

EL SINOR

Sobre la costa danesa de Seeland, en la parte más estrecha del Ore Sund, y dándole frente a Halsingborg en la ribera sueca, subsiste aún el viejo castillo de Kronoford. Quizá lo conoció Saxo Grammaticus, nativo de Elsinor, y primer cronista de las angustias y perplejidades del príncipe Hamlet. Las barbacanas y parapetos de Kronoford debieron de ser el escenario original de los espantos ominosos evocados por Shakespeare al comienzo de su tragedia dánica; y tengo por seguro que el nombre de *Elsinor* no sonaría en nuestros oídos con la misteriosa resonancia de un lamento que se llevan las borrascas del Sund, si Shakespeare no lo hubiera apuntado escuetamente para situar la acción como los músicos pintan al principio del pentagrama la clave que fija el nombre y el sonido de las notas.

No vive hoy *Elsinor* en la memoria de las gentes a causa de los adelantos industriales que últimamente lo aventajaron e hicieron subir su población a la cifra de diez y siete mil habitantes; ni serán muchos los que asocien el nombre de *Elsinor* al progreso de la vidriería en Dinamarca. En cambio, es muy posible que por virtud de las artes mágicas de Shakespeare, *Elsinor* siga siendo el emblema de un país, probablemente remotísimo, en que prospera la meditación solitaria y cunden los escrúpulos de conciencia, en que menudean las indecisiones dolorosas, en que predominan la tristeza interior o los ensueños de la vida imaginaria, en que no es raro el orgullo secreto que se sustenta de quietud desdeñosa y de vez en cuando se deja sentir en los dominios de la vida real con todos los ímpetus de la pasión o con todas las sorpresas de la extravagancia.

Tal dice Bellessort y concluye: ese país fue el que Shakespeare trasladó al castillo de *Elsinor* y el que quedó inmortalizado en el drama crepuscular que tiene por centro al príncipe Hamlet.

Aparentemente nada es tan trivial como la primera escena de este drama. Un simple relevo de guardias le sirve de tema, y son sus primeras palabras los dichos familiares y los gracejos, cien veces repetidos, de unos centinelas trasnochados; truhanadas sin novedad y sin ingenio que denuncian el reglaje y desenfado consuetudinarios con que Francisco y Bernardo, Horacio y Marcelo aliviaban el cansancio de estas vigilias forzosas y tardías: "Eran ya dadas las doce de la noche... punzaba el frío y se desmayaba el corazón"....

Mudanza de guardias, voces de santo y seña, fórmulas de mutuo reconocimiento, bienvenidas y enhorabuenas: "¡Welcome!... ¡Farewell!"... poca cosa para construir la escena liminar de una tragedia en que la incertidumbre y el disimulo recorrerán a pasos distintos todo el cuadrante de la angustia humana.

La mera sospecha de que tales son las entrañas del drama, redime de trivialidad la escena del relevo y cualesquiera otras en que el diálogo aparezca llano y familiar, y las acciones sean ordinarias o vulgares. Sin mucho esfuerzo el ánimo se empeña en buscarles significación más o menos recóndita o en interpretarlas de acuerdo con un cierto simbolismo a fin de que cuadren y entonen con la dolorosa majestad del conjunto, con la creciente grandeza de los episodios decisivos y con las abrumadoras reticencias del desenlace.

Se dirá que de esta manera se autorizan los comentarios más fantásticos y se pone uno al riesgo de atribuirle al autor intenciones y pensamientos que jamás tuvo, trastornando con esto el sentido auténtico y original de la obra. Y el reparo es justo por cuanto a nadie se le oculta que hay interpretaciones totalmente reñidas con el proceso general del drama, aun cuando parezcan plausibles y bien fundadas respecto de alguna de sus partes. Por haber prescindido de este criterio derivado de la contextura íntima de la

composición, algunos comentadores le dieron ocasión a James Joyce para decir que el Hamlet de Shakespeare tenía trazas de convertirse en "el terreno de caza preferido por los espíritus desequilibrados".

No sé yo si incurrirá en este reproche el simple lector que, seducido por la riqueza e intensidad de emoción propiamente humana que ahí se atesoran, trata de apropiárselas a otros casos, las extiende por analogía a otras situaciones y, en una palabra, universaliza lo que Shakespeare nos presenta como caso aislado, como observación concreta, como locución o máxima característica de un personaje.

Abónase esta amplitud o libertad de entendimiento con la creencia, generalmente admitida, de que las obras capitales del ingenio literario se imponen a la curiosidad universal y tienen influjo perdurable gracias a la inagotable fecundidad de sentidos que recatan, y gracias también a la propiedad y aun al rigor y exactitud con que van manifestándose de acuerdo con las sucesivas vicisitudes de la humanidad.

Shakespeare mismo como que nos convida a multiplicar las perspectivas cuando hace intervenir aceleradamente diversos elementos dramáticos apenas se inicia la acción teatral. Si el lector o el oyente empiezan identificándose con los centinelas y colocándose con ellos en el terreno bajo de una parlería adocenada, muy presto se ve forzado a trascenderlo y a entrar con ellos en regiones ultramundanas. Tal es el efecto lógico de la pregunta de Marcelo: "¿Y ese fantasma...? ¿se apareció esta noche una vez más?".

Para quien ignore los antecedentes de esta interrogación, (como se presume que los ignoran el lector y el oyente), es obvio que ella debe tener la virtud de un conjuro o de una evocación. Si nos halláramos de improviso en el terraplén del Castillo y escucháramos el diálogo de los centinelas, no sólo en el ánimo sino en el paisaje notaríamos una mudanza notable. Los muros torreados, las saeteras estrechísimas, el foso profundo parecerían arrojados en sombras sospechosas o convertidos en domicilio de presencias fantásticas; el parapeto se nos volvería línea de confín entre lo palpable y lo intangible; bulliría entre la oscuridad una

animación confusa, y el arrastre de las olas del Sund y el silbo de la ventolina traerían a los oídos vago rumor de voces medrosas y premonitorias.

El tránsito de lo vulgar a lo romántico es notorio: una línea más y Shakespeare nos trasladará al campo racional y filosófico en que perpetuamente se han enfrentado la afirmación y la negación de las realidades supraterrrestres. Lo que no se ajusta a las leyes de la experiencia habitual e inmediata y, por decirlo así, codificada, es puro trampantojo de la imaginación; así piensa Horacio y por eso repudia desdenosamente el testimonio de los centinelas tocante a la visión temerosa que ya por dos veces los ha estremecido; e invitado por ellos a que por sí mismo y por vista de ojos se cerciore del aparecimiento que turba las vigiliass nocturnas, descarta con voces despectivas la posibilidad del suceso: "Tush! tush!... 'twill nos appear".

Si la convicción de Bernardo y de Francisco no hace mella en Horacio, el escepticismo de éste provoca en aquéllos un ímpetu de certidumbre batalladora. Hablan, pues, como soldados que son, de "asaltarle los oídos que tan fortificados tienen en contra del portento", con un relato prolijo en que la multitud de circunstancias y de pormenores sea garantía de veracidad.

Lo que aquí se debate propiamente es el hecho de una aparición determinada, pero ello no es sino una simple instancia del proceso que nunca ha dejado de agitarse acerca del ámbito de la realidad y de la existencia. Quieren unos que coincida en absoluto con lo que se experimenta prácticamente, y piensan otros que más allá de toda experiencia y de toda percepción inmediata continúa la realidad y subsiste en formas que habrán de desvelarse poco a poco no sólo en el presente estadio de la vida sino en otro advenidero y perdurable. Y si entre los primeros hay algunos para quienes ese "más allá" es apenas una posibilidad oceánica que la razón no considera porque "carece de velas y de remos" que le permitan aventurarse por ella y explorarla, entre los segundos es común la certidumbre de que la misma evidencia de las cosas sensibles está persuadiéndonos a

que hay otras y otras realidades, esas que suelen designarse con el nombre vastísimo de "mundo del espíritu".

Dicen, en otros términos, que si una cerca tumbada en el corazón de una montaña suministra algo más que una probabilidad para inducir la existencia de un agente cuya energía y cuyas manifestaciones van por caminos que seguramente no son los del dinamismo físico que nos envuelve, éste, a su turno, denuncia e implica una inteligencia superior en cuyo ordenamiento se comprenden con eminencia trascendental, estas leyes que rigen el andar del universo. Que si los nudos de alambre que a intervalos regulares erizan los hilos de la cerca, dan testimonio de que allí interviene un poder capaz de plegar las cosas a un propósito o finalidad, otro tanto hacen, pero en más vasta esfera, estos fenómenos del universo orgánico e inorgánico cuya regularidad y constancia se advierten lo mismo en el rodar de los astros por los espacios siderales, que en el difundirse y recogerse de las ondas hertzianas o en el perpetuarse de los seres vivos.

Y dicen también que no hay experiencia, por copiosa y rica que nos plazca suponerla, que cubra y agote en un momento dado todo el campo de la realidad correspondiente, o que reduzca y defina todas las posibilidades de la existencia. Hasta podría afirmarse que un experimento es importante a proporción que estimula e impulsa la inquisición de la mente humana por territorios que, a la sazón, son invisibles e ignotos. Cuando Galvani observaba las contracciones de una pata de rana disecada, cuando el abate Nollet sacaba chispas eléctricas de su máquina estática, probablemente habrían tenido por falta de seso al que les hubiera dicho que tales experimentos abrirían la puerta a invenciones tan sorprendentes como el vuelo humano, la radiofonía o la televisión. Para Galvani y para Nollet tales portentos estaban confinados en el mundo de lo fabuloso, de lo invisible, de lo irreal.

Sumada toda la experiencia física de una época, aún queda lugar y lugar amplísimo, para ilimitados descubrimientos de ese mismo orden. Y si pudiéramos juntar todas las experiencias estrictamente materiales o mecánicas que pueden

hacerse en el tiempo y en el espacio, creo que quedaría intacto y por explorar el inmenso dominio de la vida y del sentimiento que con toda su desmesurada vastedad produce la impresión de no ser sino una franja o bordadura de la misteriosa opulencia y de la tremenda complejidad que llamamos mundo del espíritu y realidad ultrasensible. "Lo que no podemos comprender sino con un supremo esfuerzo de razón y de ingenio, es forzoso que esté movido por una Razón inefable", decía a este propósito Marco Tulio.

Descontando el agnosticismo peculiar de Spencer, podrían invocarse aquí estas palabras suyas que figuran en los "First Principles": "¿No es acaso estrictamente posible que exista un modo de ser que trascienda la Voluntad y la Inteligencia, así como nuestra voluntad e inteligencia superan el movimiento mecánico?"

Lo que para Spencer no era sino una "posibilidad", para Hamlet es una certidumbre; por lo cual, notando el desconcierto de Horacio ante esa aparición que no cuadra con las opiniones rutinarias que pocos momentos antes exhibía con harta desenfado, le advierte que "hay en cielo y tierra más cosas de las que suele pensar nuestra filosofía". En resolución, Hamlet no es un prisionero de lo material, acoge de buen grado lo sobrenatural y de ahí —como observa R. Lallou— que el misterio lo avasalle al propio tiempo que se le descubre la bajeza de la humanidad. Doble revelación que ya no podrá ausentarse de su espíritu, que permanecerá allí como una unidad indivisible, y que explicará cómo y por qué el drama de la acción será también para Hamlet el drama de la meditación.

No se piense que el mundo del espíritu, el mundo invisible, necesita para hacérsenos presente, de sucesos tan inopinados y estupendos como la visión que aterrorizó a los centinelas en la terraza de Elsinor. No, el espectro aquél es apenas un símbolo. El idioma inglés lo generalizó consagrando el dicho popular: "the skeleton in the feast"; y el español lo encarnó en el Convidado de Piedra. A quien pregunte por el significado último del proverbio o por la admonición suprema que sugieren el fantasma de Shakespeare y la estatua animada por Tirso de Molina, sería oportuno respon-

derle con el cantar que solemnizó el festín macabro que se aparejó para el Burlador de Sevilla:

*“Mientras en el mundo viva
no es justo que nadie diga:
¡QUE LARGO ME LO FIAIS!,
siendo tan breve el cobrarse”.*

De aquí se deduce que el mundo del espíritu se nos manifiesta con particular eficacia allí donde intervienen las leyes morales. Aún sería mucho más exacto decir que precisamente las leyes morales denuncian el enlace del espíritu y de la materia, de lo invisible y lo visible, y proclaman la dependencia en que debe hallarse este mundo que vemos y palpamos respecto de otro superior en que campean la realidad y la verdad incorruptibles y trascendentales. Que se violen o se atropellen las leyes morales reguladoras de toda actividad consciente, que se tuerzan los dictámenes perpetuos que moderan los apetitos humanos, y al punto se mostrará el fantasma, que no será la forma inasible y transparente que discurre a deshora por los baluartes de una fortaleza arcaica, sino el remordimiento tortuoso y el recelo que se insinúan en el corazón y lo perturban y saltean de improviso, será el temor de no sé qué vindicta embozada en el futuro, será la sospecha de que “nuestros actos nos siguen” a lo largo de la vida, y de que a la hora menos pensada pueden oprimirnos con sus consecuencias.

No pensaba otra cosa el orador romano: “Impiedades hay que se castigan más bien que por los juicios y tribunales, (que o no los hay o yerran en sus fallos), por las Furias que persiguen y estrechan al culpable, armadas, no con teas inflamadas como en la fábula, sino con angustias de conciencia y tormentos del crimen” (De Leg. I.).

En más vasta esfera el fantasma de Shakespeare representará la tribulación y el desorden, la revolución o la guerra ainfestas que, con su atroz cortejo de calamidades, se desploman sobre pueblos y naciones como resultante fatal de muchos desvíos, injusticias y pecados que fueron acumulándose a la ligera tal vez en siglos y tal vez en años.

Hay, por tanto, miserias y desolaciones que no sobrevendrían si no interviniese el quebranto de las leyes morales. Señal es ésta, para nosotros inequívoca, del contacto que hay entre este mundo de nuestra actividad visible, y otro invisible en que una Razón soberana obliga y prohíbe; señal que bastaba a Cicerón para afirmar en el ya citado libro “De Legibus” que, antes de toda prescripción u ordenamiento meramente humanos, existe la Razón perfecta, ordenadora pródiga del universo, que impulsa al bien y retrae del delito y que se identifica con la Divina Inteligencia; Razón, en fin, que aposenta sus reflejos en la entraña y naturaleza de las cosas y que se mantiene escondida en la estela, ignorada pero inevitable, que van dejando nuestros actos, y que, de vez en cuando, surge de ahí para emplazar-nos, ora con el aparato amenazante de las Euménides de Esquilo, ora con la atroz familiaridad de los fantasmas que asedian a varios personajes de Dostowieski.

El espectro de Shakespeare no es, en suma, sino un símbolo poético y tradicional, una figuración escénica de la justicia intrínseca que acude a restablecer el equilibrio moral de este mundo, comprometido o arruinado cada vez que prospera la mentira y sale gananciosa y triunfante la iniquidad. Y así como las granjerías y disimulaciones que cunden en el castillo de Elsinor son viva semejanza de la agitación visible y desaforada de los hombres, el espectro tácito de la primera escena de Hamlet es heraldo de un imperio invisible donde mora la equidad reveladora de verdades y ejecutora de expiaciones.

Que no fueran ajenas a la mente de Shakespeare estas consideraciones, nos lo demuestra la prontitud con que Horacio “medroso y estupefacto, pálido y tremente”, reniega de su incredulidad ante la visión espantable que lo subyuga, puntualiza en ella el continente, los ademanes, la armadura y el ceño del monarca difunto, y concluye preguntándose qué significará todo esto. Y Horacio, sin vacilaciones, estima que el aparecimiento es un símbolo cargado de presagios y de anunciaciones luctuosas: “Con qué intento se haya mostrado el rey, yo no lo sé; pero juzgando a bulto

y por lo visto, temo que vaticine extraña turbación para esta tierra”.

E incontinenti se sueltan las lenguas de los soldados para enlazar con la interpretación que Horacio les sugiere, los aprestos bélicos que fatigan al país, las duras vigili- as, la prisa por fundir cañones, adquirir pertrechos, negociar la hechura de navíos y acrecentar las faenas guerreras, de tal suerte “que el Domingo no se distinga en la semana y la noche se junte con el día para el trabajo”. Si el espectro asoma por las terrazas de Elsinor, es sin duda para predecir la calamidad de la guerra que parece inminente.

En opinión de Horacio, los centinelas conjeturan razonablemente, pero, (y aquí está la enseñanza), esa guerra ha sido provocada por la violación de un tratado o compromiso, por la deslealtad de Fortimbras el Joven, cuya ambición inquieta y desenfrenada no repara ni en la legalidad de los propósitos ni en la honestidad de los medios. La palabra solemne de su padre no vale nada para Fortimbras; la turba- multa de mercenarios y de aventureros sin patria que ha juntado con el sueldo único de la paga y de la pitanza, le parece compañía adecuada para arrebatar violentamente lo que se perdió según pactos formales. Anuncia, pues, el fantasma regio catástrofes armadas, pero anuncia también, como causa principal de la guerra, la perfidia y vileza de Fortimbras. Caso patente en que el conflicto sangriento que se avecina, engendradora de miserias y dolores sin cuento, ha sido acarreado por el quebranto de leyes y dictámenes mo- rales, por el desgobernado de las ambiciones, por la infide- lidad a las promesas, por no reconocer, en una palabra, otro principio regulador de las sociedades humanas que la pu- janza y prepotencia exclusivamente materiales.

Esto dice el espectro del rey dánico a Horacio y a sus conmlitones con su sola presencia; cuando otra noche se haga visible a Hamlet le hablará no de la guerra que es re- percusión del pecado en las naciones, sino de la tragedia fa- miliar que está desarrollándose en torno al príncipe y que seguirá envolviéndolo a él, a los reyes y a sus cortesanos, a ministros y mensajeros, a cómicos y a sepultureros, y por remate a Ofelia, en un torbellino de insensateces reales o

fingidas, de tribulaciones enigmáticas, de incertidumbres insolubles, de lágrimas, de duelos y fenecimientos desastrados. Sangre, risas y lloros, dichos agudos y dichos sarcásti- cos, nobles sentencias y tristes acciones alternarán en esta tragedia que no se habría tejido sin el doble pecado que el espectro viene a revelar a Hamlet, y que Hamlet hace re- vivir con ayuda de los cómicos de la legua ante el culpable que se creía seguro y que vivía sonriendo... sonriendo... Dijé- rase que los tales cómicos, adoctrinados por el príncipe Ham- let, continúan y llevan hasta el cabo el papel del fantasma auténtico que discurría por el terraplén de Elsinor invocan- do justicia contra el que le arrebató vida, cetro y amor.

Tierras por dominar, botín que repartir y ambición que satisfacer, tales son los fines que procura Fortimbras sin que le estorben leyes o principios morales de ninguna es- pecie. Y mucho menos los consulta Claudio, el rey usurpa- dor, cuya codicia y mal deseo se contentaron a precio de ase- sinato y de traición. Para Fortimbras y para Claudio el ape- tito de las utilidades inmediatas es regla suprema y no tie- ne valladares; para el uno y para el otro el mundo invis- ible del espíritu, que se hace presente en el ordenamiento mo- ral de los hombres, es ficción inconsistente, conseja risible y fantasía gratuita, buena, si acaso, para intimidar y reprim- ir a los débiles....

Ya se dijo que, a medida que va desarrollándose esta pri- mera escena, Shakespeare introduce nuevos elementos dra- máticos. Así, nos hizo pasar del diálogo familiar y rutinario a lo romántico y a lo filosófico, y de lo filosófico a lo sobre- natural, mediante la aparición del finado rey de Dinamarca, cuya impasible mudez solicita los ánimos a interpretar el suceso ominoso. Atando cabos, cotejando lo presente y lo pasado y escudriñando lo manifiesto para descubrirle ori- genes y causas, Horacio nos ha llevado también al campo de la historia real y ha hecho revivir ante nosotros las peregrinas convenciones de los señores que fueron, las malas artes y la inexperiencia hirviente y desmandada de una am- bición juvenil que sólo cree en la fuerza. Pero, en acabán- dose esta historia, tal vez no sea arbitrario afirmar que Sha-

kespeare se complace en entretenernos con un problema psicológico.

El cual consiste en la mudanza de Horacio que, primero, hace alarde de su incredulidad y luego, se muestra rendido a la evidencia de que el espectro del viejo Hamlet es algo más que una fantasía, (que para eso bastaba y sobraba lo que vio en el terraplén de Elsinor), y, además, convicto y confeso de que su incredulidad, como la de tantos otros, era postiza y disfrazaba un ánimo hartado más sujeto que el de sus amigos al prestigio de lo ultraterreno. Sabía, en efecto, tanto como ellos, en punto de cosas estupendas, y lo sabía mejor que ellos como puede advertirlo el que repare en la emoción y solemnidad con que evoca maravillas fantásticas, trae a cuento leyendas misteriosas, y habla con el espectro mismo en el lenguaje que la tradición ha consagrado para tal linaje de interpelaciones y que bien pudiéramos llamar fatídico.

Los breves momentos en que Horacio es testigo de la aparición son suficientes para obrar este cambio y para que se nos haga patente la docilidad y acaso la reverencia con que, allá en su interior, escuchaba y sentía esas voces que, en una u otra forma, balbucean los entronques de lo invisible y lo visible, de lo obvio y de lo arcano. Horacio no es ya solamente crédulo sino supersticioso al recordar la algarabía rechinante que hacían los cadáveres amortajados que se escaparon de las tumbas, “cuando llegaba Roma a su mayor gloria y alteza —poco antes que cayera el poderoso Julio”; Horacio cree en el influjo funesto de los astros; Horacio requiere una, dos y tres veces al fantasma hamléutico para que le hable de lo que pretende, de lo que intima, y hasta del posible tesoro mal habido y bien enterrado que acaso haya que restituir; Horacio, en fin, cree, (como creían los antiquísimos poetas medievales que probablemente le dieron tema o inspiración a Rostand para su Chantecler), que el canto del gallo, así como tiene poder para despertar al sol, lo tiene también para exorcizar a los espíritus vagabundos y errantes “en el mar y en el fuego, en la tierra y los aires”:

*Praeco diei jam sonat,
Jubarque solis evocat.*

Y con esto sale Horacio de la escena en busca de Hamlet, a tiempo que “la aurora suelta su túnica rojiza sobre el rocío que cubre los altos riscos orientales”.

La noche siguiente verá al príncipe Hamlet convertido en depositario de los secretos del mundo invisible. De allá vendrá hasta él una voz soberana “poderosa a borrar de la memoria la frivolidad deleitable, las frases de los libros, las formas e impresiones que atesoró la juventud y que multiplicó la observación”: voz imperativa que, en adelante, resonará solitaria en el alma de Hamlet para intimarle que restaure en el mundo desquiciado que lo rodea, la autoridad y la eficacia de las eternas leyes.

Tal parece que fue el destino o vocación de Hamlet, y eso bastaría para caracterizarlo como personaje central de la tragedia. Mas, lo que acabó de darle inmortalidad, convirtiéndolo en perenne y desconcertante enigma, lo que lo ha hecho vivir con vida propia que desafía cualquier curiosidad, lo que explica las continuas mutaciones del príncipe y el desequilibrio siempre latente y nunca definido que lo tortura, lo que, finalmente, apareja el desastre postrimero, es que las fuerzas de Hamlet no eran proporcionadas a la misión que le encomendó la sombra paterna en la terraza de Elsinor.

Y eso lo sabía el príncipe, porque, en acabando de hablar con el espectro, le oímos murmurar: “¡Dislocado está el mundo!... ¡Penalidad maldita que haya nacido yo para ajustarlo!”.

A juicio de Goethe, estas solas palabras dan la clave para entender a Hamlet. Para mí —dice— es indudable que Shakespeare quiso pintar lo que resulta de confiar un empeño de consideración a una alma que carece de aptitudes para realizarlo, alma que, por lo demás, atrae por su hermosura, pureza y fino temple moral, pero que, desprovista de la energía y del nervio que distinguen a los héroes, se desploma bajo una carga que no puede soportar ni se atreve a sacudir de sí. Para el príncipe todo deber es santo, pero el

que su padre y el destino le echan encima es sobrado difícil; pídenle no lo que es imposible en sí mismo, sino lo que para él es imposible, y de ahí los rodeos y desvíos, las agonías, las audacias y los retrocesos que hacen tan extraña su conducta, de ahí los reproches con que se atribula de continuo, y ese acabar perdiendo de vista sus propósitos sin adquirir por eso la paz interior.

En resumen: sembrar una encina en un tiesto precioso de esos que sólo deben servir para realzar el halago de las flores, es condenarlo a que el natural desarrollo de las raíces lo quiebre y despedace.

A esta parábola séame lícito añadir una reminiscencia mitológica:

El caso de Hamlet podría parangonarse con el de Faetón, que también sucumbió por acometer una hazaña superior a sus fuerzas, como fue la de guiar por el firmamento los corceles y el carro espléndido del sol. Pero el audaz hijo de Helios fue en derechura a la catástrofe estruendosa por haberse entrometido presuntuosamente en una empresa que no estaba hecha para él y con la cual nadie le obligaba a enfrentarse. En cambio, el príncipe Hamlet sucumbe en tanto dolor como silencio por haber tomado a costas una carga que, sin pretenderla ni buscarla, le fue impuesta con sobrehumano y avasallador imperio.

Faetón es trágico por haber sido víctima de su propia osadía: más trágico me parece Hamlet por haber sido víctima de una sumisión ferviente y generosa, es verdad, pero incapaz de robarle clarividencia y pulsos para medir y juzgar las múltiples limitaciones que lo afligían.

.....

LUIS SORACTA.