

## **HAMLET: LISTA DE VERIFICACION DE SU GUION**

Warren D. CHENEY

Hijo único de una madre sensual, apegada edípicamente y de un padre-guerrero, reservado y olímpico, vemos a Hamlet por primera vez cuando tiene 27-28 años, viviendo en casa, soltero y sin trabajo. Según los modernos standards, él estaría clasificado como un playboy, sin tener ocupación o responsabilidades serias, sin obligaciones militares, gubernamentales o de corte, incluso sin tener una hacienda propia que administrar.

La presente condición aparece dentro de los tres minutos después de su discurso inicial cuando manifiesta su profundamente arraigada angustia y ruega: "¡Oh, que esta demasiado sólida carne se ablandará...!"

Según va desenvolviéndose la historia del caso, disponemos de la mayoría de los datos necesarios para comenzar una lista de verificación del guión y establecer un diagnóstico útil al final del Acto II, que concluye con el revelador soliloquio "Ahora estoy sólo". El equilibrio de la obra arroja más y más sintomatología. La conducta y actitudes de Hamlet están marcados por la **impotencia de decisión, pérdida de contacto con la realidad, pensamiento enmarañado y desorientado, conducta extraña, irracionalidad, frecuentes estados depresivos, repetidos impulsos de homicidio y suicidio.**

El primer soliloquio proporciona el **Curso de la vida** - "Debo matarme". Por desgracia, la obra no proporciona datos que permitirían establecer la fecha de la **Decisión**. En cuanto al **Contraguión**, Hamlet manifiesta varias ideas que le llaman la atención en este área: vengar la muerte de mi padre, salvar a mi madre del incestuoso, adúltero y asesino tío, rectificar todo lo que está podrido en Dinamarca.

La **Posición** de Hamlet, repetidamente confirmada, es "Yo no estoy bien, tú no estás bien." El soliloquio del diván, "Ahora estoy sólo", muestra la posición "yo no estoy bien" con una intensidad patológica conforme se dedica a sí mismo los peores epítetos, seguidos por deplorar "mi debilidad (de voluntad) y mi melancolía." Los pensamientos esquizoides que alimentan esta posición marcan el primer diálogo de Hamlet con Rosencrantz y Guildenstern (II, ii): "Dinamarca es una prisión ... tengo malos sueños ... he perdido últimamente toda mi alegría... la tierra me parece un promontorio estéril ... el hombre no me atrae; la mujer, tampoco."

Estas últimas líneas ilustran también el Juego **¿No es terrible?** de Hamlet. Pero, por supuesto, el juego que con más dureza juega es **Pata de Palo**; realmente, nos proporciona un ejemplo virtualmente clásico de "**Súplica de Locura**", una súplica no comúnmente delineada en la última escena de la obra cuando dice a Laertes: " Todo cuanto hice, que rudamente pudiera lastimar vuestro temperamento, vuestra conciencia y vuestro pundonor, aquí mismo declaro que fue acto de locura. ¿Fue Hamlet quien ultrajó a Laertes? No. Hamlet, jamás. Puesto que si Hamlet está fuera de sí y no siendo él mismo, ofende a Laertes, no es Hamlet quien tal hace: Hamlet lo reprueba. ¿Quién lo hace, pues? Su locura; y si ello es así, Hamlet pertenece a la parte ofendida, siendo su locura el enemigo del pobre Hamlet."

El juego **¡Lárgate, tía!**, de Hamlet cobra un carácter salvaje cuando se vuelve contra Ofelia y trata de destruir la relación que antes la valoraba tanto: (III, i). H: "...Yo te quise una vez." O: "Eso es, mi Señor, lo que me hicisteis creer." H: "No me debías haber creído...No te quería... vete a un convento. ¿Por qué habrías de ser madre de pecadores?"

La misma escena verifica también su **Posición**: Tú no estás bien. Incluso Ofelia, la virgen sin tacha, recibe una calificación "No está bien." Más aún, Hamlet no la deja ir simplemente con el estallido "No te quiero". Aumenta su ataque añadiendo: "Andáis dando saltitos, os contoneáis, habláis ceceando, y motejáis a todo ser viviente, haciendo pasar vuestra liviandad por candidez. ¡vete, ya estoy harto de esto; eso es lo que me ha vuelto loco!". Ahora la ha convertido en una lasciva. La echa la culpa de haberle vuelto loco. Muy claramente, **El Héroe Mítico** de Hamlet era su padre, Rey de Dinamarca, un héroe nacional y un ser superior. Esto contribuye a la posición de "No estoy bien" del Príncipe debido a que es un hombre menor que su padre y lo sabe. Este conocimiento crece periódicamente y sacude la confianza que en sí mismo tiene Hamlet, amenazando a su Niño, volviéndole indeciso, débil de voluntad, incapaz de concebir que pueda ser un hombre como el gran Rey. De ahí el plan de Hamlet de abandonar Dinamarca y volver al colegio en Wittenberg; aceptar el destierro a Inglaterra equivale a una huída.

**El requerimiento paterno** se revela por la conducta de Hamlet y sus actitudes entre líneas. En el primer intercambio entre hijo y madre son claves las líneas siguientes:

Reina: "No dejes que tu padre pierda sus oraciones, Hamlet. Te ruego, permanece con nosotros; no vayas a Wittenberg."

Hamlet: "Haré todo por obedecerte, madre".

El mandato parecer ser "No te hagas mayor", dando a entender "No te hagas un hombre, sigue siendo mi tierno muchacho, estáte a mi lado para siempre", actitudes que la Reina exhibe repetidamente conforme la obra avanza, actitudes a las que Hamlet responde, como hace aquí, con el Niño al mando, según es su costumbre con su madre.

Tenemos fuertes razones para sospechar que el **Programa** que su padre estableció fue: "No caigas herido en la batalla; déjame que pelee yo por ti"; al parecer, esta situación prevaleció cuando el Rey y Dinamarca estaban en guerra con Noruega. Tal programa, por supuesto, le habría permitido a Hamlet una amplia oportunidad para estar horas extra al lado de su madre, animando al Estado dominante del Ego a que siguiese siendo el Niño, una condición que la madre debe haber explotado continuamente hasta incluir la edad actual del príncipe, 27-28.

Los "rackets" de Hamlet son muchos, no uno. Incluyen inadecuación, miedo, culpa, ira y daño. En cuanto a los **cupones**, está siempre buscando cupones de inadecuación y de culpa y cuando se enfrenta a su madre u Ofelia, trabaja duro para coleccionar cupones de ira roja. Cupones de daño, como los recogidos cuando está temblando herido y avergonzado ante el fantasma de su padre aumentan frecuentemente con los ganados en el autorrebajamiento masoquista, ejemplificados por el soliloquio de "Ahora estoy sólo."

Su **Camiseta** dice por delante "Soy débil, compadecedme"; en la espalda podemos leer "Dáme una patada".

El **Final trágico** de Hamlet es el suicidio. Si sus padres hubieran podido traerle a una terapia de AT, la **Antítesis** hubiera sido "No te mates".

Además, el terapeuta ciertamente hubiera intentado "enganchar" al Adulto para conseguir que el Niño estuviera de su parte y tranquilizarle para que el Niño le permitiera hablar al Adulto, como Berne aconseja cuando discute el tratamiento que hay que seguir con los esquizofrénicos en *Introducción al Tratamiento de Grupo*. La tarea del terapeuta no habría sido fácil, puesto que el Adulto de Hamlet estaba fuera de servicio casi todo el tiempo, permaneciendo en el puesto de mando el confuso Niño casi todo el tiempo y el requerimiento paterno ("No crezcas") tan poderosamente operativo que habría que trabajar con muchas capas de material regresivo antes que el Adulto de Hamlet pudiera empezar a funcionar sin estar contaminado por el Niño confuso.

"Hamlet: His Script Checklist". En *Transactional Analysis Bulletin*, volumen 7, Julio 1968). Reeditado en *The Drama Review*, 13: Primavera 1969, Págs. 113-114.

Traducción: Equipo de [www.bernecomunicacion.net](http://www.bernecomunicacion.net)