

## ***La pasión de la ira en Hamlet y su influencia en los personajes femeninos de la obra***

Francisca Abdala

### **INTRODUCCIÓN**

El propósito de este trabajo es analizar la pasión de la ira en el Príncipe de Dinamarca, el protagonista de *Hamlet* y la influencia de esta pasión en los dos personajes femeninos de la obra: Ofelia y Gertrudis.

Este trabajo ha sido elaborado teniendo como referencia el análisis de las pasiones sugerido por Ricardo Yepes Stork y Javier Aranguren Echevarría en su obra *Fundamentos de Antropología*. El modelo de análisis propuesto por estos autores provee una clasificación detallada de las pasiones y una categorización lógica y secuencial de los elementos constitutivos de las mismas. Estos elementos son cuatro: objeto desencadenante, emoción o perturbación anímica, alteraciones orgánicas y comportamiento.

Veremos en este trabajo que el príncipe de Dinamarca, si bien es fuerte y virtuoso, experimenta una profunda crisis anímica. En otras palabras, al comienzo de la obra Hamlet sucumbe a la pasión y no puede controlar sus emociones frente a situaciones dramáticas que parecen difíciles de tolerar pacientemente. Lógicamente este fracaso en moderar sus pasiones lo hace vulnerable y, en consecuencia, lo lleva a sufrir una perturbación emocional profunda. Esta perturbación está claramente manifestada en su actitud violenta para con los dos personajes femeninos de la obra. En particular, su agresividad se refleja en su encuentro con Ofelia y alcanza su punto cumbre en la conversación entre Hamlet y su madre en los aposentos de la Reina.

Para una mejor comprensión de la presencia de la pasión de la ira en Hamlet el trabajo está dividido en dos partes. En primer lugar se hará una breve referencia teórica en la cual se clasificarán las pasiones y se mencionarán los elementos constitutivos necesarios que determinan una pasión. Seguidamente se desarrollará cómo la presencia de estos elementos influye en la crisis personal del héroe. Más precisamente, se analizarán los factores que desencadenan esta crisis, la emoción de Hamlet, sus alteraciones orgánicas y su conducta agresiva.

## **DESARROLLO**

### **1. Referencia teórica**

#### **1. 1. Definición de las pasiones humanas**

¿Qué es una pasión? René Simón dice que “las pasiones son actos o movimientos de las tendencias sensibles que tienen por objeto un bien captado por los sentidos”.(SIMÓN, 1968: p. 123) En otras palabras, el mismo autor continúa: “son sentimientos de atracción o repulsa frente a un bien o un mal conocido por los sentidos”.(SIMÓN, 1968: p. 123) Hablamos de tendencias sensibles por la relación estrecha que existe entre las pasiones y el cuerpo. Las pasiones se sienten y tienen efectos físicos. Por ejemplo, el miedo, que es una pasión, puede ser sentido y puede ser manifestado por la palidez de nuestro rostro. Sin embargo, las pasiones también están relacionadas con la inteligencia y la voluntad aunque no pertenezcan por completo a este mundo del espíritu. En síntesis, experimentar una pasión no es malo en sí mismo ya que estas surgen debido a nuestra relación con el mundo sensitivo. Pero, cuando la pasión se hace presente, la persona es libre para elegir cómo actuar: dominar la pasión o sucumbir a ella.

#### **1. 2. Clasificación de las pasiones humanas**

¿Cómo clasificarlas? Por razones de tiempo solamente enmarcaremos a la ira dentro de la siguiente clasificación. Yepes Stork y Aranguren Echevarría (YEPES S. y ARANGUREN E., 2003: p. 47 y 48) sugieren que hay dos grandes tendencias sensibles:

1. *deseos o apetito concupiscible*: inclinación a poseer un bien (amor) e inclinación a rechazar un mal (odio)
2. *impulsos o apetito irascible*: inclinación a vencer obstáculos que permiten poseer el bien buscado; a este bien se le llama arduo pues es difícil de conseguir. La ira pertenece a este grupo y consiste en rechazar y luchar en contra de un mal presente para obtener el bien deseado<sup>1</sup>.

#### **1. 3. Elementos constitutivos de las pasiones humanas**

De acuerdo a Yepes Stork y Aranguren E. (YEPES S. y ARANGUREN E., 2003: p. 46) las pasiones humanas pueden descomponerse en cuatro elementos fundamentales:

1. Objeto desencadenante y sus circunstancias

2. Emoción o perturbación anímica
3. alteraciones orgánicas
4. conducta o manifestación

## **2.Elementos constitutivos de las pasiones humanas en Hamlet**

### **2. 1. Objetos desencadenantes de la pasión de la ira en Hamlet**

El primer factor significativo que origina el conflicto interno en el Príncipe de Dinamarca y que contribuye a la caída del héroe trágico es la muerte de su padre, el Rey Hamlet. Al inicio de la obra el espíritu del rey muerto es visto por un grupo de hombres quienes están de guardia. Si bien Hamlet sospecha que esta aparición puede pronosticar hechos espantosos, su exclamación “¡Hasta entonces, silencio, alma mía!” (SHAKESPEARE, 1951: p. 1344) ilustra que Hamlet desea conservar su quietud interior y no perturbarse en exceso hasta confirmar la confesión hecha por estos hombres.

La segunda razón y, en mi opinión, la más importante que afecta al protagonista es el casamiento apresurado de su madre con Claudio, el nuevo Rey. Hamlet se siente sinceramente dolido por dos motivos. En primer lugar, su disgusto es natural. Ante la muerte reciente de su padre, él, lógicamente, trata de buscar afecto en su madre por quien posee devoción genuina. Sin embargo, se siente desilusionado ya que ella se casa con Claudio demasiado pronto. Gertrudis, quien no desconoce la verdadera causa de la perturbación de su hijo exclama: “Temo que la principal no sea otra que la muerte de su padre y nuestro precipitado enlace” (SHAKESPEARE, 1951:p. 1353). El segundo motivo en relación al casamiento de su madre se refiere a la ilegitimidad del mismo. La ley canónica de la época prohibía contraer matrimonio con un familiar cercano, inclusive si esa relación estaba fundada no en lazos sanguíneos sino a través de la ley. De acuerdo a esta norma, como Gertrudis era la viuda del hermano de Claudio y por lo tanto cuñada de este, su unión era considerada incestuosa.

Para concluir este análisis de los factores que originan la perturbación anímica en el protagonista podríamos decir que cuando el mundo armónico de Hamlet es afectado por un mal que él no ha creado se siente vulnerable y cae. Romano Guardini rescata este concepto cuando dice: “ Para quien quiere orden, todo desorden en el interior del hombre, en las

relaciones humanas, en el Estado y en el trabajo es algo intranquilizador, atormentador.” (GUARDINI, 1965: p.626)

## **2. 2. La perturbación anímica de Hamlet**

Teniendo en cuenta las dos situaciones dramáticas que han afectado al Príncipe – la misteriosa muerte de su padre y el precipitado enlace de su madre – no es difícil imaginarse cómo se siente. Su corazón está profundamente dolido y experimenta una intensa angustia. El pasaje que mejor expresa su perturbación es el primer soliloquio. Es importante destacar que el soliloquio es un recurso dramático usado por el autor para expresar la intimidad de sus personajes. En este monólogo el discurso de Hamlet surge en torrentes de emoción: deseos de suicidarse para evitar tanto dolor, disgusto por las realidades de este mundo y desencanto profundo ante la revelación de la conducta superficial de su madre. Este último tema, de hecho, ocupa la mayor parte de su pensamiento en este pasaje. Podemos resumir el análisis del conflicto interno de Hamlet citando el último verso de este monólogo “Pero, ¡rómpe, corazón, pues debo refrenar la lengua!” (SHAKESPEARE, 1951: p.1342) La imagen de su corazón quebrándose en pedazos magníficamente describe la intensidad de su angustia.

Antes de continuar con el análisis del próximo elemento constitutivo de la pasión es importante destacar que cuando Hamlet recita este soliloquio todavía desconoce las novedades acerca de la aparición del espíritu de su padre muerto. En consecuencia podemos afirmar que su dolor es sincero, no hay simulación en él. Paradójicamente este es el momento que el destino elige; es decir, en este momento de debilidad total el espectro aparece. Después de escuchar de su padre la verdad acerca del crimen fraticida de Claudio, el pedido de venganza por este crimen y el relato implícito de una relación adúltera entre los nuevos esposos la crisis interna de Hamlet se profundiza. J. Dover Wilson dice que luego del encuentro con el espectro Hamlet se siente vencido, enloquecido, medio paralizado. (WILSON, 1960: p.88)<sup>2</sup> Esta aclaración vale la pena pues nos permite entender mejor una condición fundamental de la naturaleza humana. Debido a que el hombre es una unidad entre cuerpo y espíritu, a veces es muy difícil ocultar emociones intensas. Hamlet, en este caso, tampoco puede hacerlo. Como consecuencia y siguiendo el modelo de análisis

de las pasiones presentado anteriormente, su perturbación se refleja en síntomas orgánicos; algunos de los cuales veremos a continuación.

### **2. 3. Alteraciones orgánicas de Hamlet**

Como ya hemos dicho, luego de la visita del espectro Hamlet se encuentra al límite de la locura. J. Dover Wilson expresa que la pose fingida de locura que Hamlet adopta es el resultado impulsivo de una inestabilidad emocional extrema. Habiendo experimentado y manifestado una crisis incontrolable, él finge estar loco.(WILSON, 1960: p. 92) Si bien este estado no es buscado, él acepta convenientemente este disfraz para poder así, ocultar su confusión mental y hablar y actuar libremente.

En este estado lamentable Hamlet va en busca de Ofelia, con quien, no hace mucho tiempo ha iniciado una relación amorosa. Es a través de ella que el autor nos permite conocer la apariencia extraña de Hamlet. Algunos críticos coinciden en que la vestimenta desaliñada que usa puede ser fingida, pero ¿qué se puede decir del resto: el pálido color de su rostro, sus rodillas temblorosas, la expresión doliente de su mirada? ¿Pueden estos síntomas ser solamente simulación? Posiblemente sí; sin embargo no debemos olvidar, como nos lo recuerdan los versos de la descripción de Ofelia, que este encuentro en sus aposentos ocurre inmediatamente después de la escena con el fantasma, escena horrible en la que Hamlet recibe la visita de un espíritu perturbado que todavía no puede descansar en paz. Entonces ¿por qué no aceptar junto con Ofelia que Hamlet lucía “como si hubiera escapado del infierno para contar horrores”? (SHAKESPEARE, 1951: p.1352) Estas alteraciones junto con sus profundos suspiros y el prolongado escudriño de su rostro no nos permiten, coincidiendo en esto con Harbage, ver su conducta como simple simulación. (HARBAGE, 1965: p. 315)

### **2. 4. Conducta de Hamlet**

Su profundo dolor reflejado en sus alteraciones orgánicas también tiene efecto en la irascibilidad de su conducta. La definición de ira de Yepes Stork nos recuerda que ira es la inclinación que mueve al hombre a luchar en contra de un mal presente superando ciertos obstáculos para alcanzar el bien deseado. Parece que esto no estaría mal. Aristóteles

también afirma que: “el que se irrita por aquello que debe, y con los que debe, incluso también como debe y cuando y todo el tiempo que se debe recibe elogios [...]”. (ARISTÓTELES, 2001: p.142) Sin embargo esta actitud moderada en el cuándo, el cómo, etc, tiene un extremo que es la ira o cólera. El mismo filósofo griego continúa: “el exceso se da en todos los casos (en efecto, contra quienes no se debe, en lo que no se debe, más de lo que se debe, más rápidamente y más tiempo)”. (ARISTÓTELES: 2001, p. 143) En las escenas que hemos elegido para analizar el comportamiento de Hamlet él muestra una irritabilidad y violencia excesivas. Si bien algunas razones tiene, se muestra agresivo más tiempo del que debe y de un modo insultante que tampoco debe.

Comenzaremos por su encuentro con Ofelia en la escena conocida como “the nunnery scene”<sup>3</sup>. Sabemos que cuando esta escena ocurre Ofelia ya ha hecho suya la prohibición de su padre, Polonio, de no volver a encontrarse con Hamlet. Esta aceptación de la voluntad de su padre está claramente reflejada en esa sumisa respuesta “Os obedeceré, señor” (SHAKESPEARE, 1951: p.1346) y en su falta de correspondencia cuando Hamlet, con profunda consternación luego de la visita del fantasma, se dirige a sus aposentos para encontrar algo de alivio en su compañía. Allí, ella no puede o no sabe darle ningún consuelo. De modo que ahora, cuando Hamlet encuentra a Ofelia fingiendo rezar, se muestra distante y agresivo. J. D. Wilson y otros autores sostienen que la agresividad de Hamlet es fingida pues sabe que todo ha sido preparado para atraparlo. (WILSON, 1960: p. 130) Si bien esta idea es posible, no hay evidencia cierta en la obra para sostenerla. Por el contrario, el límite entre la locura y la simulación, si bien es claro en otros pasajes, es difícilmente distinguible aquí.

La pregunta “¿Dónde está tu padre?” (SHAKESPEARE, 1951: p. 1364) es una prueba para Ofelia y corona su infidelidad pues ella da una respuesta desatinada. Hamlet, quien conoce la verdadera respuesta, no le cree y esta mentira aumenta su violencia. Él amaga dejar la habitación tres veces y cada vez que regresa su irritabilidad es mayor. Su agresividad extrema hace que al final de la conversación la trate de prostituta. El imperativo “to a nunnery go” que usa cinco veces es representativo ya que este vocablo significaba casa de prostitución. Para enfatizar esta idea, Hamlet hace una detallada acusación acerca de la traición de las mujeres en la cual hace referencia a modales y gestos de prostitutas<sup>4</sup>.

Tillyard sugiere que los primeros intentos de acercamiento de Hamlet a Ofelia en la obra tenían como propósito encontrar evidencia contraria a la conducta desleal de su madre. Sin embargo, ella falla y entonces Hamlet es hostil con Ofelia pues ve en ella una repetición o paralelo de su madre. (TILLYARD, 1965: p. 27) Es más, considerando la tendencia de Hamlet para generalizar, él ve en ella un ejemplo más de la mujer en general. Su exclamación impregnada de desesperanza “¡Fragilidad, tu nombre es mujer!” (SHAKESPEARE, 1951: p. 1342) manifiesta su actitud. En conclusión, si bien es cierto que la falta de Ofelia es su debilidad de carácter y obediencia ciega a su padre, ella no merece los ataques ofensivos de Hamlet; ni siquiera si estos son simulados.

Veamos qué pasa en la escena con Gertrudis. Hamlet confiesa estar decidido a hablar cruelmente con su madre pero promete no hacerle ningún daño. Si bien es cierto que no la lastima físicamente, la vehemencia de sus palabras y la rudeza de su lenguaje la hieren más profundamente. Creo que tenemos derecho a preguntarnos por qué es tan cruel con la Reina. Sabemos que el precipitado e incestuoso enlace de Gertrudis con Claudio lo afectó profundamente. Entonces Hamlet, cuya naturaleza no le permite ver y sentir otra cosa, pone todo su ser en esta causa. Como dice Bradley, todo su corazón está en el horror de la caída de su madre y en su deseo de levantarla. (BRADLEY, 1965: p.117) Este es su deseo principal (bien arduo). A pesar de tener una intención noble, Hamlet se descontrola y se vuelve extremadamente furioso. Conviene aclarar que no necesita fingir estar demente ya que al inicio de esta escena Hamlet apuñala a Polonio, el único testigo que estaba espiándolo detrás del cortinado.

Para analizar la furia de Hamlet tomaremos a Aristóteles nuevamente. Por un lado Hamlet se enoja con quien debe. Gertrudis, aunque débil de carácter y arrastrada por los hechos que la rodean, ha cometido un error. Sin embargo, por otro lado Hamlet llega demasiado lejos. Se enoja más de lo debido y de una manera indebida. Sus acusaciones son tan punzantes que su madre lo interrumpe tres veces rogándole encarecidamente que no hable más. Da la impresión que ante cada ruego implorante su frenesí aumenta. La aparición del espectro, la cual modera su pasión, es el punto en el que gira la escena. El espectro no solamente le recuerda no olvidar su pedido de venganza sino que también con solicitud tierna por la Reina infiel le pide al hijo que consuele a su madre. En efecto, luego de la salida del espectro, creo que Hamlet dirige a su madre unos de los versos más

exquisitos de la obra. En ellos Hamlet habla de arrepentimiento, virtud y vida nueva. Su exclamación “Pues arrojad de él (vuestro corazón) la peor parte y vivid más pura con la otra” (SHAKESPERARE, 1951: p. 1376) ilustra su noble intención. Si la conversación hubiera terminado en este tono, ¡qué final perfecto! Posiblemente Hamlet buscaba este final ya que se despidió tres veces de su madre. Del mismo modo que con Ofelia, sólo intenta marcharse sólo para regresar. En su último regreso, pierde el control y con ironía salvaje, ataca a Gertrudis nuevamente.

## CONCLUSIÓN

Luego de haber analizado la pasión de la ira en Hamlet sólo restan dos comentarios. En primer lugar y a modo de conclusión reafirmamos que ni la debilidad de carácter ni los defectos personales de las dos mujeres de la obra justifican el exceso de violencia manifestado por Hamlet. Por último y a modo de propuesta para un trabajo futuro, sugerimos considerar la regeneración del héroe trágico luego de su violenta crisis emocional.

## NOTAS

<sup>1</sup> Para una detallada clasificación de pasiones ver R. YEPES STORK y J. ARANGUREN ECHEVARRÍA, *Fundamentos de Antropología*, Pamplona: EUNSA, 2003.

<sup>2</sup> El texto original dice “he is beaten to the ground, distraught, half-paralyzed”.

<sup>3</sup> Frase compleja de traducir. Nombre dado por algunos críticos, entre ellos J. Dover Wilson en *What Happens in Hamlet*. London: Cambridge University Press, 1960.

<sup>4</sup> La palabra “nunnery” puede significar “convento” de acuerdo al contexto en que aparece; sin embargo, la última vez que es usada puede también significar casa de prostitución

## BIBLIOGRAFÍA

ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*. Madrid: Alianza, 2001.

BLOOM, Harold, *Shakespeare. The invention of the human*. New York: Riverhead Books, 1998.

BRADLEY, A. C., *Shakespearean Tragedy*. New York: Fawcett Publications, 1965.

GUARDINI, Romano, *Meditaciones Teológicas*. Madrid: Cristiandad, 1965.

- HARBAGE, Alfred, *William Shakespeare: a Reader's Guide*. New York: The Noonday Press, 1965.
- LEWIS, C. S., "Hamlet: The Prince or the Poem". In: *New Swan Shakespeare Advanced Series: Hamlet* by Bernard Lott. Essex: Longman, 1993.
- LOTT, Bernard (ed.), *New Swan Shakespeare Advanced Series: Hamlet*. Essex: Longman, 1993.
- SHAKESPEARE, William, *Obras Completas*. Madrid: Aguilar, 1951.
- SIMÓN, René, *Moral*. Barcelona: Herder, 1968.
- TILLYARD, E. W. M., *Shakespeare's Problem Plays*. London: Penguin Books, 1965.
- WILSON, John Dover, *What happens in Hamlet*. London: Cambridge University Press, 1960.
- WILSON KNIGHT, G., "The Embassy of Death: An Essay on Hamlet". In: *New Swan Shakespeare Advanced Series: Hamlet* by Bernard Lott. Essex: Longman, 1993.
- YEPES STORK, Ricardo y ARANGUREN ECHEVARRÍA, Javier, *Fundamentos de Antropología*. Pamplona: EUNSA, 2003.