

Es importante concentrarse en aportar contenido que agregue valor a su público con el fin de que genere la percepción de que esta herramienta los ayuda a acercarse al artista con noticias que no tienen espacio en los medios tradicionales como “el detrás de escena”.

En este punto, está creciendo mucho el uso de *Twitter* y *You Tube* como una gran herramienta para la construcción de un público y la promoción de un arte en particular. Por otro lado, está avanzando el uso de otras plataformas sociales para compartir el trabajo artístico como las redes más visuales como *Flickr* o *Pinterest* o las de tipo de comunidad como *Stage32*, *Behance* o *Artlog*, que le dan al artista una proyección internacional porque son visitados por la industria creativa para seguir a los mejores talentos.

En conclusión, cada actor debe convertirse en un generador de contenido para alimentar sus redes sociales y así poder generar esta historia de vida para acercarse más a su público, lograr notoriedad, construir una reputación y mantenerla en el tiempo. Ser figura significa permanencia.

**Abstract:** Every artist needs to build a self image to strengthen its presence in the public eye and achieves a recognition that

allows instituted as a public figure with many facets. The key to retention is to implement various strategies to boost their social role.

**Keywords:** actor - public Image - communication

**Resumo:** A cada artista precisa construir uma imagem de si mesmo que consolide sua presença ante a opinião pública e consiga um reconhecimento que lhe permita se instituir como uma figura pública, com múltiplas facetas. A chave da permanência é implementar diferentes estratégias que impulsionem seu papel social.

**Palavras chave:** actor - imagem pública - comunicação

(\*) **Mariana Pelliza:** Ciencias de la Comunicación en la Universidad de Buenos Aires y posee un Diploma en Marketing Avanzado en la Universidad de Belgrano

(\*\*) **Constanza Lazazzera:** Licenciada en Ciencias de la Comunicación (UBA). Posgrado en Periodismo Científico (Fundación Campomar). Maestría en Análisis de la opinión pública (Instituto de Altos Estudios Sociales). Posgrado en Management Estratégico (UB).

## La noción de Justicia en la pieza teatral *Hamlet* de W. Shakespeare.

Andrea Verónica Mardikian (\*)

**Resumen:** El artículo nace a partir de una sospecha. La impresión que tengo de “Hamlet” (1600 aprox.) de W.Shakespeare es que presenta muchos niveles de representación, la pieza ofrece un banquete lleno de manjares, muchos asuntos que abren infinitas interpretaciones posibles. Mi hipótesis de lectura es que la re-aparición del espectro del padre de Hamlet inaugura una zona de indecibilidad “entre dos” extremos, cuerpo y espíritu.

**Palabras clave:** pieza teatral - valores - niveles de lectura

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 167]

Fecha de recepción: julio 2014

Fecha de aceptación: septiembre 2014

Versión final: noviembre 2014

“¡Dame un hombre que no sea esclavo de sus pasiones, y yo le colocaré en el centro de mi corazón; si en el corazón de mi corazón; como te guardo a tí!” (Hamlet de W. Shakespeare)

Según Derrida (1995, pag 21) la aparición del espectro se hace invisiblemente visible bajo su armadura, esto permite la disimetría espectral que él llama “efecto vise-ra”, ver sin ser visto. Desde esa disimetría *Hamlet* hereda la ley y la misión. Se puede advertir un lazo entre el desarrollo de la acción dramática del personaje de *Hamlet* y la noción conceptual del sentido de justicia. Mi impresión es que la acción dramática del personaje se va configurando en la medida que él mismo comprende y descubre ¿Qué es hacer justicia para él? Según Heidegger (1998, pag 263) la palabra *diké* se entiende como juntura, conexión, ajuste, articulación del acorde o de

la armonía, derecho, mientras que *adiké*, lo contrario, como disjunto, desencajado, torcido y fuera del derecho. Ciertamente, no es la presencia de la *diké* (Justicia) lo que *Hamlet* advierte sino su falta cuando la disyunción en el presente señala la *adiké* (injusticia). La obra “empieza ya empezada” porque el asesinato del padre de *Hamlet* y la aparición del espectro ya sucedieron en el nivel virtual de la representación. Es decir, en el presente de Dinamarca falta *diké*, las cosas se han desajustado. El espectro le asigna a *Hamlet* la misión de vengar su muerte y volver a ajustar, a enderezar el desquicio del mundo. Se puede vislumbrar una dislocación, un área de indecibilidad “entre dos” extremos, venganza y derecho. Esta brecha autoriza a reflexionar sobre la noción de justicia “entre dos”, procedencia y porvenir. La procedencia funciona como huella, herencia que trae de vuelta la *diké* (justicia) hacia el porvenir capaz de abrirse a lo otro. La idea del presente en el tránsito

desde la procedencia hacia el provenir permite la rearticulación del desquicio del tiempo en Dinamarca.

### El espectro según Derrida Niveles de representación

En la obra podemos identificar dos espacios de representación:

A) El espacio virtual de la representación, que se corresponde con el nivel de la historia.

En el mismo suceden el asesinato del padre de Hamlet y la aparición del espectro. Es decir, la obra empieza ya empezada. El disparador del conflicto es el asesinato que nunca se presenta en el espacio real de la representación, solamente se deja reconstruir a través del relato del espectro. El espectro aparece dos veces en el espacio virtual de la representación. El equilibrio ya está roto antes de comenzar la obra.

B) El espacio real de la representación, que se corresponde con el nivel del discurso.

En el mismo sucedió la tercera aparición del espectro del padre de Hamlet frente a Horacio y la cuarta aparición frente a Hamlet. La estrategia es la repetición de una situación dramática ya sucedida en el nivel virtual de la representación.

### La lógica del espectro pensada como una paradoja

Para Derrida (1995, pag 20) la lógica del espectro es una paradoja:

El espectro deviene cuerpo, pero no es cuerpo.

Es una cierta forma fenoménica y carnal del espíritu.

Se convierte en una cosa difícil de nombrar: ni alma, ni cuerpo, ni hueso, ni carne, ni espíritu. Pero a su vez, una y otra.

Es un no-objeto, es algo innombrable o casi innombrable, “eso”, algo indecible.

Está presente pero no está presente.

Es la presencia de una ausencia.

Es un re aparecido, es un muerto que regresa.

Es una re aparición de lo ausente.

No está ni vivo ni muerto. Está ahí pero no está ahí.

El espectro resulta indecible “entre dos” extremos cuerpo y espíritu inaugurando un área de indecibilidad que contamina estos dos extremos.

El espectro es una forma disminuida de la encarnación. La misma, desde el sentido cristiano, transforma a la carne en un medio transparente a través del cual podemos ver una realidad espiritual sin conexión con el cuerpo que la encarna. Esta falta de conexión entre cuerpo y espíritu está mediada por Dios. La falta de conexión impide la contaminación de ambos.

Por lo contrario, en el espectro la relación es más íntima porque no hay mediación divina que supere la distancia entre carne y espíritu. Entonces la contaminación entre la carne y la forma fenoménica le dan al espíritu su aparición espectral que se constituye como una invisibilidad visible, visibilidad furtiva.

Derrida (1995, pag 21) entiende que esa cosa que no es cosa, esa cosa invisible entre sus apariciones, tampoco es vista en carne y hueso cuando reaparece. Esa cosa mira y ve sin ser vista. De esta manera se interrumpe la especularidad inaugurando la disimetría espectral. Derrida la llama “Efecto Visera”: El espectro mira sin

ser visto. No se ve a quien mira. Su apariencia se hace invisiblemente visible bajo su armadura. La armadura permite el reconocimiento (*anagnórisis*) del espectro del rey y asimismo mantiene al espectro invisiblemente visible. La visera levantada de su yelmo permite la disimetría espectral, el espectro ve sin ser visto.

La obra comienza con un cambio de guardia que señala la presencia de guardias permanentes. El Estado de Dinamarca está en peligro. Esto se indica en el acto I en la escena I:

Francisco de centinela en su puesto. Entra Bernardo, dirigiéndose a él.

BER: ¿Quién vive?

FRAN: ¡No contestadme a mí! ¡Alto y descubríos!

BER: “¡Viva el rey!”

FRAN: ¿Bernardo?

BER: El mismo

FRAN: Llegáis muy puntualmente a vuestra hora.

BER: Acaban de dar las doce. Vete a dormir, Francisco.

FRAN: Muchas gracias por el relevo. Hace un frío cruel, y estoy delicado del pecho.

BER: ¿Ha sido tranquila vuestra guardia?

FRAN: Ni un ratón se ha movido.

BER: Está bien; buenas noches. Si halláis a Horacio y Marcelo, mis compañeros de guardia, decidles que se den prisa.

En este mismo acto y escena aparece por primera vez, en el espacio real de la representación, el espectro del padre de Hamlet. También advertimos que el espectro había reaparecido dos veces en el espacio virtual de la representación. El relato recurre a la repetición para subrayar un suceso. Horacio es un tercero en la guardia permanente y tiene el rol de testigo de la reaparición. Ve por primera vez al espectro al igual que el espectador. Horacio no sólo es testigo sino que él es quien reconoce en ese espectro al espectro del Rey. Se produce un reconocimiento (*anagnórisis*) a través de la armadura. Según Aristóteles en *Poética* (2000, pag 89) el reconocimiento (*anagnórisis*), como indica el mismo nombre, es un cambio desde la ignorancia al conocimiento, que conduce o bien a la amistad o bien al odio de aquellos señalados para la buena fortuna o la mala fortuna. Es el reconocimiento de alguien.

La armadura es un vestuario que cubre de pies a cabeza al espectro, oculta y protege su identidad. La misma, pensada como una máscara, cumple la función de desenmascarar al rey y al mismo tiempo/espacio, la función de enmascarar señalando su título nobiliario. El espectro reaparece ante Horacio sin voz.

MAR: Y qué, ¿se ha vuelto a aparecer eso esta noche?

(...)

MAR: Horacio dice que todo es pura ilusión nuestra, y no quiere creer lo referente a esa espantosa aparición que hemos visto ya en dos ocasiones. Le he rogado, por lo tanto, que venga con nosotros a velar toda la noche, para que, si vuelve a salir ese fantasma, puede dar crédito a nuestros ojos y hablarle.

(...)

BER: Sentémonos un rato, y dejad que asaltemos nue-

vamente vuestros oídos, tan inexpugnables contra la narración del suceso que hemos presenciado ya dos noches.

(...)

BER: La noche pasada, cuando esa misma estrella que se ve al occidente del polo había hecho su curso hasta iluminar la parte del cielo en que ahora brilla, Marcelo y yo, a tiempo que el reloj daba la una...

*Entra la sombra*

BER: ¡En la misma figura, semejante al rey difunto!

MAR: ¡Háblale, Horacio, tú eres un hombre de letras!

BER: ¿No se parece en todo al rey? ¡Fíjate, Horacio!

(...)

BER: ¿Quién eres tú, que así usurpas esta hora a la noche, a la vez que esa noble y guerrera presencia con que en otro tiempo solía marchar al frente de los ejércitos la majestad del sepultado dinamarqués? ¡Por el cielo te conjuro! ¡Habla!

MAR: ¡Está enojado!

BER: ¡Mirá se aleja altivo!

HOR: ¡Detente! ¡Habla! ¡Habla! ¡Te conjuro a que hables! (Sale la sombra)

MAR: ¡Se ha ido sin querer contestar!

(...)

HOR: ¡Por Dios, que jamás lo hubiera creído, sin la sensible y patente demostración de mis propios ojos!

MAR: ¿Y no se parece al rey?

HOR: ¡Como tú a tí mismo! Tal era la armadura que llevaba cuando combatió con el ambicioso noruego, y así frunció el ceño cuando, en airada entrevista, derribó de su trineo al polaco, haciéndole rodar por la nieve. ¡Esto es maravilloso!

MAR: Pues ya en dos ocasiones, y justamente a esta hora de silencio mortal, ha pasado con marcial continente por delante de nuestra guardia.

En la escena II Horacio le cuenta a Hamlet que ha visto a su padre y que el espectro traía la visera levantada. El vestuario (uno de los sistemas significantes del hecho teatral) es el yelmo del rey que interviene significativamente en la estructura dramática. La visera alzada es la abertura, es la posibilidad que tiene el espectro de ver sin ser visto causando un desajuste de miradas. En los siguientes diálogos se puede identificar esta característica:

HOR: Dos noches seguidas, hallándose de guardia, estos caballeros, Marcelo y Bernardo, en la quietud sepulcral de la medianoche, tuvieron este encuentro. Una figura idéntica a vuestro padre, perfectamente armada de punta en blanco (...) ¡Yo conocí a vuestro padre! ¡No son más semejantes estas manos!

(...)

MAR Y BER: Armado, señor.

HAM: ¿De punta en blanco?

MAR Y BER: De pies a cabeza, señor.

HAM: Luego no le veréis el rostro.

HOR: ¡Oh, si señor! Traía alzada la visera.

HAM: Qué, ¿miraba ceñudamente?

HOR: Su aspecto era más de tristeza que de enojo.

HAM: ¿Pálido o encendido?

HOR: No, sumamente pálido.

HAM: ¿Y clavó en tí los ojos?

HOR: Con mucha insistencia

HAM: ¡Hubiera querido estar allí!

(...)

HAM: Su barba era entrecana, ¿no?

HOR: Si, señor, como yo se la vi en vida, de un gris plateado.

En la escena IV del acto I Hamlet, Horacio y Marcelo llegan a la explanada a las doce para esperar la reaparición del espectro. En la misma adviene, por segunda vez, el espectro en el espacio real de la representación. El espectro del rey se manifiesta, se produce el reconocimiento (anagnórisis) de Hamlet a través de la armadura.

HAM: (...) ya te circunden auras celestes o ráfagas infernales; sea tu intención benéfica o malvada, te presentas en forma tan sugestiva, que quiero hablarte!... ¡Yo te invoco, Hamlet, rey, padre, soberano de Dinamarca!

(...)

HAM: ¡Me quiere hablar! ¡Debo, por tanto, acompañarle!

(...)

HAM: ¡Mi destino me llama a voces...

*El espectro le habla a Hamlet.*

HAM: Habla; estoy obligado a oírte.

SOM: Así lo estarás a vengarme, cuando sepas...

(...)

SOM: ¡Véngale de su infame y monstruoso asesinato!

(...)

SOM: Pero sabe tú, noble joven, que la serpiente que quitó a tu padre la vida ciñe hoy su corona.

HAM: ¡Oh alma profética!... ¡Mi tío!

HAM: ¡El mundo está fuera de quicio!... ¡Oh suerte maldita!... ¡Qué haya nacido yo para ponerlo en orden!...

Según Aristóteles (2000, pag 89 - 90) el tipo de reconocimiento (anagnórisis) más apropiado para la trama y para la acción es el acompañado de peripecia ya que este produce compasión y temor, y la tragedia, como ha quedado definido, es imitación de acciones que provocan este efecto. La peripecia es el cambio de estado de cosas en dirección contraria, y ello, conforme a lo probable o necesario.

El reconocimiento (anagnórisis) por parte de Hamlet del espectro de su padre es acompañado de una peripecia. En la obra se puede advertir que el espectro le asigna a Hamlet una misión: vengar su muerte y volver a ajustar, a enderezar dentro del derecho al mundo. En la Escena V del Acto I se encuentran los siguientes diálogos:

SOM: ¡Véngale de su infame y monstruoso asesinato!

(...)

HAM: ¡El mundo está fuera de quicio!... ¡Oh suerte maldita!... ¡Qué haya nacido yo para ponerlo en orden!...

Inevitablemente, esta misión cambia el estado de cosas, cambia el rumbo en dirección contraria porque Hamlet

recibe una orden después de conocer el crimen que se ha cometido, es decir, de una interrupción del curso normal de las cosas.

Por último, los conceptos de Derrida (1995, pag 21) expuestos admiten pensar que el espectro es esa cosa indecible “entre dos” extremos cuerpo y espíritu que se hace invisiblemente visible bajo la armadura. Esto permite la disimetría espectral, es decir, el “efecto visera”, ver sin ser visto. Desde esa disimetría, desde ese desajuste de miradas Hamlet hereda la ley y la misión. El espectro es el que dicta la ley desde una mirada que ve pero con la que es imposible cruzarse.

Una persona con visera puesta puede ver con más precisión, la misma lo protege del sol, de la luz, del viento, de la lluvia. Sin embargo, su mirada está desajustada, no se lo puede identificar con certeza, sus ojos están protegidos por la visera, es imposible cruzar la mirada con él. Dicha imagen cotidiana se puede homologar con el concepto de Derrida de “efecto visera”.

### La justicia en Hamlet

Segun Heidegger (1995, pag 263) la palabra *adikia*, dice en primer lugar que falta la *diké*. Se suele traducir *diké* por “derecho, justicia”. En las traducciones de la sentencia hasta se puede leer “castigo, condena”. Si apartamos nuestras representaciones jurídicas y morales, si nos atenemos a lo que llega a la palabra, lo que nos dice *adikia* es que donde ella reina, las cosas no marchan correctamente. Esto significa que algo se ha desajustado, que algo está fuera de quicio. Pero ¿de qué se está hablando? De lo presente que mora (habita) un tiempo en cada caso. Pero ¿Dónde hay ajuste en lo presente? La morada se presenta como llegada transitoria hacia la partida. La morada (lo habitable) se presenta entre la procedencia y el por venir. Entre esa doble ausencia se manifiesta a presencia de lo que mora.

Ricoeur en su libro “*Tiempo y Narración*” desarrolla el libro XI de las Confesiones de San Agustín. A modo de síntesis, San Agustín explica que los tiempos son tres: Presente del pasado, de las cosas pasadas. El pasado ya no es.

Presente del presente, de las cosas presentes. El presente no permanece. Es un paso, una transición.

No tiene extensión.

Presente del futuro, de las cosas futuras. El futuro no es todavía.

En la obra la figura del presente pertenece a la *adikia*, a la injusticia, a la disyunción, a lo desencajado, a lo fuera de derecho, a lo desquiciado. La misión de *Hamlet* es rearticular el desquicio de este tiempo.

La memoria es la imagen huella del pasado, de las cosas pasadas que permanecen marcadas en la memoria, en el espíritu del sujeto.

La espera es la imagen que precede a las cosas futuras de las que no existe imagen. La imagen que existe es una proyección anticipada y anunciada de lo que todavía no existe.

La atención es el instante indivisible.

Según San Agustín el presente es lo que pasa, reside en este pasaje transitorio entre lo que va y lo que viene, en el punto medio entre lo que se va y lo que llega, en la articulación entre lo que se ausenta y lo que se presenta.

La presencia está ordenada, dispuesta en las dos direcciones de la ausencia, en la articulación de lo que ya no es y de lo que todavía no es.

Ciertamente, el presente de la obra señala una instancia en donde habita la injusticia, el desquicio, el desajuste. La intención del trabajo es señalar cómo Hamlet cumple con la misión de rearticular el orden perdido en Dinamarca mientras descubre en la misma acción su propio e íntimo sentido de justicia.

Se puede vislumbrar una dislocación, un área de indecibilidad “entre dos” extremos, venganza y derecho. Hamlet no elige ni la venganza ni el derecho como posibilidades para rearticular la justicia en el estado de Dinamarca.

1 - Si pensara el sentido de justicia como venganza la misma sería una acción que tiene origen homicida. El pensamiento de Hamlet sería: Mato a quien mató a mi padre y prostituyó a mi madre.

En la Escena III del Acto III, Hamlet ve al rey arrodillado rezando, desenvaina su espada para matarlo pero luego se arrepiente.

HAMLET: Ahora podría hacerlo, ahora que reza: y ahora lo haré (Desenvaina la espada, se detiene) Pero así va al cielo y de tal modo quedo vengado...hay que reflexionar. Un infame asesina a mi padre, y yo, su hijo único, aseguro al malhechor la gloria. (...) ¿Y queda cumplida, mi venganza hiriendo al delincuente mientras purifica su espíritu, cuando se halla dispuesto y preparado para fatal trance? No, vuelve a tu sitio la espada y elige otra ocasión más azarosa.

John Rawls (1999, pag. 103) dice que en *Emilio* de Rousseau el sentido de la justicia no es una mera concepción moral formada sólo por el entendimiento sino un verdadero sentimiento del corazón iluminado por la razón, el resultado natural de nuestros afectos primitivos. Rousseau entiende el sentido de justicia como algo que tienen las personas. Por ejemplo: un individuo manifieta que los castigos crueles ofenden su sentido de justicia y son capaces de despertar sentimientos morales como ser indignación y actitudes naturales como confianza mutua y afecto. De esta manera el sentido de justicia puede verse como resultado de un determinado desarrollo natural. La familia de principios asociadas al concepto de justicia son aquellos que personas racionales reconocerían cuando se les imponen las restricciones de la moralidad en determinadas circunstancias que señalan demandas conflictivas respecto de las instituciones comunes consideradas como representantes o que poseen intereses legítimos.

*Hamlet* se arrepiente de aquella acción que pensaba realizar, el sentido de justicia que habita en él se asocia con sus principios. Los principios son aquellos pensamientos que él puede reconocer aún cuando se le imponen restricciones de la moralidad en determinados contextos. A pesar de las circunstancias dadas, asesinar al rey sería una acción que iría en contra de los principios de Hamlet, son ellos los que condicionan la noción de justicia del personaje. En esa escena se puede advertir la búsqueda de justicia en la acción dramática ya que manifieta cómo va configurando el sentido de justicia del personaje.

2- Si pensara el sentimiento de justicia como un conjunto de reglas, normas y representaciones jurídicas y morales totalizadoras que vienen a reparar la injusticia, *Hamlet* no falsificaría el documento infringiendo la ley. En la Escena II del Acto V, *Hamlet* suplanta y falsifica un documento que se dirige a Inglaterra. Este va a ocasionar la venida de los embajadores de Inglaterra y de Fortinbrás. Junto a la muerte de Rosencrantz y Guildenstern.

HAMLET: Quien asesinó a mi padre y prostituyó a mi madre, ¿no es un perfecto caso de conciencia el darle el merecido? ¿Y no sería criminal dejar que ese cancer de nuestra naturaleza se ceba en ella nuevas maldades?

### La misión, desde... hacia...

Hamlet hereda del espectro de su padre la ley y la misión. Él, al igual que Horacio, es un hombre de letras, es escéptico, cree en la razón, es un universitario, por eso, su propia naturaleza lo hace dudar. Hamlet organiza una estrategia para sortear las dudas que puede presentar la presencia de aquella figura fantasmagórica. Llama a un grupo de cómicos para que realicen una representación ante el rey, en ese drama hay una escena muy parecida en sus circunstancias a la que le contó el espectro sobre el asesinato. El plan de Hamlet es mantener una atención aguda sobre el rey, observar cada gesto y expresión de su cara y su postura cuando la escena del crimen se vuelva a presentar frente a sus ojos. Si su actitud no se modifica ante dicho pasaje de la obra, indica que el espectro era un espíritu infernal.

HAMLET: (...) El espíritu que he visto bien podría ser el diablo, pues que al diablo le es dado presentarse en forma grata. Si; y ¿quién sabe si, valiéndose de mi debilidad y mi melancolía, ya que él ejerce tanto poder sobre semejante estado de ánimo, me engaña para condenarme? Quiero tener pruebas más seguras. ¡El drama es el lazo en que cogeré la conciencia del rey!

HAMLET: He oído contar que personas delincuentes, asistiendo a un espectáculo teatral, se han sentido a veces tan profundamente impresionadas por el solo hecho de la escena, que en el acto han revelado sus delitos; porque aunque el homicidio no tenga lengua, puede hablar por los medios más prodigiosos.

Como se puede leer en la obra, la reacción del rey, su perturbación y su necesidad de abandonar la expectación de la representación y salir del salón son pruebas altamente suficientes para probar la sinceridad del relato del espectro. El espectro del padre de Hamlet funciona como una herencia que es determinante para él. La misión viene dada después de un crimen, es decir después de un evento, de una interrupción del curso normal de las cosas. La segunda generación hereda esta misión.

Sin embargo, *Hamlet* manifiesta una contradicción. Su misión es recuperar la *diké*, es decir, la justicia, volver a ajustar el orden en Dinamarca. El personaje carga, desde el nacimiento, con una responsabilidad. Paradójicamente, maldice la ley y la misión que hereda.

HAMLET: ¡El mundo está fuera de quicio! ¡Suerte mal-dita que haya nacido yo para enderezarlo!

Dicho pensamiento ambiguo y contradictorio se condensa en toda la acción dramática y evolución del personaje. Hamlet está perturbado por una cantidad de circunstancias y sucesos que fueron ocurriendo antes y durante el desarrollo de la línea de acción de la obra: Muere su padre; su madre se casa con su tío quien se ha transformado en el rey de Dinamarca y ocupa el lugar de su padre; Dinamarca está en peligro, es un estado corrupto, tiene guardias las 24hs, espera la llegada del joven Fortinbrás; Horacio le confiesa que ha visto al espectro de su padre en la explanada; Hamlet se encuentra con la sombra de su padre, la misma le habla, revela que su muerte fue un crimen cometido por su hermano, el actual rey, le asigna una misión a Hamlet, vengar su muerte y volver a organizar la justicia en Dinamarca; jura ante un espectro, mantiene una actitud de sumisión a un secreto, le obedece a la sombra de su padre donde se ve un desajuste, una dislocación del orden natural de las cosas; él mismo duda del relato del espectro, quiere conseguir una prueba más real, pide a los cómicos que representen una escena en donde se manifieste un crimen de las mismas características del narrado por el espectro; el rey reacciona frente a esa representación, sufre una descompensación; Hamlet obtiene la prueba, cree en el relato de la sombra, el asesino de su padre es el rey de Dinamarca.

Por supuesto, todo lo descrito anteriormente autoriza la inestabilidad en el pensamiento, en el espíritu, en el corazón y en el cuerpo de Hamlet quien está atravesado por una situación que excede sus posibilidades de resolución porque él también está desajustado, fuera de quicio, dislocado, fuera de su eje. Porque él tiene la responsabilidad de reactivar una decisión capaz de cumplir con la misión adjudicada sin saber, (desamparado de toda certeza), cómo rearticular el desquicio en Dinamarca.

Ciertamente, se advierte a Hamlet interpelado por el espectro de la memoria y herencia de su padre. El espectro es una huella de la procedencia que viene desde el pasado, transita por el presente y se dirige hacia el futuro, hacia el por-venir. Viene del pasado, se hace presente ante el príncipe, le asigna una misión y espera. El ajuste, la rearticulación del desquicio del mundo, el recuperar la *diké*, viene dado "entre dos" extremos, uno desde la procedencia, otro hacia el por venir. Los dos ausentes en el presente del presente porque sólo pueden ser recuperados en la memoria o en la espera.

La justicia como promesa rearticula el desquicio del mundo a partir de la apertura a lo "otro" condicionado por la huella de la procedencia. Pensando la tensión entre el ser y el parecer, uno de los asuntos de la obra, se vuelve a observar un área de indecibilidad, de dislocación "entre dos" extremos procedencia y por venir. La procedencia funciona como huella, herencia que trae de vuelta la *diké* (justicia) hacia el porvenir capaz de abrirse a lo "otro". El presente es el tránsito desde la procedencia hacia el porvenir capaz de rearticular el tiempo desquiciado.

*Hamlet* experimenta a lo largo de toda la línea dramá-

tica de la obra una gran transformación. Su sentido de justicia se pone a prueba, sus principios se ponen en juego, su espíritu está perturbado, contradictorio y ambiguo. ¿Qué es para Hamlet vengar la muerte de su padre y volver a organizar la justicia en Dinamarca? La respuesta está en el texto de la obra. Hamlet confía en el presente de las cosas futuras que tiene su procedencia en las cosas pasadas, confía en la promesa del porvenir. Lo que rearticula el desquicio de Dinamarca es aquello que llega, es aquello que va a venir, la oportunidad de la llegada de “lo otro”. En el Acto V, Escena II se puede señalar cómo Hamlet escribe un nuevo mandato para enviar a Inglaterra, así va organizando su plan de operaciones.

HAMLET: Una instancia apremiante del rey, en la cual decía que, como quiera que Inglaterra es su fiel tributaria; como quiera que el afecto entre ambas debe florecer cual las palmeras; como quiera que la paz ha de llevar siempre su guirnalda de espigas y extenderse cual lazo de unión entre sus amistades y no sé cuántos otros “como quieras” de este peso, por si quiere “comérselos”, no bien estuviera instruido de este despacho, sin más deliberación, grande o pequeña, hiciera dar muerte a los portadores, sin otorgarles tiempo ni para confesarse.

En el final de la obra, Hamlet, agonizante, le asigna a Horacio una misión.

HAMLET: ¡Si eres hombre dame esa copa! ¡Buen Horacio! (...) Alienta por cierto tiempo en la fatigosa vida para contar mi historia.

HAMLET: Me muero. No puedo vivir lo bastante para saber nuevas buenas de Inglaterra pero auguro que la elección recaerá en Fortinbrás. Tiene a su favor mi voz moribunda. Díselo así, con todos los incidentes grandes y pequeños, que me han impulsado. Lo demás es silencio (Muere)

Finalmente, llega Fortinbrás y los embajadores ingleses al castillo.

EMBAJADOR 1: Horrible es este cuadro, y demaciado tarde traemos nuestra embajada de Inglaterra. Insensibles hallamos los oídos que debían recibir nuestro mensaje de que sus órdenes se han cumplido, y Rosencrantz y Guildenstern han muerto. ¿De quién debemos recibir las gracias?

*Hamlet* descubre que ajustar al mundo, devolverle su quicio es incentivar la posibilidad de abrirse a “lo otro”, a la promesa de aquello que va a venir, de la llegada. En la noción del espectro del padre de Hamlet se aglutina la idea de procedencia y de por-venir. La misión viene dada a la segunda generación que la hereda. El sentido de justicia para Hamlet se presenta entre la procedencia de la huella del pasado (espectro de su padre) y el por-venir (Fortinbrás, los embajadores ingleses), en la construcción de una imagen proyectada que todavía no está ahí pero que promete llegar.

FORTINBRÁS: ¡Qué cuatro capitanes levanten sobre el pavimento a Hamlet, como guerrero, pues si hubiese reinado, no cabe duda que hubiese sido un gran rey!

*Hamlet* le otorga identidad a la diké, desenmascara el disfraz que hasta ahora lleva puesta la noción de justicia en Dinamarca. En su evolución el personaje descubre y señala, con su acción dramática, que la diké no se homologa con el derecho ni tampoco con la venganza. La justicia es una promesa, busca nuevos mundos, otras posibilidades. Dicha promesa habita el presente de las cosas pasadas, pasa el presente de las cosas presentes y va hacia el presente de las cosas futuras. La justicia es el presente del tránsito desde la procedencia hacia el por-venir, en ese tránsito, paso, transición, en ese instante de atención indivisible se aglutina la procedencia y el por venir abriendo un área de indecibilidad que inyecta la responsabilidad de que la apertura a “lo otro” propicia la rearticulación del desajuste del tiempo en Dinamarca, recuperando la diké.

#### Referencias bibliográficas

- Aristóteles (2000) *Poética*. Madrid: Biblioteca Nueva  
 Derrida, Jacques (1995) *Espectros de Marx*. Madrid: Editorial Trotta  
 Heidegger, Martin (1998) *Caminos del bosque*. Buenos Aires: Editorial Alianza  
 Laclau, Ernesto (1996) *Emancipación y diferencia*. Buenos Aires: Editorial Ariel  
 Rawls, John (1999) *Justicia como equidad*. Madrid. Editorial Tecnos  
 Ricoer, Paul (1995) *Tiempo y narración*. Madrid: Siglo veintiuno editores  
 Shakespeare, Williams. *Hamlet, príncipe de Dinamarca*. Buenos Aires: Aguilar

**Abstract:** The article derives from a suspect. The impression I have of “Hamlet” (1600 approx.) from W. Shakespeare is having many levels of representation, the piece offers a banquet full of delicacies, many issues that open up infinite possible interpretations. My hypothesis is that reading the re-emergence of the specter of Hamlet’s father opens a zone of undecidability “between two” extremes, body and spirit.

**Key words:** theatrical part - values - reading levels

**Resumo:** O artigo nasce a partir de uma suspeita. A impressão que tenho de “Hamlet” (1600 aprox.) de W. Shakespeare é que apresenta muitos níveis de representação, a peça oferece um banquete repleto de manjares, muitos assuntos que abrem infinitas interpretações possíveis. Minha hipótese de leitura é que a ressurgimento do fantasma do pai de Hamlet inaugura uma zona de indecibilidade “entre dois” extremos, corpo e espírito.

**Palavras chave:** peça teatral - valores - níveis de leitura

<sup>(\*)</sup> **Andrea Verónica Mardikian:** Licenciada en Artes (Orientación Combinadas) de la U.B.A.