

Acercamiento a la consciencia de Hamlet como puente entre diferentes civilizaciones

Drina Hočevar*

Resumen

En este trabajo nos acercamos a la consciencia del príncipe Hamlet como se manifiesta en la obra *Hamlet* de Shakespeare. Se emplean las distinciones de la semiótica existencial de Eero Tarasti de *Self* (el yo) y *Moi* (el yo interior o el yo profundo) (Tarasti:2000): El yo de Hamlet como es visto por otros y su yo interior como “that within which passes show” (aquello adentro que no se muestra”). Se intenta comprender el personaje trascendental de Hamlet que podría verse como global, como un puente entre diferentes civilizaciones.

Palabras clave: Consciencia, conciencia, semiótica existencial, trascendencia

* Drina Hočevar es licenciada en Lenguas y Literatura Inglesa. Magister Scientiae en Lingüística (ULA). Doctora en Filosofía (Universidad de Helsinki). Profesora Titular adscrita a la Escuela de Idiomas, Facultad de Humanidades y Educación, Universidad de Los Andes. Investigador del Grupo de Investigaciones sobre Filosofía, Derecho y Sociedad (G-SOFID), y del Proyecto Internacional de Significación Musical (Musical Signification Project) dirigido por el Prof. Dr. Eero Tarasti. Coordinadora del Grupo Investigador de Literaturas en el Mundo (GILIM). Autora del libro *El Ritmo en la Poesía*. Coedición del Consejo de Publicaciones, Consejo de Desarrollo Científico, Humanístico y Tecnológico y el Consejo de Estudios de Postgrado de la Universidad de Los Andes, Mérida 2007, y de numerosos artículos publicados en diversas revistas nacionales e internacionales. Agradezco el apoyo institucional del CDCHT en la elaboración de este artículo por el Proyecto D-313-06-06-AA. hocevar@ula.ve

Approaching Hamlet's consciousness as a bridge between different civilizations

Drina Hočevar

Abstract

This work approaches the universally human in Hamlet as manifested in Shakespeare's play *Hamlet*. It employs Eero Tarasti's existential semiotic distinctions of Self and inner Self or *Moi* (2000): Hamlet's Self as seen by the others and his inner Self as "that within which passes show". It seeks to understand Hamlet's transcendental character that could be seen as global, bridging different civilizations.

Key words: consciousness, conscience, existential semiotics, transcendence

1. Introducción

La consciencia de Hamlet sobrepasa los límites de la obra de Shakespeare. Se extiende más allá de las barreras culturales, hacia lo transcultural; hacia lo universalmente humano. No podemos decir hoy que Hamlet pertenezca sólo a la cultura angloparlante, ya que pertenece al mundo y aborda lo universalmente humano. La traducción, por supuesto, ha jugado un papel principal al expandir a *Hamlet* fuera de la comunidad angloparlante y al hacerlo, permitir que el texto se abra a nuevos significados y a diferentes medios artísticos de interpretación, como podemos ver en las producciones para ballet y ópera de *Hamlet*. El surgimiento del cine a partir de la década de los noventa ha permitido la grabación visual y sonora de las producciones teatrales, liberando a la obra de las restricciones de tiempo y espacio, y vemos surgir nueva libertad de interpretación en las diferentes producciones cinematográficas con la aparición y creciente importancia del director. En 1903 *Hamlet* había sido introducido en Japón, y en China en 1916, de manera que a comienzos del siglo XX se había convertido en un fenómeno global (véase The Arden Shakespeare, 2006: 97 y 106).

En Hamlet encontramos la esencia de la teatralidad, del ver y del ser visto por otros; la visión exterior e interior de la consciencia. Shakespeare, a través de Hamlet, como en un espejo, nos muestra las multifacéticas direcciones del ver. Si la vida humana es actuación, sea sobre el escenario o en la vida “real”, y si el actuar es siempre intracultural, podemos preguntarnos ¿qué es lo universalmente humano, no determinado por la cultura o los constreñimientos educativos? ¿Cuál es realmente nuestra vera expresión o escogencia?

Hamlet como consciencia moderna es libre de actuar. Él es libre de desafiar su destino, a diferencia de los héroes de la antigüedad clásica. Cuando Hamlet ve el fantasma de su padre por primera vez, no le teme, y lo sigue, exclamando: “My Fate cries out” (1.4.83) [“El destino me llama”]. Hamlet se entera de la verdad acerca de la muerte de su padre y recibe del fantasma de su padre la orden de vengar su muerte. Sin embargo, Hamlet se muestra infeliz con su destino: “The time is out of joint; O cursed spite/ That ever I was born to set it right!” (2.1.1.). [“El tiem-

po está desencajado; Oh maldición, que tenga yo que nacer para encajarlo”]. En su libertad existencial Hamlet demora la venganza ya que su consciencia es libre de dudar y cuestionar. En este artículo nos centraremos en la obra escrita, la inagotable fuente de interpretaciones.

2. Direcciones del *ver*

La obra de *Hamlet* se despliega o devela “unfolds” con la primera metáfora del vestir, de las muchas presentes en la obra; yendo de la oscuridad hacia la luz, del silencio al sonido. Es medianoche cuando aparecen los primeros personajes en escena, los dos centinelas: “Barnardo: Who’s there? /Francisco: Nay answer me. Stand and unfold yourself.” (1.1-1.2) [“Bernardo: Quién está ahí ?.No, repóndeme tú. Detente y devélate ante mis ojos”] y la obra termina con el no-ver de la muerte, la muerte de los personajes principales y la perpetuación de Hamlet en el ojo y la voz de la memoria, a través de Horacio, el amigo de Hamlet: “...If thou didst ever hold me in thy heart/ Absent thee from felicity awhile/ And in this harsh world draw thy breath in pain/ To tell my story.”...(5.2.330-333). [Si alguna vez me tuviste cerca de tú corazón/ auséntate por algún tiempo de la felicidad/ Y en este mundo hostil toma aliento con dolor/ para contar mi historia]. Hamlet se opone a la voluntad de Horacio de cometer suicidio heroico según la costumbre romana (véase Antonio y Cleopatra 4.15.91), ya que Horacio tiene el deber moral de vivir para que se conozca la verdad acerca de Hamlet: “Thou livest: report me and my cause aright/ To the unsatisfied.”(5.2.323,324)... Horatio, what a wounded name,/ Things standing thus unknown, shall I leave behind me!” (5.2.328,329). [Tú vives: habla de mí y de lo que hice/ para oídos insatisfechos”...Horacio, si las cosas permanecen así, desconocidas, ¡qué mala reputación (lit. qué nombre tan lastimado) dejaré detrás de mí!]

La palabra teatro viene del griego antiguo *theastai* o *theaomai* que significa contemplar, mirar de cerca, percibir. La consciencia de *ver* y de *ser visto* que forma parte de nuestras vidas cotidianas, se intensifica en el teatro, especialmente en *Hamlet*.

En la complejidad del drama observamos diferentes dimensiones del ver y del aparecer. Por un lado tenemos: 1) lo intramundano o “real” como en la escena

donde aparece Bernardo desde la oscuridad hacia la luz de la visión de Francisco y de los espectadores (véase 1.1. arriba citado), y 2) lo sobrenatural o “irreal”, como cuando aparece el fantasma: Horacio: “...has this thing appeared again tonight?/” Bernardo: “I have seen nothing” [Horacio: ...“¿ha aparecido de nuevo esa cosa esta noche?/ Bernardo: “no he visto nada”]; Horacio piensa que es un producto de la fantasía o de la imaginación: Marcellus: “Horatio says ’tis but our fantasy/ And will not let belief take hold of him/ Touching this dreaded sight twice seen of us.” (1.1.20-24), [Marcelo: “Horacio dice que es sólo nuestra fantasía/ Y no deja que el creer se apodere de él/ con respecto a esta visión pavorosa dos veces vista por nosotros”]. Pero luego Horacio la experimenta como real: Bernardo: ““How now, Horatio, you tremble and look pale./ Is not this something more than fantasy? (1.1.52-53) Horatio: “Before my God, I might not this believe/Without the sensible and true avouch/Of mine own eyes.” (1.1.55-57). [Bernardo: “Como, Horacio, tiembles y palideces / ¿No es esto más que una mera fantasía? (1.1.52-53) Horacio: “Por Dios, no lo creería / Si no lo hubiese visto / con mis propios ojos” (1.1.55-57)]. Por otra parte tenemos lo que aparece en el ‘exterior’, como puede ser aprehendido por los sentidos (como cuando Horacio ve al fantasma), y lo que aparece en el ‘interior’, en el ojo de la mente: Hamlet: “My father, methinks I see my father, Horatio: “Where my lord?”, Hamlet: In my mind’s eye, Horatio”. (1.2.183-185). [Hamlet: “Páreceme ver a mi padre, Horacio: “¿Dónde, mi señor?”, Hamlet: “En el ojo de mi mente, Horacio” (1.2.183-185).]

2.1. El Self (el yo) y el Moi (“le moi profond”)

La palabra *Eyes* (ojos), en Hamlet, es una metonimia de la presencia real. Es significativo que sean los “ojos reales” del “alto y poderoso” rey Claudio los que quieran descubrir la verdad acerca del cambio ocurrido en Hamlet, tanto en su apariencia externa como en su ser interior. El rey hace llamar a Rosencrantz y a Guildenstern, que en opinión del rey y de la reina son los amigos más cercanos de Hamlet, y les cuentan acerca de su transformación: “...Algo habréis oído/ de la transformación _llámenla así / Ya que ni en su exterior ni en su interior el hombre/ se parece a lo que fue” (2.2.4-7).

El rey hace llamar a Rosencrantz y a Guildenstern para que averigüen la causa del cambio en Hamlet. El rey observa con preocupación que Hamlet ha cambiado mucho tanto en su apariencia externa como en su interior, en lo que puede ser observado desde afuera, es decir, desde un punto de vista externo. El yo (Self) de Hamlet, en tanto figura pública, es visto por muchos y es amado por el pueblo. Ofelia se refiere a él como “el observado entre todos los observadores”. En la esfera política de la obra, Hamlet es el sucesor al trono de Dinamarca, y por lo tanto es un rival de Fortimbras en su reclamo del trono. Claudio se dirige a él como a un hijo pero se siente incómodo ante la aflicción sincera y continua de Hamlet por la muerte de su padre. El rey manifiesta sus miedos más adelante en la obra: “La locura en los grandes debe ser vigilada” (3.1.187)

Con respecto a los hábitos de bebida de los daneses, Hamlet responde a la pregunta que le hace Horacio de si es costumbre sonar un cañón por cada brindis que hace el rey para celebrar la obediencia de Hamlet de permanecer en Dinamarca: “Ay, marry is ’t, / But to my mind, though I am native here/ And to manner born, it is a custom/ More honoured in the breach than the observance. / This heavy-headed revel east and west / Makes us traduced and taxed of other nations: / They clepe us drunkards and with swinish phrase/ Soil our addition, and indeed it takes/ From our achievements, though performed at height, / The pith and marrow of our attribute.” (1.4.14-22) [...] “Si se acostumbra. Pero, aunque he nacido en este país y estoy hecho a sus estilos, me parece que sería más decoroso quebrantar esa costumbre que seguirla. Un exceso tal que embrutece el entendimiento, nos infama a los ojos de las otras naciones, desde Oriente hasta Occidente. Nos llaman ebrios: manchan nuestro nombre con este dictado afrentoso, y en verdad que por más que poseemos en alto grado otras buenas cualidades, basta para empañar el lustre de nuestra reputación,”] Hamlet desaprueba la costumbre, que como un estereotipo negativo, impide que otras naciones vean y aprecien el verdadero valor y los logros de los daneses.

Después de ver el fantasma de su padre, la transformación de Hamlet se intensifica en su consciencia del ver y del ser visto --esencia de la teatralidad--en actuar la locura con el fin de protegerse o cubrirse a sí mismo, su verdadero ser, para no ser descubierto por el poderoso rey, su suspicaz padrastro. De manera que

Hamlet pretende o aparece estar loco con el fin de escapar escrutinio. Hamlet juega a la locura entrando en su esencia. En un momento de la obra no podemos estar seguros si pretende estar loco o si de verdad lo está.

Además de los *ojos reales*, todos los ojos en la obra concentran su atención en Hamlet. Él es el objeto de las diferentes direcciones e intenciones del ver. Sólo Hamlet puede verse a sí mismo en su interior, y tal vez el rey Claudio cuando está intentando orar: “My words fly up, my thoughts remain below. Words without thought never to heaven go.” (3.3.97-98)[... “mis palabras alzan el vuelo pero mis pensamientos permanecen abajo; palabras que sin pensamiento no podrán subir al cielo”...]. La reina Gertrudis, su madre, no puede “ver”, es decir, que podríamos considerarla el personaje que ‘no ve’, en el sentido de ‘no estar consciente de’. Hamlet pone un espejo delante de sus ojos para que pueda verse a sí misma, no a su yo (Self), sino a su ser interior (Moi): “You go not till I set you up a glass/ Where you may see the inmost part of you” (3.4.18-19) [...Venid, sentaos, y no saldréis de aquí, no os moveréis, sin que os ponga un espejo delante en que veáis lo más oculto de vuestra conciencia.]. La reina se ve o se reconoce a sí misma a través de las palabras de Hamlet: “O Hamlet, speak no more./ Thou turn’st my very eyes into my soul/ And there I see such black and grieved spots/ As will leave there their tinct.” (3.4.87-89) [“¡Oh, Hamlet! No digas más... Tus razones me hacen dirigir la vista a mi conciencia, y advierto allí las más negras y groseras manchas, que acaso nunca podrán borrarse.”]

La intención consciente de Hamlet busca que la conciencia de la reina salga a la luz, y es capaz de hacerlo con sus palabras que actúan como dagas: “O speak no more!/ These words like daggers enter in my ears.” (3.4.92-93 [“No más, no más, que esas palabras como agudos puñales hieren mis oídos...”). Hamlet devela la conciencia oculta, ante los ‘ojos’ del ser interior (Moi) de la reina.

Hamlet se cuida de no manifestar sus pensamientos y sólo lo hace, aparte de los espectadores/lectores, ante su amigo Horacio en quien confía. Horacio es el observador desinteresado. No busca manipular a Hamlet para que revele sus pensamientos, al igual que los otros personajes, por ejemplo, en la escena de la flauta con Rosencrantz y Guildenstern: “Do you think I am easier to be played on than a pipe? Call me what instrument you will, though you fret me you cannot play upon

me.” [“¿Juzgas que se me tañe a mí con más facilidad que a una flauta? No; dame el nombre del instrumento que quieras; pero por más que lo manejes y te fatigues, jamás conseguirás hacerle producir el menor sonido.”] (3.2.68-70). Hamlet es capaz de ver el ser interior de Horacio: “Horatio, thou art e’en as just a man/ As e’er my conversation coped withal” [“Horacio, eres el más justo de los hombres que haya tenido el placer de conocer”] (3.2.50)... “Give me that man/ That is not passion’s slave and I will wear him/ In my heart’s core—ay, in my heart of heart—As I do thee.”[“Dame un hombre que no sea esclavo de sus pasiones, y yo le colocaré en el centro de mi corazón, en el corazón de mi corazón, como lo hago contigo.”] (3.2.68-70)

Al acercarnos al ser interior de Hamlet vemos lo que no está sujeto a manipulación en los seres humanos. Hamlet no permite que otros lo manipulen pero él mismo juega a manipular en la “ratonera” (“the mousetrap”), en busca de respuestas.

3. Fuerzas develadoras

Es en la escena de la ratonera, la obra dentro de la obra, donde Hamlet busca descubrir la culpa del rey Claudio: “The play’s the thing/ Wherein I’ll catch the conscience of the King.”[“Esta representación ha de ser el lazo en que se enrede la conciencia del rey”] (2.2.539). Lo que está oculto debe salir a la luz: “foul deeds will rise/ Though all the earth O’erwhelm them to men’s eyes.” [“Las malas acciones, aunque la tierra las oculte, se descubren al fin a la vista humana”] (1.2.248)

Podemos observar la tensión de dos fuerzas reveladoras: 1) El rey Claudio quien busca descubrir a Hamlet y 2) Hamlet quien busca descubrir a Claudio. La tensión en aumento entre estas dos fuerzas contrarias alcanza su clímax en la ratonera. Es aquí donde Hamlet descubre la culpa de Claudio y al hacerlo, se descubre indirectamente a sí mismo.

Shakespeare, a través de Hamlet, en su consejo a los actores, ve al teatro como espejo de la naturaleza humana: “For anything so o’erdone is from the purpose of playing, whose end, both at the first and now, was and is to hold as ‘twere the mirror up to Nature to show Virtue her feature, Scorn her own image, and the very age and body of the time his form and pressure...” [“...cuidando siempre de

no atropellar la simplicidad de la naturaleza. No hay defecto que más se oponga al fin de la representación, y este fin, desde el principio hasta ahora, ha sido y es ofrecer a la naturaleza un espejo en que vea la virtud su propia forma, el vicio su propia imagen, cada nación y cada siglo sus principales caracteres”...] (3.2.20-24). Es el espejo de la humanidad como un todo. El teatro es para todo el mundo y para cada cultura: “O, there be players that I have seen play and Heard others praised—and that highly—not to speak it profanely, that neither having the accent of Christian, pagan nor man have so strutted and bellowed that I have thought some of Nature’s journey men had made men, and not made them well, they imitated humanity so abominably.” [“Yo he visto representar algunos cómicos, que otros aplaudían con entusiasmo (por no decir con escándalo) los cuales no tenían acento ni figura de cristianos, ni de gentiles, ni de hombres, pues al verlos hincharse y bramar, no los juzgué de la especie humana, sino unos simulacros rudos de hombres, hechos por algún mal aprendiz. Tan inicuaamente imitaban la naturaleza”](3.2.28-34)

Hamlet sostuvo el espejo delante de su madre para que ella pudiera, metafóricamente, verse a sí misma mediante sus palabras (las de Hamlet). Ahora pone el espejo del teatro delante de su padrastro a fin de descubrir su consciencia oculta. Claudio, el rey, hace uso de la manipulación con el fin de descubrir a Hamlet, para hacer que éste exprese su ser interior. Primero utiliza a Rosencrantz y a Guildenstern, luego a Ofelia mientras que él y Polonio se esconden detrás de una cortina para escuchar la conversación entre ella y Hamlet. Como resultado Claudio sospecha que Hamlet sólo pretende estar loco, y en consecuencia es una verdadera amenaza a su poder. Finalmente utiliza a Polonio quien se esconde detrás de una cortina para escuchar la conversación que Hamlet sostiene con su madre en la habitación de ésta. La segunda fuerza reveladora es la de Hamlet. Comienza con la revelación del fantasma, desde la dimensión extra-mundana, y busca reafirmación en el mundo de la vida cotidiana. Hamlet necesita convencerse por sus propios ojos. Alcanza su objetivo mediante la ingeniosa artimaña de utilizar el teatro como una trampa. Su método difiere del de Claudio, en tanto Hamlet juega a la manipulación mediante la obra dentro de la obra (el teatro dentro del teatro), con el fin de revelar la verdad oculta de lo que realmente ha sucedido. La evidencia la busca, no en las palabras, sino en signos físicos, corpóreos: cambio de coloración en el rostro del

rey y en su comportamiento al ver la obra teatral, *El asesinato de Gonzago*, obra a la que Hamlet ha agregado algunas líneas propias.

La revelación se espeja en una cadena de reflejos: los espectadores/lectores mirando a Hamlet mirar al rey quien mira la obra que los refleja. Lo importante en este drama es el juego de la revelación. El juego del ser/parecer y aparecer. No es cierto que Hamlet sea incapaz de actuar, esto queda demostrado al final de la obra. El punto crucial es la revelación de la verdad y el teatro como espejo para alcanzar una comprensión más profunda de la naturaleza humana.

4. El aplazamiento de la venganza

A diferencia de otras tragedias de venganza, Hamlet no sigue las reglas de la venganza apolínea, hasta el punto en que la tragedia de venganza parece solo una excusa para la obra, un pretexto. Hamlet (la obra) parece más bien una reflexión acerca de cuál sería la verdadera acción del ser humano, no dependiente de casualidades ni de las circunstancias.

La venganza aplazada de Hamlet contrasta con la pronta disposición de Laertes y sus preparativos para vengar la muerte de su padre Polonio, todo esto bajo los consejos manipuladores y la ayuda del rey Claudio. Claudio le aconseja a Laertes que no demora la venganza, ya que dejar pasar el tiempo es dejar que la intención y la pasión de venganza se enfríen, dando oportunidad de que se interpongan impedimentos y accidentes de todo tipo... “That we would do/ We should do when we would, for this ‘would’ changes/ And hath abatements and delays as many/ As there are tongues, are hands, are accidents,/ And then this ‘should’ is like a spendthrift’s sigh/ That hurts by easing. But to the quick of th’ ulcer--/ Hamlet comes back. What would you undertake/ To show yourself in deed your father’s son/ More than in words?” [“Cuanto nos proponemos hacer debería ejecutarse en el instante mismo en que lo deseamos, porque la voluntad se altera fácilmente, se debilita y se entorpece, según las lenguas, las manos y los accidentes que se atraen: y entonces el estéril deseo es semejante a un suspiro que, exhalando pródi-go el aliento, causa daño en vez de dar alivio...Pero toquemos en lo vivo de la

herida. Hamlet vuelve... ¿Qué acción emprenderías tú para manifestar con obras más que con palabras que eres digno hijo de tu padre?">(4.7. 116-123) Es irónico que el consejo que Claudio le da a Laertes sea una crítica indirecta a la demora de venganza de Hamlet. Él explica cómo debe ejecutarse la venganza, y si le damos crédito, Hamlet, la obra, no es una tragedia de venganza. Si la venganza es apolínea la venganza de Hamlet es dionisiaca.

Después de los primeros cuatro Actos de reflexión, el ritmo de la trama se acelera en el último Acto donde la venganza finalmente se consume como la coda en una pieza musical. En el duelo de Hamlet con Laertes ellos intercambian espadas y la espada envenenada que previamente ha herido a Hamlet, hiere también a Laertes. La reina es envenenada por accidente, al beber ésta el vino de la copa servida a Hamlet, y finalmente Hamlet mata a Claudio con un golpe de espada muriendo él también poco después. Su demora en efectuar la venganza le ha costado a Hamlet las vidas de Polonio, Rosencrantz y Guildenstern, la de Ofelia y quizás también la de su madre. Su voluntad de vengar el asesinato de su padre aparece ciega y errática como cuando mata a Polonio oculto detrás de las cortinas en un acto de "no-ver", creyendo que es a Claudio a quien ha matado.

La venganza finalmente se lleva a cabo como por el "no-ver"; por una fuerza moviéndose a oscuras. Se afirma que Hamlet es el personaje más consciente de Shakespeare; éste no cae en las trampas que le tienden e incluso en la escena del duelo parece estar consciente de que la espada ha sido envenenada, pero paradójicamente, su venganza parece llevarse a cabo en la oscuridad, guiada por la fuerza irracional de la locura.

5. Conclusiones

La consciencia reflexiva de Hamlet indaga no solamente su ser individual; también indaga con igual profundidad en su ser social, en su consciencia de ser parte de una nación. Penetra en la consciencia (consciousness) y en la conciencia moral (conscience) de los personajes que le son cercanos. Más aún, su indagar penetrante trasciende los límites de naciones y culturas, hacia lo universalmente humano.

La tarea de Horacio es la de observar, la de ser testigo, con el fin de poder contar la verdad de lo sucedido; la verdad acerca de la tragedia de Hamlet para que permanezca en la memoria colectiva a la manera de las sagas heroicas. Entonces cabe preguntarse cuál es la hazaña heroica de Hamlet, ya que la atención del drama no ha sido puesta en los hechos sino en la reflexión y en auto reflexión; en la libertad de dudar y de cuestionar.

La venganza es algo que se entiende a nivel global, encontramos que se entiende en Japón y en China a través de expresiones artísticas similares, pero ésta no parece ser el objetivo central en *Hamlet*, sino más bien la expansión de la consciencia.

Si bien nosotros los lectores/espectadores tenemos el privilegio de escuchar a Hamlet expresar sus más íntimos pensamientos, a través de sus muchos monólogos, no podemos pretender que lo hemos comprendido del todo, ya que el misterio fascinante de su alma siempre nos escapará: “You would seem to know my stops, you would pluck out the heart of my mystery, you would sound me from my lowest note to my compass. And there is much music, excellent voice, in this little organ. Yet cannot you make it speak...” [“ ... presumes conocer mis registros, pretendes extraer lo más íntimo de mis secretos, quieres hacer que suene desde el más grave al más agudo de mis tonos; y he aquí este pequeño órgano, capaz de excelentes voces y de armonía, que tú no puedes hacer sonar...”] (3.2.356-360). Antes de morir Hamlet le dice a Horacio (y a los espectadores/lectores): ...”You that look pale and tremble at this chance,/That are but mutes or audience to this act,/Had I but time (as this fell sergeant Death/Is strict in his arrest)—O I could tell you--/But let it be...” [“Vosotros que asistís pálidos y mudos como el temor a este suceso terrible... Si yo tuviera tiempo (La muerte es un ministro inexorable que no dilata la ejecución) Oh, yo pudiera deciros... pero dejadlo ser”] (5.2.318-321)

Debido a que Hamlet está obsesionado con revelar la verdad oculta y la consciencia de los otros, podríamos preguntarnos si él mismo se devela a sí mismo. Si bien no encontramos anagnórisis, como en las tragedias clásicas de la Antigüedad, como por ejemplo en *Edipo en Colono* (véase Hocevar, 2012), yo diría que la encontramos en la escena en donde Hamlet regresa de Inglaterra. En la carta a su tío escribe: “High and mighty. You shall know I am set naked on your kingdom. To-

morrow shall I beg leave to see your kingly eyes. When I shall (first asking your pardon) thereunto recount the occasion of my sudden return” [“Alto y poderoso señor, os hago saber cómo he llegado desnudo a vuestro rino. Mañana os pediré permiso de ver vuestra presencia real; y entonces, mediante vuestro perdón, os diré la causa de mi extraño y repentino retorno”](4.7. 43-46). Laertes le pregunta a Claudio si reconoce la letra y éste le responde: “‘Tis Hamlet’s carácter. ‘Naked’/ And in a postscript here says ‘alone.’” [“Si, la letra es de Hamlet. *Desnudo...* y en una enmienda que hay aquí dice: *solo...*”] (4.7.49-50).

En consonancia con las metáforas del vestir empleadas en la obra—la isotopía del vestir—podemos decir que Hamlet regresa ‘desnudo’, descubierto, develado, para confrontar su destino. Pudo haberse quedado en Inglaterra o haberse escondido en alguna parte, pero se revela (‘Naked’/‘Desnudo’). Él sabe que su muerte se acerca. No teme y va a encontrarse con su destino de manera heroica.

De ser cierto que en la poesía se halla la dimensión universal donde todos los seres humanos se unen, es el teatro quien nos da los medios para trabajar por ese ideal.

Bibliografía

Hočevar, Drina. (2012). Subject, Dialogue and Transcendence in Sophocles’s *Oedipus at Colonus*. In *Chinese Semiotic Studies*, Vol.7, N° 1. Nanjing: Yilin Press.

Shakespeare, William. *Hamlet*. The Arden Shakespeare (2006). Thompson, Ann and Neil Taylor (eds.). London: Cengage Learning

Shakespeare, William. *Hamlet*. Traducción, versión y adaptación de José María Ruano de la Haza. Dirección electrónica:

<http://aix1.uottawa.ca/~jmruano/hamlet.ruano.trad.pdf>

Shakespeare, William. *Hamlet*. Clásicos de la literatura. Traducción: equipo editorial (2005). Madrid, España: Edimat Libros.

Tarasti, Eero (2000). *Existential Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.