

# Gertrudis, precuela del Hamlet: la voz de las mujeres silenciadas

ARTESI, Catalina Julia / Instituto de Artes del Espectáculo, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires -catalinajulia.artesi2@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: Teatro comparado- Gertrudis de Hamlet- perspectiva de género

## > Resumen

Abordamos este unipersonal del autor argentino Fernando Musante (2019), donde aparecen reflexiones respecto de las relaciones de poder en el reinado de Dinamarca, pero también una aguda crítica al patriarcado. El autor recurre al género epistolar y desarrolla su dramaturgia como operador femenino. Gertrudis se dispone a escribirle a su hijo para ponerlo al tanto de la muerte de su padre y de su casamiento con Claudio. De esta manera, le brinda voz a un personaje femenino del *Hamlet* de William Shakespeare que en la pieza original es muy importante, aunque poco conocemos de su vida personal. Sitúa la acción en la intimidad de su recámara, desde allí historiza su propio recorrido como mujer- reina y llega hasta su infancia. Analizamos estos aspectos referidos a la función reproductora y reproductiva exigida por el poder en aquella época, pero también observamos la imagen de una mujer sujeta de su propio deseo

## > Introducción

En nuestros estudios anteriores hemos observado la preeminencia de reescrituras de *Hamlet* con perspectiva de género en autoras argentinas que retomaron personajes femeninos de esta tragedia de William Shakespeare. En dichas apropiaciones, vimos otras imágenes de la joven Ofelia, a partir de perspectivas distintas y con poéticas innovadoras, pues estas obras aparecían cruzadas por ideas y situaciones relativas al presente de cada dramaturga.

En esta ocasión, nos hallamos ante una pieza que constituye la precuela del *Hamlet*. O sea, una nueva obra actual que evoca hechos anteriores al inicio de la acción dramática. Presupone remontarse a los orígenes, en este caso referido a la historia de la reina Gertrudis, partiendo de la idea de que los espectadores conocen muy bien la trama de la pieza original, ya que hemos visto su gran productividad en el teatro, el cine y la televisión contemporáneos.

Otro aspecto a tener en cuenta es que “Ofelia y Gertrudis, las dos únicas figuras femeninas de la obra se desenvuelven en la pieza original en un entorno, claramente marcado por los roles masculinos. Por ello, el desarrollo de su femineidad y de su identidad personal se ve truncada por una clara opresión masculina misma que demuestra que la aparente liberación de la mujer sigue siendo un asunto pendiente para la época” (Rodríguez Zárate, 2018). Por ejemplo, Gertrudis mantiene una confrontación con su hijo, que le cuestiona su libertad y sus decisiones respecto de Claudio; finalmente, termina exigiéndole que suspenda sus relaciones sexuales con su esposo (Acto III, escena IV). Tampoco sabemos mucho respecto de sus historias familiares. Si bien el estatuto de cada personaje es diferente y su incidencia en el desarrollo de la trama difiere una de la otra, consideramos que ambas figuras han llamado la atención de artistas de diferentes épocas.

El personaje de Gertrudis es muy complejo y resulta fundamental por lo que significa para el joven príncipe de Dinamarca. Hamlet varias veces evidencia una visión misógina respecto de las mujeres en general (ataca a Ofelia), en sus discursos le critica a su madre el casamiento con su tío. Carlos Gamerro, en su “Estudio Preliminar” a la edición de *Hamlet*, reconoce en las expresiones del joven la visión patriarcal y machista de la época, pues alude a una relación incestuosa, considera que su madre es una puta. El estudioso señala que “Gertrudis experimenta el renacimiento de su sexualidad” (Gamerro, 2015:29).

A la reina, en muchas versiones, se la ha representado en el teatro de forma negativa desde la visión del patriarcado, mostrándola como ambigua, sexualmente débil o bien ingenua. No obstante, cuando Hamlet hijo mantiene el primer encuentro con el fantasma de su padre, éste nunca la acusa del asesinato (Acto 1, escena V). Según Gamerro, en esta escena aparece un “espectro enamorado (...) que no puede terminar de creer que su reina haya dejado de amarlo” (Gamerro, 2015: 26). En el segundo encuentro, el fantasma defiende a su amada, le exige al hijo que cumpla con el mandato de venganza: accionar contra Claudio (Acto III, escena IV). El estudioso, teniendo en cuenta su intertextualidad con la tragedia griega, interpreta los discursos, nota la preocupación del fantasma por el hijo, trata de evitar un crimen de sangre, el matricidio, como lo hiciera Orestes en la trilogía de Esquilo.

Poco sabemos de su origen y las circunstancias de su casamiento, ¿Cuál ha sido su conducta respecto de la muerte de su marido? ¿Sabe que ha sido asesinado por Claudio? ¿Por qué se casó con él poco tiempo después de enviudar? ¿Fue su amante durante las largas ausencias del rey Hamlet ocupado en las guerras? Suponemos que estos interrogantes, espacios vacíos que ha dejado el bardo inglés, Fernando Musante los ha utilizado para realizar este unipersonal donde aparece una imagen distinta de la reina-madre.

### *Una mujer deseante*

Mientras en el texto isabelino el monólogo era utilizado como un procedimiento para develar los conflictos existenciales del príncipe, en este unipersonal el autor argentino asume la voz de un operador femenino,

indaga en la subjetividad femenina, construye la imagen de una mujer con voz propia. En la interrogación hamletiana aparecía un discurso masculino, básicamente racional, proveniente de la prestigiosa universidad de Wittenberg, donde se enseñaban las nuevas ideas renacentistas. Mientras que en este mono-diálogo, notamos rasgos del contexto actual: la influencia de los movimientos feministas de la argentina contemporánea. En las palabras de Gertrudis aparecen representadas las problemáticas de mujeres oprimidas, silenciadas, que descubren sus deseos y reconocen sus identidades personales.

Fernando Musante artista argentino polifacético- actor, escritor, dramaturgo, letrista de tangos, documentalista, con actuación en el área sindical- escribió este unipersonal interpretado por la actriz Stella Matute. Fue estrenado en el Teatro de La Comedia de Buenos Aires en el año 2019, con dirección de Santiago Doria.

La acción dramática se concentra en una noche, dos días después de la muerte del rey Hamlet. Gertrudis, sola en su recámara, se dispone a escribir una carta a su hijo Hamlet, para ponerlo al tanto de las novedades, le pide su regreso para los funerales y la noticia de su nuevo casamiento. Sentada en el escritorio, expresa en voz alta su escritura. En dicha instancia, se detiene varias veces y reflexiona sobre su vida desde la niñez hasta su madurez. Esta narración retrospectiva no mantiene la linealidad temporal, pues se interrumpe cada vez que retoma la redacción, de este modo se estructura dramáticamente la obra. El dramaturgo recurre al género epistolar, que tradicionalmente ha sido considerado como específico de la escritura femenina, donde aparece la subjetividad y la emotividad de la mujer. Escénicamente plasma esta intimidad a través del discurso verbal y de la corporalidad de Stella Matute que encarna esta figura, el yo surge en su mono-diálogo, también aparecen otros personajes y situaciones que la actriz interpreta.

En su evocación, percibimos la imagen de una mujer cuyo cuerpo ha sido confiscado por el poder patriarcal. A medida que va relatando su historia, aparece lo no dicho, descubre su identidad personal y su crecimiento. *In crescendo*, va surgiendo, renaciendo un sujeto femenino liberado de los mandatos y de las exigencias del poder monárquico medieval. Los desenmascara desde el inicio, mientras reflexiona sobre la ceremonia del funeral, pues ha sido adoctrinada desde niña en la dinámica del poder monárquico: “ Las reinas aprenden esto desde niñas”<sup>1</sup>, expresa estas palabras adoptando la actitud corporal del Consejero, poniendo sus brazos en posición, caminando en círculo alrededor de la pequeña que ella era; repite las expresiones de Polonio : “Gertrudis, mi niña, has nacido reina pero no reinarás, eres mujer y tu poder como reina será el de concebir y parir un rey (...) reinará contigo quien sea el padre del niño”. En estas expresiones reconocemos las imposiciones del patriarcado, donde aparece la función productiva y reproductiva de la mujer, el uso de su cuerpo para mantener la línea sucesoria patriarcal, dominado por el hombre, quedando la mujer relegada del poder. En esta escena queda en claro, entonces, el reparto de roles en función de los géneros: para la reina, la maternidad constituye un requerimiento de la monarquía, y “el rey debe combatir y conquistar, dominar al mundo”.

Luego, recuerda el momento cuando se enteró acerca de su orfandad (su madre había muerto en el parto y su padre, en la guerra.). En dicha instancia, el mentor le expresó: “Eres la reina (...) debes saber que la corona no es esa joya (...) es tu cuerpo (...) eres tú, por eso debemos guardarte hasta el día en que seas esposada”. En estas palabras, reconocemos el acto donde se produce la confiscación del cuerpo de la mujer, su transformación en un objeto simbólico. Hasta tal punto le quitan su identidad personal que desconoce la fecha de su nacimiento ni donde fue “solo sé que soy reina”.

De pronto, se interrumpe la evocación y retorna al presente, es cuando empieza a surgir una imagen distinta de Gertrudis, mientras toma la capa- otro atributo del poder- expresa “Yo ya no soy una niña”, en esta firmeza suya reconocemos un cambio, ahora es una viuda. En este pasaje alude a otro intertexto clásico, el de Penélope, como ella deberá elegir un nuevo pretendiente.

Cada vez que retorna a la carta, menciona la necesidad de narrarle a su hijo sobre la muerte de su padre e interrumpe la escritura “no puedo escribir: tu padre ha muerto y tu madre...”. Cuando se refiere al rey muerto describe la vida íntima con él: “Mi rey por compartir mi lecho”, lo muestra casi como un extraño “ fueron muy pocas las veces que ese hombre en mi lecho”, “me triplicaba en edad”, por lo tanto relación era distante, “tampoco estuvo cerca cuando nació mi hijo”, pues el rey siempre estaba lejos en las batallas. Rememora su regreso victorioso hace dos días, momento en que se hizo un banquete festejando el triunfo “(...) bebió (...) después subió sudoroso (...) me tomó del brazo y como siempre me arrastró hasta nuestra alcoba, me arrojó sobre el lecho, no demoró en vaciarse dentro de mí, y como siempre se quedó dormido”, “(...) Se despertó, sin mirarme, como siempre, me dejó sola (llora)”. Reconoce la soledad y la tristeza que la embarga, la indiferencia en una instancia tan íntima donde el hombre considera a la mujer como un objeto de sus deseos no tiene en cuenta la sexualidad femenina.

Consideramos que este relato funciona dramáticamente como parte de una argumentación, un peldaño indispensable para comprender su evolución: el despertar sexual de Gertrudis y su relación con Claudio, en un encuentro que fue urdido por su Consejero: (...) por primera vez lo vi tan de cerca y a solas”, Polonio le había sugerido concurrir a al ritual fúnebre acompañada por el hermano del rey muerto. Escénicamente, la actriz reproduce las acciones cuando ensayaron juntos el ceremonial: “Ayer el hermano me tomó de la mano “, extiende la suya y se desplaza como si ambos estuviesen tomados ”(...) Sentí por primera vez el calor de la mano del hombre, apretando la mía”, “(...) la caminata continuó hasta mi cama”, en dicho momento su cuerpo expresa la satisfacción de haber logrado su deseo abriendo sus brazos, mostrando a una mujer deseante, “fui besada, acariciada, sin fuerza y sin apuro”, “ algo pasó en mi cuerpo por primera vez”.

En el desenlace de la obra, retoma la escritura de la carta, surge el temor por la reacción de Hamlet. Sin embargo, esta mujer rebelde y liberada, propone otras ideas que supone inauguran una nueva era en el reinado, supone que la barbarie medieval desaparecerá dando lugar a las nuevas ideas del Renacimiento, sin guerras imperialistas. Nos preguntamos si esta mirada utópica respecto del futuro constituye una alusión a

la situación actual del mundo donde el patriarcado capitalista y su nivel actual, la globalización neoliberal, sea superado por un nuevo orden sin injusticias

Mientras en el texto isabelino el monólogo era utilizado como un procedimiento para develar los conflictos existenciales del príncipe, en este unipersonal el autor argentino asume la voz de un operador femenino, indaga en la subjetividad femenina, construye la imagen de una mujer con voz propia. En la interrogación hamletiana aparecía un discurso masculino, básicamente racional, proveniente de la prestigiosa universidad de Wittenberg, donde se enseñaban las nuevas ideas renacentistas. Mientras que en este monodílogo, notamos rasgos del contexto actual: la influencia de los movimientos feministas de la argentina contemporánea. En las palabras de Gertrudis aparecen representadas las problemáticas de mujeres oprimidas, silenciadas, que descubren sus deseos y reconocen sus identidades personales.

Fernando Musante artista argentino polifacético- actor, escritor, dramaturgo, letrista de tangos, documentalista, con actuación en el área sindical- escribió este unipersonal interpretado por la actriz Stella Matute. Fue estrenado en el Teatro de La Comedia de Buenos Aires en el año 2019, con dirección de Santiago Doria.

La acción dramática se concentra en una noche, dos días después de la muerte del rey Hamlet. Gertrudis, sola en su recámara, se dispone a escribir una carta a su hijo Hamlet, para ponerlo al tanto de las novedades, le pide su regreso para los funerales y la noticia de su nuevo casamiento. Sentada en el escritorio, expresa en voz alta su escritura. En dicha instancia, se detiene varias veces y reflexiona sobre su vida desde la niñez hasta su madurez. Esta narración retrospectiva no mantiene la linealidad temporal, pues se interrumpe cada vez que retoma la redacción, de este modo se estructura dramáticamente la obra. El dramaturgo recurre al género epistolar, que tradicionalmente ha sido considerado como específico de la escritura femenina, donde aparece la subjetividad y la emotividad de la mujer. Escénicamente plasma esta intimidad a través del discurso verbal y de la corporalidad de Stella Matute que encarna esta figura, el yo surge en su monodílogo, también aparecen otros personajes y situaciones que la actriz interpreta.

En su evocación, percibimos la imagen de una mujer cuyo cuerpo ha sido confiscado por el poder patriarcal. A medida que va relatando su historia, aparece lo no dicho, descubre su identidad personal y su crecimiento. *In crescendo*, va surgiendo, renaciendo un sujeto femenino liberado de los mandatos y de las exigencias del poder monárquico medieval. Los desenmascara desde el inicio, mientras reflexiona sobre la ceremonia del funeral, pues ha sido adoctrinada desde niña en la dinámica del poder monárquico: “Las reinas aprenden esto desde niñas”<sup>1</sup>, expresa estas palabras adoptando la actitud corporal del Consejero, poniendo sus brazos en posición, caminando en círculo alrededor de la pequeña que ella era; repite las expresiones de Polonio : “Gertrudis, mi niña, has nacido reina pero no reinarás, eres mujer y tu poder como reina será el de concebir y parir un rey (...) reinará contigo quien sea el padre del niño”. En estas expresiones reconocemos las imposiciones del patriarcado, donde aparece la función productiva y reproductiva de la mujer, el uso de su

cuerpo para mantener la línea sucesoria patriarcal, dominado por el hombre, quedando la mujer relegada del poder. En esta escena queda en claro, entonces, el reparto de roles en función de los géneros: para la reina, la maternidad constituye un requerimiento de la monarquía, y “el rey debe combatir y conquistar, dominar al mundo”.

Luego, recuerda el momento cuando se enteró acerca de su orfandad (su madre había muerto en el parto y su padre, en la guerra.). En dicha instancia, el mentor le expresó: “Eres la reina (...) debes saber que la corona no es esa joya (...) es tu cuerpo (...) eres tú, por eso debemos guardarte hasta el día en que seas esposada”. En estas palabras, reconocemos el acto donde se produce la confiscación del cuerpo de la mujer, su transformación en un objeto simbólico. Hasta tal punto le quitan su identidad personal que desconoce la fecha de su nacimiento ni donde fue “solo sé que soy reina”.

De pronto, se interrumpe la evocación y retorna al presente, es cuando empieza a surgir una imagen distinta de Gertrudis, mientras toma la capa- otro atributo del poder- expresa “Yo ya no soy una niña”, en esta firmeza suya reconocemos un cambio, ahora es una viuda. En este pasaje alude a otro intertexto clásico, el de Penélope, como ella deberá elegir un nuevo pretendiente.

Cada vez que retorna a la carta, menciona la necesidad de narrarle a su hijo sobre la muerte de su padre e interrumpe la escritura “no puedo escribir: tu padre ha muerto y tu madre...”. Cuando se refiere al rey muerto describe la vida íntima con él: “Mi rey por compartir mi lecho”, lo muestra casi como un extraño “fueron muy pocas las veces que ese hombre en mi lecho”, “me triplicaba en edad”, por lo tanto relación era distante, “tampoco estuvo cerca cuando nació mi hijo”, pues el rey siempre estaba lejos en las batallas. Rememora su regreso victorioso hace dos días, momento en que se hizo un banquete festejando el triunfo “(...) bebió (...) después subió sudoroso (...) me tomó del brazo y como siempre me arrastró hasta nuestra alcoba, me arrojó sobre el lecho, no demoró en vaciarse dentro de mí, y como siempre se quedó dormido”, “(...) Se despertó, sin mirarme, como siempre, me dejó sola (llora)”. Reconoce la soledad y la tristeza que la embarga, la indiferencia en una instancia tan íntima donde el hombre considera a la mujer como un objeto de sus deseos no tiene en cuenta la sexualidad femenina.

### > ***A modo de cierre***

En suma, en esta precuela hemos percibido una mirada distinta de esta protagonista del teatro shakespereano, Ella representa la voz de las mujeres del poder silenciadas por el patriarcado, que confiscó sus cuerpos y sus identidades personales. Por un lado, hallamos analogías con otras figuras notorias en nuestra realidad actual, Lady Di, por ejemplo, víctima de la monarquía parlamentaria inglesa. Por el otro lado, reconocemos en esta Gertrudis moderna, la presencia de aquellas mujeres feministas de la democracia latinoamericana de

hoy que activan políticamente, luchando por los derechos humanos de todos los marginales, marginados por la barbarie neoliberal

## Bibliografía

- Gamerro, Carlos (2015), "Estudio Preliminar". William Shakespeare, *Hamlet, príncipe de Dinamarca*, 1ª ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Interzona Editora; pp.9-66.
- Rodríguez Zárate, María del Mar (2018) "Ser o no ser Ofelia. El rol femenino en *Hamlet* desde su desenvolvimiento dramático y social". Revista digital, *Alpha*. Nro, 46, Osorno (Chile), jul 18. Disponible en <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22012018000100251> (Consultada el 27/11/21)
- Shakespeare, William. (2015). *Hamlet: príncipe de Dinamarca*. Estudio Preliminar, traducción y notas de Carlos Gamerro. 1ª ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Interzona Editora.

## Página web consultada

Fan page referida al unipersonal *Getrudis*. Disponible en [Gertrudislareina.blogspot.com](http://Gertrudislareina.blogspot.com)

(Consultada el 27/11/21)

Video de la puesta *Getrudis* de Fernando Musante realizada en el Teatro de La Comedia. Disponible en <https://youtu.be/NC1p8jeXUuY> (Consultada el 25/11/21)