

OFELIA: UNA FIGURA ESTÉTICA DESDE UNA PERSPECTIVA FEMINISTA

OFELIA: AN AESTHETIC FIGURE FROM A FEMINIST PERSPECTIVE

MARTA VAAMONDE GAMO

UNED

Resumen: El personaje de Ofelia ha inspirado múltiples representaciones artísticas y críticas feministas. Mi objetivo es contribuir al interés suscitado por Ofelia mostrándola como una heroína que dibuja un mundo como una prisión a la que, con su muerte, se enfrenta más drásticamente que Hamlet. En la introducción, analizaré la evolución del personaje en la obra de Shakespeare usando la edición de Aguilar. En la segunda parte, presentaré una lectura feminista de Ofelia. Como conclusión, frente a las lecturas feministas que la sitúan en un relato ficticio o las que la retratan solo como una víctima del patriarcado, la mostraré como una heroína desacoplada que nos habla de nuestra condición humana.

Abstract: The character of Ophelia has inspired multiple artistic representations and feminist critiques. I aim to contribute to the interest aroused by Ophelia by showing her as a heroine who draws a world like a prison which, with her death, she faces more drastically than Hamlet. In the introduction, I will analyze the character's evolution in Shakespeare's work using the Aguilar edition. In the second part, I will present a feminist reading of Ophelia. In conclusion, against feminist readings that place her in a fictional story or that portray her only as a victim of patriarchy, I will show her as a disengaged heroine who speaks to us of our human condition.

Palabras clave: heroína, desacoplada, patriarcado, locura.

Keywords: heroine, uncoupled, patriarchy, madness.

1. Introducción: análisis y lecturas de la figura de Ofelia

Como Elaine Showalter señala, Ofelia es la heroína de Shakespeare más representada en la pintura, la literatura y la cultura popular (Showalter, 2017). Sin embargo, desde la primera representación teatral de Hamlet en 1600-1601 y durante el siglo XVII, los papeles femeninos fueron representados por una cohorte de niños. Las mujeres formaban parte del público y trabajaban en los edificios del teatro, pero no actuaban (McManus, 2016). Ofelia tenía poco espacio dentro y fuera del escenario.

En la propia obra el personaje de Ofelia aparece fugazmente (Nicolás, 2014) pero reviste de toda la complejidad de los personajes de Shakespeare. En su primera aparición en el acto I escena 3, se despide de Laertes, su hermano, que marcha a Francia. Su padre Polonio se une a ellos más tarde. Tanto Laertes como Polonio aconsejan a Ofelia no confiar en el amor que Hamlet dice profesarla y preservar su virginidad, “procura ser más avara”, le dice Polonio a su hija, “de tu presencia virginal” (Shakespeare, 1989: 219) y le reprocha que Hamlet: “De un tiempo a esta parte te ha dedicado algunos ratos privadamente, y tú le has admitido con mucha complacencia y liberalidad” (Shakespeare, 1989: 228). En esta sociedad, las mujeres no eran dueñas de su cuerpo ni de su sexualidad, que debían preservar para ofrecérsela a su esposo. Ofelia aparece como el objeto de amor de Hamlet, un amor conflictivo, por otra parte, porque la diferencia social, Hamlet es el príncipe, hace inviable su matrimonio.

Como objeto de deseo, las referencias a la sexualidad de Ofelia se muestran claramente desde el principio. El discurso de Laertes está lleno de explícitas insinuaciones, como comparar el coito con un gusano “calloso” que invade y daña la flor delicada antes de florecer, o que los “botones” se abren en el momento adecuado (Shakespeare, 1989: 227). Estas alusiones a la anatomía de los genitales femeninos convierten a su hermana en un objeto erótico mientras que insiste, al mismo tiempo, en su castidad. Shakespeare muestra una sociedad en la que resulta clave el control de la sexualidad de las mujeres. Como Levi-Strauss señala, el matrimonio era la base de la organización social y la castidad de las mujeres garantizaba que los hijos no fueran bastardos y que tuvieran derecho legítimo a la herencia económica y social de su familia. Los padres debían custodiar la sexualidad de sus hijas hasta cederlas a su esposo en matrimonio (Levi Strauss, 1971: 115). Gayle Rubin ha visto en este intercambio de mujeres una de las principales causas de subordinación a los varones (Rubin, 1975:117).

Ofelia se muestra como una muchacha ingenua, sin pensamiento propio. Polonio afirma: “Pienso que eres una chiquilla” (Shakespeare, 1989: 229) o “hablas como una muchacha en ciernes” (Shakespeare, 1989: 228) y la propia Ofelia le dice

a su padre en relación a la sinceridad de los amores de Hamlet: “No sé qué debo pensar, señor” (Shakespeare, 1989: 229). Finalmente, sigue los consejos de su hermano afirmando: “Conservaré, como salvaguarda de mi corazón esas saludables máximas” (Shakespeare, 1989: 228), y de su padre, respondiéndole: “Os obedeceré, señor” (Shakespeare, 1989: 229). Ofelia aparece subordinada en su pensamiento y en sus actos a su hermano y, sobre todo, a su padre, que le aconsejan paternalmente, que abandone las pretensiones amorosas con Hamlet (Nicolás, 2014: 4). En esta primera presentación de Ofelia, Shakespeare dibuja una sociedad patriarcal. Señala, asimismo, la diferencia entre mujeres y hombres en relación a la sexualidad por boca de Polonio, cuando afirma: “En cuanto al príncipe Hamlet, solamente cree de él que es joven y que tiene más rienda suelta para andar que la que a ti es concedida” (Shakespeare, 1989: 229).

En la escena 1 del acto 2, Ofelia relata a su padre la irrupción de un Hamlet loco en sus aposentos mientras cosía, una labor típicamente femenina en la época. Ofelia se muestra sumisa y obediente a su padre afirmando: “Como me mandasteis, he rechazado sus cartas y no le he permitido su acceso a mí” (Shakespeare, 1989: 236). A pesar de que parece enamorada de Hamlet, le traiciona relatando a su padre su encuentro. Resulta intrigante la aparición de Hamlet, ¿Por qué se muestra así ante Ofelia? Polonio cree erróneamente que la locura de Hamlet se debe al rechazo de Ofelia y se lo cuenta al Rey. Cree así poder ascender en la corte encontrando el motivo que enloquece a Hamlet. No le importa utilizar a su hija y traicionar su confianza enseñando las cartas que Hamlet le dedicaba. Ofelia se manifiesta como un instrumento en manos de su ambicioso padre. El personaje no tiene identidad propia, su sexualidad, su cuerpo, su pensamiento y sus actos están determinados por los hombres de su entorno, fundamentalmente por su padre que la usa para medrar en la corte. Ofelia es expresión de ese sistema sexo-género que, como señala Rubin, ha servido para vertebrar la sociedad convirtiendo a las mujeres en objetos (Rubin, 1975: 97-98).

En su tercera presentación, Ofelia vuelve a ser un instrumento en manos de Polonio que la sitúa leyendo un libro para provocar y espiar su encuentro con Hamlet y averiguar si realmente está loco de amor. Se trata de la famosa escena del convento. Ofelia devuelve a Hamlet sus regalos y sus cartas que “han perdido su perfume” (Shakespeare, 1989: 249), como símbolo del fin de su amor. Hamlet le pregunta si es honesta, surge la duda de si Hamlet sospecha la trampa que le está tendiendo. Al principio Hamlet le dice a Ofelia “Antes yo os amaba” (Shakespeare, 1989: 249) para afirmar después lo contrario: “Yo no os amaba” (Shakespeare, 1989: 249); parece jugar con Ofelia que acaba sumida en la decepción. Hamlet se manifiesta como un personaje vil y, tras invectivas misóginas, le aconseja irse a un convento y alejarse del mundo corrompido que les rodea. Hamlet, que era un dechado de virtudes, aparece ahora como un demente, eso conduce a Ofelia a la desesperación y así dice: “Oh, qué noble inteligencia trastornada...Oh, desdichada de mí, haber visto lo que vi y ver ahora lo que veo!” (Shakespeare, 1989: 250) ¿Por qué Hamlet se comporta así? Son ilimitadas las lecturas del personaje, en algunas, por ejemplo, la de Elena Nicolás, Hamlet proyecta sobre su amada

ataques misóginos dirigidos en realidad a su madre (Nicolás, 2014: 7). De acuerdo con Jordi Claramonte (2015: 29-30), Hamlet intenta proteger a Ofelia apartándola de su lado, pues su situación como heredero legítimo del trono peligra con la coronación de su tío Claudio. Hamlet, además, fiel a sus objetivos, se vuelve intolerante con los que no los comparten o con los que le desvían de sus propósitos.

Ofelia vuelve a aparecer en la escena segunda del acto 3, en la representación teatral de la *Ratonera* que Hamlet ha preparado para recrear el asesinato de su padre y observar la reacción de su tío Claudio. De la misma manera que Hamlet había violentado el espacio privado de Ofelia entrando en sus aposentos, ahora violenta su cuerpo (Nicolás, 2014:8). Desea apoyar la cabeza en el regazo de Ofelia, al principio ella se resiste por pudor, pero, finalmente, cede. Ofelia se muestra como una persona sin criterio propio fácilmente manipulable. Hamlet le insinúa que ha tenido malos pensamientos ante su primera proposición: “¿Pensáis que quería decir alguna cosa fea?” (Shakespeare, 1989: 253), parece jugar con Ofelia que responde nerviosa: “No pienso nada, señor” (Shakespeare, 1989: 253). Las insinuaciones sexuales de Hamlet: “Linda idea la de reposar entre las piernas de una doncella” (Shakespeare, 1989: 253) muestran falta de respeto. Ante el comentario de Ofelia sobre la brevedad del prólogo de la representación, Hamlet le reprocha: “Como amor de mujer” (Shakespeare, 1989: 254).

En estas primeras apariciones Ofelia representa el papel de las mujeres de su época sometidas a los dictados y deseos de los hombres. Gabrielle Dane señala (2013):

La identidad de Ofelia aparece definida externamente, construida socialmente [...] completamente circunscrita a los hombres que la rodean, Ofelia ha sido moldeada para cumplir demandas externas, para reflejar los deseos de los otros.

Ofelia se debate entre la obediencia a su padre y la lealtad a su amante. Sufre el conflicto entre las expectativas de una sociedad patriarcal que la convierte en un objeto dependiente material, social y sexualmente de su padre (Millet, 1995: 44), y sus propios deseos. Finalmente esta situación la acaba minando psicológicamente.

En la 5 escena del acto 4, Ofelia muestra su locura tras el asesinato de su padre Polonio por su amado y del destierro encubierto de Hamlet a Inglaterra. Su discurso parece inconexo y caótico y empieza a entonar baladas populares que mezclan la pena por la pérdida de su padre y la pérdida del amor.

Si hasta ahora Ofelia ha sido un instrumento en manos de su padre, tras su muerte y enloquecimiento es capaz de darse cuenta de la realidad, de la corrupción del mundo que la rodea, como cuando dice al rey: “Lo que somos lo sabemos; no sabemos, sin embargo, lo que podemos ser” (Shakespeare, 1989: 269) que puede interpretarse como una reflexión propia sobre la existencia humana (Nicolás, 2014: 9). En su estado de locura, por primera vez en la obra, Ofelia expresa un pensamiento propio.

En sus canciones parece indicar que se siente traicionada por Hamlet, cuando afirma: “Pues juro a Dios que es una acción villana, contestó la doncella, porque antes de tenderme en el lecho, prometiste unirte en sacrosanto matrimonio” (Shakespeare, 1989: 269). Sus canciones relatan su dolor por la pérdida de los que se han ido, tanto de su padre muerto, como de Hamlet, desterrado a Inglaterra: “¿Y no volverá otra vez?, no, no porque ya está muerto, en su sepulcro de piedra y nunca más volverá [...] Se ha marchado, se ha marchado, son vanos nuestros suspiros” (Shakespeare, 1989: 272).

Si en las primeras apariciones Ofelia se muestra como una doncella sumisa, carente de criterio propio y casta, la locura le procura lucidez y desinhibición sexual. Tal liberalidad se muestra en sus cánticos, por ejemplo: “Oh truhanes, cómo su espolón manejan, los mancebos cuando acechan” (Shakespeare, 1989: 269). Y se muestra también en el acto de ofrecer flores. Abandonada por su amor, se desflora a sí misma en una expresión simbólica de la pérdida de su virginidad. Tanto en el idioma inglés como en el español, “desflorar” tiene también el sentido de la pérdida de la castidad. Ese comportamiento no hubiera sido admisible si no es bajo los efectos de la locura (Caponá, 2004: 35-36).

Ofelia entrega flores a cada personaje y cada flor contiene un mensaje específico. La simbología de las flores retrata sus caracteres, parece que la lucidez le ha llevado a la locura o que la locura le ha liberado de los prejuicios presentándole el mundo corrompido en el que vivía. “En este sentido, afirma Halart, su locura es bastante lúcida” (Macari, 2020). Ofelia entrega a Laertes romero que simbolizan la memoria y los pensamientos, flor asociada a los funerales, parece indicar el recuerdo de su padre fallecido y la anticipación de la muerte de Laertes. También significan la nostalgia por los amores pasados, parece que, en su locura, Ofelia confunde a su hermano con Hamlet (Jarazo 2011: 143). A la reina Gertrudis, hijoja, que simboliza la adulación, y aguileño, el adulterio (Jarazo, 2011: 144); a Claudio le ofrece ruda que significa culpa y arrepentimiento, la propia Ofelia se queda con alguna de estas flores pues simbolizan también la pena. La margarita y la violeta expresan pureza e inocencia, y también las víctimas del amor, Ofelia afirma que se marchitaron al morir su padre. Muestra así la pérdida de su inocencia y de su cordura con el asesinato de su padre (Nicolás, 2014:10).

Resulta interesante considerar como expresión del patriarcado social que Laertes achaque la locura de su hermana a la fragilidad del juicio de las mujeres y a su debilidad, que no la permite aceptar la muerte de su padre. No repara en que Ofelia ha sido un instrumento en las manos de su padre y tampoco en la situación de desamparo en la que queda cuando su padre, consejero real, ha sido asesinado (Nicolás, 2014:9).

La reina Gertrudis relatará después de modo muy lírico el ahogamiento de Ofelia. Estaba recogiendo flores para hacer guirnaldas que colgaba en un árbol, una rama se rompió y cayó al río, se mantuvo flotando gracias a sus ropas hasta que se mojaron y se ahogó. Aunque no quedan claras las circunstancias de su muerte, pues es la reina la encargada de relatar la escena, parece que se suicidó,

si atendemos a la brevedad de las ceremonias de su entierro y a las afirmaciones del sacerdote: "Sus exequias se han celebrado con toda la amplitud que el caso permitía. Su muerte fue sospechosa" (Shakespeare, 1989: 280). El árbol en el que colgaba sus guirnaldas es un sauce, árbol que simboliza la pena. Ofelia se hacía guirnaldas con ranúnculos que pueden representar la belleza del cuerpo de la muchacha, margaritas que expresan la pureza y dedos de difunto que simbolizan la muerte y el sexo.

La reina se refiere a Ofelia como una ninfa o náyade de las aguas aludiendo a su belleza, a su valor como objeto de amor o deseo (Shakespeare, 1989: 275).

En la obra Ofelia aparece como, señala Figueroa (2015: 197):

Una doncella tierna, inocente, juguete del orden establecido, chivo expiatorio del sometimiento de la mujer a los varones, rey, padre, hermano, Hamlet, quienes la manipulan y usan sin misericordia para conseguir sus caprichos personales.

Una víctima sacrificial de Hamlet que acaba loca y se suicida. Si al principio de la obra aparece acoplada a los dictados de su padre en una sociedad patriarcal, la muerte de su padre y la locura la "desacoplan" de ese mundo, pierde su inocencia y alcanza una sorprendente lucidez.

La corrupción de la sociedad que les rodea empuja a Hamlet y a Ofelia a la locura. Como señala María del Mar Rodríguez Zárata: "Pierden finalmente la cordura frente a los embates de la vida" (Rodríguez, 2018: 251). En el caso de Hamlet fingida, en el caso de Ofelia sufrida. Se ha interpretado la locura de Hamlet como un medio para actuar y vengar a su padre; sin embargo, en el caso de Ofelia, las primeras lecturas de la obra no interpretaron su locura como una forma de rebelión, sino como reacción al rechazo amoroso de Hamlet.

En el primer libro inglés sobre historia de 1603 de Edward Jorden, *The Suffocation of the Mother* al igual que en *La anatomía de la melancolía* de Robert Burton (1621) se considera la locura de Ofelia como locura de amor, de origen biológico y emocional, causada por su amor no correspondido y su deseo sexual reprimido (Showalter, 2017). En el siglo XVIII se censuró el comportamiento y el lenguaje desinhibido de la Ofelia loca. Sus representaciones teatrales fueron sentimentalizadas. Sin embargo, en el siglo XIX, la locura y la sexualidad de Ofelia centraron la atención de los románticos. El ahogamiento de Ofelia fue pintado en numerosas ocasiones por pintores como Eugène Delacroix o los prerrafaelistas ingleses, por ejemplo, John Everett Millais y Arthur Hughes. Ofelia representaba el sentimiento, Hamlet la reflexión. En las representaciones teatrales, como la de Harriet Smithson en 1827, La Ofelia loca portaba un velo negro, símbolo del misterio sexual femenino en la novela gótica con briznas de paja dispersas en el pelo. Sería la imagen imperante en las representaciones de Ofelia en el siglo XIX (Showalter, 2017) que exaltaban el mito del amor romántico y la subordinación de las mujeres consideradas como emotivas y vinculadas a la naturaleza y al cuidado a los hombres, racionales y productores de la civilización (Valcárcel, 2012: 22).

Los psiquiatras del siglo XIX utilizaron a Ofelia como un caso de histeria y colapso mental en la adolescencia sexualmente turbulenta. El Dr. John Charles Bucknill, presidente de la Asociación Médico-Psicológica en 1859 afirmaba: “Todo médico mental de experiencia moderadamente extensa debe haber visto muchas Ofelias” (Showalter, 2017). La Ofelia victoriana, joven apasionada y conducida a la locura, dominó las representaciones de Ofelia en los siguientes 150 años, incluida la representación de Laurence Olivier de 1948. La ciencia sustituyó a la religión como discurso legitimador de la inferioridad y subordinación de las mujeres.

En el siglo XX predominaron las interpretaciones freudianas de Ofelia que enfatizaban sus deseos sexuales neuróticos e insinuaban sus atracciones incestuosas inconscientes hacia su padre y su hermano. Como señala Kate Millett (1995: 319/322), el psicoanálisis sirvió para justificar con un nuevo discurso, la subordinación de las mujeres.

2. Interpretaciones feministas: ¿heroína o víctima?

El siglo XX ofreció también una revisión feminista de Ofelia aportando el punto de vista de las mujeres. Algunas lecturas feministas interpretaban a Ofelia como expresión del sometimiento de las mujeres en la sociedad patriarcal. Ellen Terry en 1878 interpretó a Ofelia como una víctima de intimidación sexual (Showalter, 2017). En la misma línea se sitúa Brenda Cantar que señala que *Hamlet* que supuestamente sondea la psique humana, no revela mucho sobre los personajes femeninos principales. Actúan como un equipo teatral para los personajes masculinos, como una caja de resonancia para sus elaborados discursos y acciones. *Hamlet* refleja las fuerzas culturales que construyen la psique femenina y masculina. En la sociedad patriarcal occidental el cuerpo de la mujer se consideraba propiedad del hombre y su objetivación sexual era un tema abierto de conversación. Por ejemplo, en el diálogo entre Hamlet y Ofelia en la representación de *la ratonera*, Hamlet afirma: “Es un pensamiento justo estar entre las piernas de las sirvientas” un comentario de mal gusto dirigido a una doncella, pero ni Hamlet se avergüenza al mencionarlo, ni Ofelia al escucharlo, lo que muestra, según Cantar, que el diálogo está escrito en una cultura predominantemente masculina (Greelane, 2019).

Marjorie Graber analiza el lenguaje falocéntrico de la obra. Ofelia es el “objeto de deseo” de Hamlet, a la que se le niega la voz (Greelane, 2019). Elaine Showalter (2017) señala cómo en la obra se retrata a Ofelia como:

Un personaje menor insignificante creado como un instrumento para representar mejor a Hamlet. Privada de pensamiento, sexualidad y lenguaje, la historia de Ofelia se convierte en [...] la clave de la sexualidad femenina para ser descifrada por la interpretación.

Junto a estas interpretaciones de Ofelia como víctima de la sociedad patriarcal, se ofreció una lectura de la locura de Ofelia como protesta y rebelión

(Showalter, 2017) contra los estereotipos de género. Adaptaciones como la de Melissa Murray (1979) convierten a Ofelia en una heroína que huye con una sirvienta para unirse a una comuna guerrillera feminista.

En el siglo XXI ha habido adaptaciones y versiones políticas más extremas como *The Al-Hamlet Summit* (2002) de Sulayman Al-Bassani que transforma a Hamlet en un militante islamista y a Ofelia en una terrorista suicida. Novelas para adultos jóvenes como *Hamlet* (2002), *Ophelia: A novel* (2006) y *Falling for Hamlet* (2011) convierten a Ofelia en una heroína (Showalter, 2017).

Más allá de las recreaciones ficticias del personaje o de su interpretación como víctima, mi propuesta es leerla como el contrapunto del personaje de Hamlet. La locura de Ofelia no sería el sino al que le arrastran las circunstancias, sino la rebelión contra un mundo en ruinas cuyos dictados no acata. No veríamos a Ofelia como una simple víctima pasiva, sino como un agente activo que se enfrenta drásticamente y rompe su relación con una sociedad que encuentra insoportable. Las relaciones extramatrimoniales con Hamlet, su locura y su suicidio convertirían al personaje en un revulsivo crítico que mucho nos dice del mundo patriarcal en el que Ofelia vivía pero que nos enseña también las dificultades que las mujeres tienen para construir, también en nuestro mundo, su propia identidad.

Como Teresa Guerra señala y como algunas críticas feministas apuntan, Ofelia pasa inadvertida por la debilidad de su carácter, su obediencia y su aparente patético final que la distancian de otros personajes femeninos de Shakespeare como Julieta que se enfrenta a su familia por amor o Desdémona que elige un matrimonio desigual con una persona de otra religión, o la astuta Lady Macbeth (Guerra, 2002: 2). Sin embargo, una lectura más profunda muestra los paralelismos de Hamlet y Ofelia (Rodríguez, 2018: 255), ambos deben acatar los designios de sus padres, se encuentran divididos entre su ser individual y la obediencia y en ambos casos, los avatares les llevan a la locura.

Tanto Hamlet como Ofelia se enfrentan a una corte degenerada, que bien expresa cómo el mundo que Shakespeare habitaba se estaba tambaleando. La Reforma Protestante puso en tela de juicio creencias hasta entonces muy arraigadas. El propio Shakespeare se hace eco de las tensiones vividas en la época en la propia figura del espectro. Hamlet está indeciso, no sabe si se trata de una figura demoníaca, como pensaban los protestantes o de un alma del purgatorio, como creían los católicos (Greenblatt, 2013: 3-4). La Revolución Científica hace dudar de la fiabilidad de los sentidos y de la imagen ingenua del mundo. Las fronteras entre la realidad y la ficción parecen muy tenues y ya es difícil distinguir el teatro de la realidad. El teatro dentro del teatro, la representación de la *Ratonera* en la propia obra que escenifica el crimen que desata la tragedia, muestra la incertidumbre del momento.

La ruptura de los personajes de Hamlet y Ofelia con su comunidad, con una corte degenerada dirigida por un rey asesino y traidor, bien puede representar la ruptura del individuo con sus comunidades y con su lugar preestablecido en la

sociedad. A lo largo del siglo XVII irrumpe un nuevo orden político, el Estado Absolutista, y económico con el desarrollo de los burgos, que desintegra las tradiciones medievales. La ruptura del ser humano y el mundo inaugura una forma dualista de ver el mundo todavía muy presente (Claramonte, 2015: 5-6). Hamlet, señala Claramonte (2015:13) ha perdido las referencias, los repertorios y sus disposiciones personales no le permiten adaptarse a la nueva coyuntura, se ha quedado desacoplado. Algo similar le ocurre a Ofelia, educada para ser controlada por su padre, su asesinato la deja perdida, fuera de sí, loca.

Destruído el mundo, los individuos no tienen más remedio que intentar organizar su vida desde sí mismos. Ofelia y Hamlet se muestran como individuos problemáticos en un mundo contingente (Lukacs, 1967: 172).

En este sentido, Kiernan Ryan (2016) subraya que las vacilaciones de Hamlet a perpetrar su venganza no se deben fundamentalmente a su carácter melancólico, ni a los supuestos deseos inconscientes por su madre que convertirían a su tío Claudio en un espejo de sí mismo, sino a sus reticencias a obedecer un código de honor que no le resulta convincente y que le obliga a vengar la muerte de su padre.

En la presentación dramática de ambos personajes se aprecia un cierto paralelismo, ambos muestran su disconformidad y, no obstante, su obediencia a las convenciones sociales que impiden el desenvolvimiento de sus propios deseos y de su sentido de la justicia. Hamlet expresa el sufrimiento que le produce la muerte de su padre: “Lo que dentro de mí siento sobrepaja a todas las exterioridades, que no vienen a ser sino atavíos y galas del dolor” (Shakespeare 1989: 224) y lo sangrante que le resulta el matrimonio de su madre y su tío: “Una bestia privada de razón habría llevado el luto más tiempo...casada con mi tío, el hermano de mi padre” (Shakespeare, 1989: 225) y aun así responde a su madre: “Haré cuanto pueda por complacerlos” (Shakespeare, 1989: 224).

También Ofelia se muestra disconforme con su hermano cuando le reprocha que no siga la castidad que le aconseja: “Hermano mío, no hagas como ciertos eclesiásticos, que muestran el espinoso camino de la gloria, mientras que, libertinos, jactanciosos, siguen ellos la senda florida del placer” (Shakespeare, 1989: 228). Sin embargo, acaba respondiendo a su padre: “Os obedeceré en todo señor” (Shakespeare, 1989: 229).

Las sucesivas apariciones del espectro de su padre, que recuerdan a Hamlet su deber, y las maquinaciones de Polonio, llevan a Hamlet y a Ofelia a la locura (Rodríguez, 2018: 256). En el caso de Hamlet una locura fingida que le permite momentáneamente, al menos, aislarse de las expectativas sociales. Como afirma Osorio (2008: 3-4): “La locura lo lleva al desconcierto de ‘sí mismo’ y de la pregunta moral [...] por el desafío de actuar. Sin duda la locura de Hamlet es una locura lúcida”.

Ofelia también sostiene un duelo interno entre los deseos de su voluntad y las expectativas sociales. Debe elegir entre continuar su amor con Hamlet u

obedecer a su padre (Osorio, 2008: 4). El conflicto entre su padre y Hamlet, que le acaba asesinando, la conducen a la locura.

Sin embargo, mientras que el conflicto lleva a Hamlet a enfrentarse finalmente a los culpables del asesinato de su padre, en el caso de Ofelia, acaba siendo objeto de las manipulaciones de los personajes masculinos. Shakespeare muestra cómo su identidad depende de los hombres que la rodean. Afirma Figueroa (2015: 198): “La libertad de determinarse a sí misma se limita y sus posibilidades se estrechan hasta el punto de que su identidad se configura según la exclusividad del querer-ser-querida”.

La identidad de Ofelia depende de su padre que es su pilar personal, pues decide por ella, y social, pues de él depende su situación en la corte. Cuando Hamlet asesina a su padre, cae en la locura, pero es en ese estado de locura, como señala Osorio (2008:3) cuando:

Ofelia libera su silencio, enseña su cuerpo oculto, su habla es de un lirismo peligroso, figurativo, sexual y promiscuo. Sus canciones liberan su lenguaje que, como señala Horacio: “hace reflexionar a quienes la escuchan”.

La locura de Hamlet le lleva a una acción transformadora que cambia, con el asesinato de su tío, el destino de la corte. La locura de Ofelia, sin embargo, no le permite cambiar la situación. Es la única vía de escape ante un mundo corrompido. Como afirma Osorio (2008: 3): “Para Ofelia su locura es la única salida, la evasión de una realidad insostenible”.

La tragedia acaba con la muerte de Hamlet y Ofelia, pero también la muerte es distinta para estos personajes. Hamlet muere épicamente luchando por la justicia, Ofelia arrastrada cual ninfa por las aguas. En el caso de Hamlet, incluso su propio enemigo Fortimbrás, reconoce su grandeza con estas palabras: “Que a su paso sea saludado por sus méritos, con música marcial y los ritos que corresponden a un guerrero” (Rodríguez, 2018: 258). La muerte de Hamlet es masculina y heroica. La muerte de Ofelia es de una lírica belleza, tal y como la relata Gertrudis. Sin embargo, no tiene el reconocimiento social que tuvo la de Hamlet, el sepelio es rápido para no llamar la atención sobre su suicidio con el que estaba desafiando el orden social. Como indica Osorio (2008: 3): “Esta imagen de mujer libre no podía durar mucho en el siglo XVII y su destino era morir”.

Esta falta de reconocimiento social por su suicidio es, precisamente, la clave que la convierte en una figura heroica. Hamlet es reconocido porque acaba acatando la ley de la venganza entonces imperante. Ofelia con su suicidio rompe definitivamente con un orden social patriarcal y opresivo.

Conclusiones

Ofelia ha sido una de las figuras de Shakespeare que más ha centrado el interés cultural, fue un motivo casi obsesivo de los pintores románticos, despertando también la atención de psicólogos y psiquiatras. Sin embargo, bajo la mirada masculina, se convirtió en objeto de deseo o expresión de la naturaleza supuestamente débil y sentimental de la mujer. A partir del siglo XX se han desarrollado lecturas feministas que aportan una nueva visión de Ofelia.

A diferencia de otros personajes femeninos de Shakespeare como Julieta, Desdémona o Lady Macbeth que se enfrentan a las tradiciones familiares y los estereotipos para lograr sus propósitos, Ofelia parece un objeto de las manipulaciones de los hombres de su entorno. Obediente a su padre Polonio que la usa como un instrumento para ascender en la corte, traiciona a Hamlet, que la acaba despreciando. El conflicto entre ambos del que Ofelia es una víctima, va desquiciando al personaje que, tras el asesinato de su padre a manos de Hamlet, acaba en la locura y el suicidio.

Hasta el siglo XX se interpretó a Ofelia por relación a los personajes masculinos de la obra. Su locura se consideró resultado de sus deseos sexuales reprimidos por Hamlet. Fue entonces cuando la mirada feminista ofreció una visión alternativa de Ofelia.

En algunas lecturas, como la de Elaine Showalter, Marjorie Garber, Brenda Cantar, Ofelia era la fiel expresión de la opresión de las mujeres en la sociedad patriarcal de la época, sin identidad, lenguaje, pensamiento o sexualidad propia. Una víctima de los enfrentamientos masculinos de la corte que la llevan a la locura y la muerte, un simple espejo que ampliaba y daba fuerza a los discursos y acciones de los personajes del drama.

Sin embargo, Melissa Murray o Sulayman Al-Bassani convierten a Ofelia en una heroína de versiones ficticias de la obra. En algunas de ellas incluso sobreviviendo a Hamlet para llevar vida propia.

No resulta extraña esta pluralidad de lecturas sino resultado de la riqueza y generatividad de una tragedia donde nada es lo que parece. Las fronteras entre la realidad y la ficción se diluyen, así como los límites entre la locura y la cordura. Ofelia reviste la complejidad de los personajes de Shakespeare, lo que brinda la posibilidad de contribuir con una lectura propia a sus múltiples interpretaciones.

Frente a las versiones que convierten a Ofelia en una víctima, podemos encontrar en el propio desarrollo dramático del personaje a una heroína. En sus primeras apariciones se muestra como una doncella obediente a su padre a pesar de que le ordena alejarse de Hamlet del que parece enamorada. Sus deseos entran en conflicto con su obediencia, sin embargo, se muestra sumisa y acata los dictados de su padre y los consejos de su hermano. Las primeras apariciones del personaje dibujan una sociedad patriarcal en la que la mujer no tiene vida propia, ni pensamiento, ni decisión.

A lo largo de la obra, el conflicto entre su obediencia y sus deseos, las manipulaciones de las que es objeto y la muerte de su padre, la conducen a la locura. Una locura que libera su lenguaje y su comportamiento y le aporta una sorprendente cordura. Ofelia aparece repartiendo flores, desflorar parece indicar simbólicamente y lingüísticamente, tanto en inglés como en español, perder la virginidad. Además, las flores que ofrece a cada personaje reflejan con bastante ingenio su carácter. También su lenguaje se libera. Las canciones que entona muestran que se siente engañada por Hamlet con alusiones sexuales inauditas para una doncella. En esta situación y por primera vez en la obra, expresa reflexiones propias sobre la naturaleza humana y sobre el mundo real que la rodea, su inocencia parece que se ha roto. Nada queda de la Ofelia sumisa y objeto de los deseos y manipulaciones masculinos. Ofelia por fin tiene voz propia... y decide acabar con su vida.

Los conflictos internos entre sus deseos y las expectativas sociales; la locura y la trágica muerte ofrecen un paralelismo entre Hamlet y Ofelia. Los dos personajes son víctimas, pero también héroes. Sin embargo, Hamlet responde a las expectativas vengando la muerte de su padre y eso le acarrea el reconocimiento de su enemigo Fortinbrás. Muere épicamente. Ofelia en un acto supremo de rebelión y de heroicidad rompe con una sociedad que considera insoportable y, aunque socialmente se la intentó condenar al silencio enterrándola deprisa y sin llamar la atención, en su locura y su suicidio nos desvela sagazmente mucho de nuestra condición humana y del mundo de su época, del que somos herederos. La heroicidad de Ofelia no requiere situarla en un relato ficticio, sino escuchar lo que simbólicamente nos muestra.

BIBLIOGRAFÍA

- Bosh, Rafael (1967): "Galdós y la teoría de la novela de Lukács". *Anales Galdosianos*, 2, 170-183.
- Capona, Daniela (2004): *Ofelia o el mal imaginario. Estudio de la evolución del personaje de Ofelia en tres obras dramáticas desde una mirada de género* (Tesis doctoral). Universidad de Chile: Chile.
- Claramonte, Jordi (2015): *Desacoplados: Hamlet o Ética para unicornios*. Madrid: Editorial Uned.
- Dane, Gabrielle (2013): "Reading Ophelia's Madness". *Exemplaria*, 10., 2, 405-423.
- Figuroa, Gustavo (2015): "El camino a la locura: Ofelia en el arte de Shakespeare". *Revista Chilena de Neuro-Psiquiatría*, 53., 3, 196-204.
- Greelane (2019): *Un análisis feminista del Hamlet de Shakespeare*, octubre, 2019, Recuperado de <https://www.greelane.com/es/humanidades/literatura/hamlet-a-feminist-argument-740000/>

- Greenblatt, Stephen (2013): *Hamlet in Purgatory*. Princeton: Princeton University Press.
- Guerra, Teresa (2002): "Ofelia, una heroína diferente y otras cuestiones de Hamlet". *Philologica canariensis*, 8-9, 151-164.
- Jarazo, Rubén (2011): "Una pasión común: Referencias botánicas en el *Hamlet* de William Shakespeare y Álvaro Cunqueiro". *Garzoa: revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular*, 11, 139-148.
- Levi-Strauss, Claude (1971): *The Elementary Structures of Kinship*. Boston: Beacon Press.
- Macari, Guido (2020): "Retrato de Ofelia: El personaje de Shakespeare que obsesionó a los pintores del siglo XIX". *Latercera*. Recuperado de <https://www.latercera.com/culto/2020/11/20/retrato-de-ofelia-el-personaje-de-shakespeare-que-obsesiono-a-pintores-del-siglo-xix/>
- McManus, Clare (2016): *Shakespeare and Gender: The Woman's Part*. The British Library. Recuperado de <https://www.bl.uk/shakespeare/articles/shakespeare-and-gender-the-womans-part>
- Millett, Kate (1995): *Política sexual* (Bravo, Ana M^a). Madrid: Cátedra.
- Nicolás, Elena (2014): "Análisis del personaje de Ofelia en *Hamlet* de Shakespeare". *El coloquio de los perros*. Recuperado de <https://elcoloquiodelosperros.weebly.com/artiacuteculos/analisis-del-personaje-de-ofelia-en-hamlet-de-william-shakespeare>
- Osorio, Jorge (2008): "El juego del mundo en Hamlet". *Polis: Revista de la Universidad Bolivariana*, 19, 1-6.
- Rodríguez, M^a Mar (2018): "¿Ser o no ser Ofelia?: El rol femenino en Hamlet desde su desenvolvimiento dramático y social". *Alpha*, 46, 251-261.
- Rubin, Gayle (1975): "The Traffic in Women: Notes on the "Political Economy of Sex", en Reiter, Rayana (comp.): *Toward on Anthropology of Women* (pp. 157-210). New York: Montly Review Press.
- Ryan, Kiernan (2016): *Hamlet and Revenge*. The British Library. Recuperado de <http://www.bl.uk/shakespeare/articles/hamlet-and-revenge>
- Shakespeare, William (1989): *Obras completas* (Astrana, Luis). Madrid: Aguilar.
- Showalter, Elaine (2017): *Ophelia, Gender and Madness*. The British Library. Recuperado de <https://www.bl.uk/shakespeare/articles/ophelia-gender-and-madness>
- Valcárcel, Amelia (2012): *La política de las mujeres*. Madrid: Feminismos.