval*. Castellón de la Plana: Universitat Jaume, 1999, II, 291-302.

Elton, William R. “Shakespeare and the thought of his age”. En K. Muir y S. Schoenbaum (eds.), *A New Companion to Shakespeare Studies*. Traducción de uso interno para la cátedra de Literatura Inglesa, FFyL, UBA. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.

Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas*. Madrid: Siglo XXI, 2008.

¹¹ “Ciertamente él nos proveyó de la palabra, / [...] no nos dio / esa capacidad y la razón cuasi-divina / para desperdiciarla sin darle uso”.

¹² “Mis pensamientos serán sanguinarios o no valdrán nada”.

Macpherson, Ian. “Descripción y prescripción: el amor en la Baja Edad Media”. En L. Funes y J. L. Moure (eds.), *Studia in honorem Germán Orduna*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2001, 415-428.

Marlow, Christopher. *El judío de Malta. Eduardo II*. Traducción de Julio César Santoyo y José Miguel Santamaría. Madrid: Cátedra, 2005.

Shakespeare, William. *Hamlet*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

Várvaro, Alberto. *Literatura románica de la Edad Media: estructuras y formas*. Barcelona: Ariel, 1983.