




Vanity Fea


- [Portada](#) | [Archivos](#) |
- [Enlaces](#) | [Acerca de](#) |
- [Administrar](#)

Select Search Engine..

Powered by [Rollyo](#)

Live Traffic Feed

A visitor from **Newark, New Jersey** 
view ed "Resurrección simbólica de Hamlet Shakespeare | Vanity Fea" 9 secs ago

A visitor from **Mountain View, California** 

Resurrección simbólica de Hamlet Shakespeare

En agosto de 1596 moría Hamnet Shakespeare, único hijo varón del dramaturgo, a la edad de once años. Shakespeare no residía entonces en Stratford, sino en Londres, desde hacía años; es de suponer que se desplazaría a Stratford para el funeral de su hijo. No escribió, sin embargo, ninguna elegía dedicada a él, al contrario que Ben Jonson, que también perdió un hijo, y una hija, y los conmemoró en poemas a la vez sentidos y convencionales.

Shakespeare por entonces no escribía elegías ni tragedias, sino obras históricas y comedias. A muchos ha extrañado la aparente indiferencia de Shakespeare a la muerte de su hijo, que queda sin comentario explícito. Claro que tampoco se habían tratado mucho, al parecer, pero... Otros han buscado reacciones implícitas, o sintomáticas... en cualquier caso, indirectas, extraoficiales, no estandarizadas literariamente (quizá tanto más potentes en tanto que energía incontrolada)—más creativas, también, por su activación de fuerzas inconscientes.

Blog de notas de José Ángel García Landa

(Biescas y Zaragoza)

.....

"Algo hay en el formato mismo de los blogs que estimula un desarrollo casi canceroso de nuestro ego" (John Hiler)

JoseAngel: Veo que citan "Acc

JoseAngel: La sexta gran extir

JoseAngel: Notas sobre Literat

JoseAngel: Estoy en el puesto
view_op=search_authors&hl=er

JoseAngel: Notas sobre reflexi
retroprospeccion-en-la-fenomen

Shakespeare no había perdido aún a su padre cuando perdió a su hijo. Con él debió sentir que se perdía su casa y su nombre. Un tema que (además de la pérdida de un hijo de por sí) pudo quizá suponer una fuente de angustia adicional para un autor tan hiperconsciente de asuntos de linaje, familia, paternidad, descendencia y herencias. Separado en la práctica desde hacía años de su esposa, por otra parte mayor que él, Shakespeare se quedaba con pocas posibilidades de tener un heredero varón. Quizá el abuelo John Shakespeare, en cuya casa se había criado el niño efectivamente, sintió también esta muerte como un derrumbe de su linaje. En tiempos John había hecho fortuna... relativa; últimamente había tenido problemas de efectivo y de credibilidad en Stratford. En la cumbre de su buena fortuna, cuando su hijo William tenía la edad a la que murió su nieto Hamnet, John Shakespeare había intentado hacerse caballero, solicitando un escudo de armas (cosa no imposible, pero sí cara). Ahora ya había desistido, y la solicitud había pasado al fondo del archivo. Ahora veía el hombre, con la muerte de su nieto, que no sólo no obtenía reconocimiento para su linaje, sino que el propio linaje quedaba en nada, en la persona del varón primogénito de su heredero. (Aquí hablamos de varones, y de linajes patrilineales, claro).

Los biógrafos de Shakespeare suelen dedicar no más de cuatro líneas a Hamnet, con los pocos datos que hay sobre él. Reseño éstos y algún otro dato interesante.

- Que Hamnet era el gemelo de Judith, ambos hermanos pequeños de Susannah Shakespeare; nacidos en 1585, y últimos hijos que tuvieron la pareja William y Anne.
- Que se le puso el nombre no en honor al príncipe Amleth de Dinamarca, sino en homenaje a un matrimonio de vecinos y amigos de la familia, los Sadler: Hamnet (o Hamlet) y Judith.
- Que el nombre no era extraño, y es una variante gráfica (en realidad el mismo nombre) que Hamlet... y que la tragedia *Hamlet* (luciendo esa grafía) quizá fuese originalmente, en todo caso, obra

de otro autor. Ya es mencionada por Nashe en 1589, aunque las versiones que se conocen, las de Shakespeare, sean de 1600-1602.

- Que (esto no lo dicen en general los biógrafos, pero lo señala Ackroyd) en 1580 se ahogó en Stratford, en el río Avon, quizá por suicidio, quizá no, una chica llamada [Katherine Hamlett](#).
- Que el pequeño Hamnet no veía a su padre con frecuencia, pues a los pocos años de su nacimiento, y quizá antes, su padre ya vivía fuera de Stratford.
- Que Shakespeare reescribió (posiblemente) y luego revisó (casi seguro) la tragedia de *Hamlet*, seguramente unos años después de la muerte de su hijo, y que en ella (según la tradición) interpretó el papel del Fantasma del padre: de Hamlet senior.
- Que esta tragedia (con la posible excusa de estar ambientada en otro lugar y tiempo) no presenta una ortodoxa teología protestante, sino que se basa en las tesis católicas sobre las almas del Purgatorio.
- Que John Shakespeare, abuelo, era muy posiblemente criptocatólico, como la familia de la esposa de Shakespeare... y su propia hija Susannah. Que no hay pruebas directas de que Shakespeare tuviese un compromiso tan claro con la "vieja fe".

En su biografía de Shakespeare *Will in the World*, Stephen Greenblatt especula más de lo habitual con la relación entre la muerte de Hamnet y la imposibilidad de celebrar el duelo a la tradicional manera católica (estaba prohibido rezar por los muertos; hubiera sido una pública declaración de catolicismo, perseguido oficialmente por la ley). Greenblatt asocia esta posible sensación de tener un "muerto mal enterrado" en la familia con los documentos criptocatólicos que al parecer tenía escondidos en su casa el abuelo John. Y, sobre todo, con las expresiones de dolor y angustia que, desplazadas a la ficción dramática, se encuentran en obras como *King John* (donde una madre llora a su niño muerto), *King Lear* (donde la muerte inútil y absurda de Cordelia hace

tambalearse el orden divino del universo), o *The Winter's Tale* (donde muere irreparablemente el niño de una pareja real mal avenida, y la reconciliación largamente postpuesta hace volver de la tumba simbólicamente a la esposa... pero no al hijo). Observa Greenblatt que lejos de dar como Jonson una expresión explícita y convencionalizada a su dolor, Shakespeare eligió en cierto modo el silencio hosco, en cierto modo el desplazamiento simbólico para una expresión más indirecta (quizá más aceptable para él) y más profunda y creativa. Por ejemplo, en *Hamlet*,

Representando al espíritu del purgatorio que exige que los vivos escuchen sus palabras con atención—"presta tu oído serio / a lo que voy a revelar" (1.5.5-6)—Shakespeare debe haber invocado en su propio interior la voz de su hijo muerto, la voz de su padre moribundo, y quizá también su propia voz, como sonaría cuando viniese de la tumba. No es de extrañar que fuese su mejor papel. (322, trad. mía)

Hay una especie de opacidad en obras como *Hamlet*, en la amargura insondable del personaje, algo que podríamos llamar casi un punto ciego traumático ("Hamlet y sus problemas" que decía T. S. Eliot), o, como dice Greenblatt, una "excisión estratégica" de lo que serían explicaciones racionales de la conducta de los personajes.

La extirpación de motivaciones debe haber surgido de algo más allá de la experimentación técnica; viniendo a continuación de la muerte de Hamnet, expresaba la raíz de la percepción shakespeariana de la existencia, su comprensión de lo que se podía decir y de lo que había de quedar sin ser nombrado, su preferencia por las cosas

desordenadas, dañadas y sin resolver, por encima de las cosas cuidadosamente ordenadas, bien hechas, y establecidas definitivamente. A la opacidad le dio forma su experiencia del mundo y de su propia vida interior: su escepticismo, su dolor, su consciencia de los rituales interrumpidos, su rechazo a los consuelos fáciles. (324, trad. mía)

En esta línea, tiene su propia lógica que sea el hijo quien va aquí de luto por la muerte del padre. Especula Greenblatt que pudo haber conflicto con el viejo John, o con su familia, sobre la oportunidad o no de realizar una ceremonia católica clandestina para el funeral de su hijo. A esta fase pudo asociarse quizá la profesión de fe católica hecha por el viejo John.

Shakespeare pudo o no sumarse a esas hipotéticas ceremonias, pero ya vemos que en cierto modo desplazó sus sentimientos a la ficción dramática... no inmediatamente, sino en una especie de crescendo durante la "época trágica" o de las "comedias oscuras", que abarca la reacción estética tardía a la muerte de su hijo, y la época de la muerte de su padre; también, quizá, la época de la mayor angustia sentimental del amante que escribió los *Sonetos*. En cualquier caso, un pequeño ritual sí hizo Shakespeare, al parecer, tras la muerte de su hijo y antes de la muerte de su padre. Retomó la petición de un escudo de armas nobiliario, y consiguió que su padre obtuviese al menos ese linaje simbólico, un águila blandiendo una fállica lanza, y un lema: "*non sanz droict*". Como diría Eliot, "these fragments I have shored against my ruins".

Si los *Sonetos* se escribieron en la segunda mitad de los 1590, ciertamente revelan una profunda ansiedad por la pervivencia del linaje, y de la propia persona por vía interpuesta, en la figura de un hijo. Y el consuelo simbólico que supone la pervivencia de los

propios escritos, "children of thy mind", en lugar de la de los hijos que ya no se encontrarán criados. Por supuesto, el poeta no habla de sí, sino de *otra persona*. Por supuesto.

En *Macbeth* también podría detectarse una "excisión estratégica" de las que hablaba Greenblatt: a saber, la famosa cuestión de los hijos de Lady Macbeth. Parece claro que la pareja no tiene hijos; también parece claro que los ha tenido. La corona (recordemos el escudo familiar) es un mal consuelo cuando viene con la consciencia de que no la heredará ningún hijo. Macbeth vive angustiado por la esterilidad de su linaje, y eso (tanto más revelador) sin nombrar nunca la cuestión del hijo que no tiene, del hijo que perdió.

Reencuentros con familias perdidas (con esposas, con hijas) se suceden en las obras tardías del autor, que al parecer también volvió a frecuentar más Stratford tras la muerte de su hijo. (¿Quién sabe si fue Shakespeare, además, el padre ilegítimo de su ahijado, William Davenant? Davenant así lo creía, al parecer, y lo comentó en ocasiones, cosa ciertamente poco habitual y quizá no muy cortés con su propia madre... cortés con la verdad, no sabemos). Quizá Shakespeare tuvo algún hijo más, entonces, aunque no pudiese ser un Shakespeare, todo lo más un Hamlet inspirado por el espíritu de su padre.

Al Hamlet, o Hamnet, auténtico, no quedaba sino olvidarlo, o recordarlo, o recordarlo y olvidarlo a la vez mediante la creación artística. Quizá desplazando algunas fantasías hacia el Hamlet de la tragedia, invirtiéndolas, quién sabe. Así, en la obra, es Ofelia quien se ahoga entre los sauces llorones (*oh willow willow*), no Katherine Hamlett. Este Hamlet Ofelia, de sexo ambivalente, fue extraído de las aguas del olvido, y resucitado simbólicamente, en otra obra de la época de Hamlet, *Twelfth Night*.

En *Twelfth Night*, nadie se ahoga. Pero los hermanos Sebastian y Viola naufragan durante una tormenta, y cada uno cree que el otro se ha ahogado. Comienza la obra siguiendo las fortunas de Viola, que se nos presenta así como una hermana desconsolada por haber sobrevivido a su hermano. Cuando sabe que Olivia, la condesa a cuyas tierras ha ido a parar, también está llorando la pérdida de su hermano, le entra un ansia por servirla. Pero, de modo harto inexplicable (otra "excisión" quizá) decide en su lugar *disfrazarse de hombre y servir al pretendiente de Olivia, el conde Orsino*. Es una especie de doble cambio de sexo y orientación erótica que sirve a Shakespeare para jugar hábilmente con las convenciones del teatro de su época, en el que los papeles femeninos eran interpretados por muchachos. Pero quizá también le sirva como un desplazamiento simbólico y artístico de su propio luto, y como resurrección simbólica del hijo que perdió. Sebastian y Viola son gemelos, "both born in an hour", como Hamnet y Judith. Hay una circunstancia imposible que hace resaltar el carácter fantasmático, casi onírico, de esta pareja. Sebastian y Viola no son sólo gemelos porque nacieron a la vez: son copias idénticas uno de otro, *gemelos homocigóticos univitelinos*, pongamos, lo cual es imposible naturalmente por ser los dos de sexo distinto. La cuestión de la diferencia sexual es pues, especialmente central en *Twelfth Night* (puede leerse a este respecto el artículo de Greenblatt sobre "Fiction and Friction" en *Shakespearean Negotiations*).

Por persona interpuesta, Shakespeare resucita a su hijo mediante el travestismo de Viola. (¿Quizá Shakespeare hubiese preferido perder a la gemela Judith antes que a su hijo?—A mí esa impresión me da. Ya tenía una hija—y Susannah sería su favorita). *Twelfth Night* es así pues una compleja maniobra fantástica de cambio de sexo, y de ceremonia fúnebre simbólica que corrige la realidad según los dictados del deseo. O quizá, sencillamente, Shakespeare no podía evitar ver en Judith al gemelo que faltaba... como si los dos se hubiesen fundido en uno.

Viola representará a su hermano simbólicamente mientras dure su luto, y el de Olivia; al final, al descubrirse el lío de las identidades, y la supervivencia de Sebastian, vuelve todo a su sitio. Es de notar que Viola no adopta propiamente la identidad de su hermano (se hace llamar Cesario) pero sí su aspecto externo hasta el último detalle, su manera de vestir. Dice Viola: "I my brother know / yet living in my glass; even such and so / In favour was my brother, and he went / Still in this fashion, colour, ornament, / For him I imitate" (III.iv). Así se prepara la sorprendente escena final en la que Sebastian se encuentra con su propio doble que no es sino su hermana: "One face, one voice, one habit, and two persons! / A natural perspective, that is, and is not!" (V.i). Es de notar el hábil comentario que se hace de este tema en la película de Trevor Nunn, donde al margen del uso de espejos e imágenes simétricas, también se resalta la analogía entre los hermanos "difuntos" de Olivia y Viola. El encuentro final de Olivia y Viola alude también a la resurrección de los cuerpos y al carácter accidental, "vestimentario", de la diferencia sexual: "*Seb.*: A spirit I am indeed, / But am in that dimension grossly clad / Which from the womb I did partícipate" - "*Viola*. If nothing lets to make us happy both, / But this my masculine usurp'd attire..." (V.i).

Una simbólica resurrección de las almas, y reunión de los gemelos que la muerte había separado, por vía del *happy end* teatral. También, sin duda, un exorcismo que nos permite dar fin al luto (o intentarlo...), asimilar la muerte mediante el desplazamiento simbólico, y seguir adelante, parcialmente resucitados.

Martes, 24 de Octubre de 2006 11:04. [José Ángel García Landa](#)
[Enlace permanente](#). [Literatura y crítica](#)