

## Ofelia en la poesía contemporánea: entre la reescritura y la crítica

### Ofelia in contemporary poetry: between rewriting and criticism

Raquel Guzmán Dallacaminá\*

#### Resumen

Bien sabemos que la lectura de *Hamlet* de William Shakespeare ha generado un importante bagaje crítico (Astrana 1929; de Madariaga 1978; Bloom 1998; Auden 2002; entre muchos otros) donde la imagen de Ofelia ha sido considerada de diversos modos, desde la enamorada que muere por amor a la casquivana que burla a los hombres de palacio, incluidos su padre y hermano. Su muerte, asociada a la belleza, la juventud, la naturaleza y la locura, posibilitaron una rica proliferación de representaciones en las distintas formas del arte. En esta ocasión me interesa analizar el modo como la poesía de las últimas décadas reescribió la imagen de Ofelia, teniendo en cuenta dos aspectos complementarios: las reconfiguraciones femeninas planteadas y la dimensión crítica que adquiere el poema para leer los intersticios del canon.

**Palabras clave:** poema, reescritura, Ofelia, discurso

#### Abstract

It is well known that the reading of William Shakespeare's *Hamlet* has generated an important critical background (Astrana 1929, Madariaga 1978, Bloom 1998, Auden 2002, among many others) where Ofelia's image has been considered in various ways, from the woman who dies for love to the shameless one who mocks the men of the palace, including her father and brother. His death, associated with beauty, youth, nature and madness, enabled a rich proliferation of representations in different forms of art. On this occasion I am interested in analyzing how poetry of the last decades rewrote the image of Ofelia, taking into account two complementary aspects: the feminine reconfigurations made and the critical dimension that the poem acquires in order to read the interstices of the canon.

**Keywords :** poem, rewriting, Ofelia, discourse

#### Introducción

La lectura de *Hamlet* de William Shakespeare permite el acceso a un universo laberíntico, por momentos caótico, que pliega y repliega las posibilidades del sentido sobre la reflexión, la interrogación retórica, los juegos dialécticos mostrando acabadamente la imagen del "teatro del mundo" tan intensa en el barroco europeo. Su organización

---

\* ICSOH, Universidad Nacional de Salta

dramática exacerbada por la puesta en abismo de “La ratonera”, la diversidad de personajes, y los diálogos incisivos e irónicos dan a la obra una potencia significativa que la configura como signo de una época y una estética. Como dice Harold Bloom (2008) su apariencia de tragedia de venganza es rápidamente desbordada por la multiplicación temática, la crítica política, los extremos filosóficos y la articulación de una polifonía discursiva que se abre paso en la diversidad genérica.

Escrita en el tránsito del siglo XVI al XVII en la Inglaterra Isabelina, la obra proyecta el humanismo renacentista a través de una conciencia alerta y una inteligencia libre, a la vez que fractura las convenciones acerca del tiempo, bifurca las posibilidades interpretativas y privilegia los contrastes, a tono con la estética barroca. Hamlet, el príncipe de Dinamarca, instala una figura que se diseña en la especulación sobre la lógica del destino y que se constituye en centro indiscutible de un mundo ficcional surcado por afectos e hipocresías, divisiones y ambivalencias, abismadas en la representación. Es el héroe carismático que resulta de incesantes procesos de reescritura que -como han estudiado Fourness (1877) Kemp Malone (1923), Stoll (1927), de Madariaga (1978)- la tragedia de Shakespeare ha construido a partir de versiones de relatos orales, narraciones recopiladas, obras dramáticas, recuperando modelos actoriales y resituándolos en el mundo de la modernidad.

En esta ocasión nos interesa enfocar en el sistema dramático de la obra la figura de Ofelia, la joven cortesana que afín en juventud y belleza con el príncipe, circula por el palacio y por la obra, dispersando la venganza y acentuando la vacilación. Si recordamos las fuentes de la tragedia, tanto en el texto de Saxo Gramaticus como en el relato de Belleforest aparece un personaje femenino que tiene dos rasgos afines a Ofelia, se trata de la “hermana de leche” de Hamlet, de quien se valen los reyes para sacar información sobre la extraña conducta del joven príncipe.

Si, en cambio, buscamos sus antecedentes mitológicos, podríamos asociarla a las náyades de la mitología griega y a las ondinas de los relatos celtas. Ninfas del agua dulce que moran en ríos y arroyos, destacadas por su belleza y longevidad, que enamoran a los mortales con su gracia pero a la vez cuando sufren desengaños reaccionan peligrosamente con venganza y locura. También puede ligarse a las sirenas por el canto final que entona entre las aguas, y a lo fantasmal por la figura etérea que forma su cuerpo sumergido en el agua. Todas estas figuras mitológicas asocian a la mujer con el agua, en su doble significación de regeneración y destrucción. Recordemos lo que afirma Lucía Puppo acerca de que “el simbolismo primigenio del agua alude al origen de la vida, a la creación, pero el elemento acuoso también representa lo inconmensurable, las aguas turbias del inconsciente”. Esta inscripción en la red textual de relatos que atraviesan el pensamiento occidental sostiene, en gran medida, la capacidad generativa de la figura de Ofelia y la posibilidad de incesantes reescrituras. A la vez cada nuevo texto literario que la refiere funciona como metatexto crítico, en tanto pone en evidencia otros modos de leer a este personaje y hace visible su compleja red de relaciones.

## **La red de reescrituras**

La reescritura puede entenderse como una forma de intertextualidad que implica superponer escrituras, es una forma de palimpsesto en la medida que deja ver las palabras

anteriores como siluetas, como marcas, como ecos que vuelven de manera incesante. En este sentido la reescritura de la figura de la figura de Ofelia ha sido incesante, a través de distintas formas literarias, como asimismo a través de la plástica que sobrepuso un cuerpo a las palabras de la tragedia. Durante el siglo XIX las lecturas románticas acentuaron una dimensión amorosa, que dejó de lado el carácter irónico, rebelde y hasta libertario de la joven. Graciela Balestrino (2008) observa que “esta peculiar categoría de escritura es *especular* al refractar a su modelo; *difractada*, porque exige una lectura estrábica, cruzada; *oximorónica*, al definir su identidad desde la otredad discursiva; *ambigua*, porque se funda tanto en la mimesis como en la subversión del hipotexto y *ambivalente* por su identidad problemática”.

Considerando que no se trata de una mera estrategia retórica, es posible observar que la reescritura expresa una identidad alternativa y transgresora cuyo escenario es la escritura misma, tiene la potencia de la desacralización y, a la vez instala como centrales obras o personajes que habían sido considerados periféricos.

Cristina Hernández González<sup>1</sup> observa que el tema ofeliano, se transforma en los distintos momentos históricos, para sus contemporáneos ofrecía la imagen de una mujer frágil, desvalida, pasiva ante los acontecimientos que la circundan; los románticos resaltan el amor, la belleza, la locura y la muerte; para la literatura y la pintura de fines del XIX Ofelia se ajustaba a la perfección al prototipo femenino que ellos consideraban un ideal, la “mujer conventual”, la “dama virginal” -retales de la “dolce far niente”- a la que el hombre debía cuidar y proteger. Sobre Ofelia se proyectaba el imaginario del proteccionismo patriarcal. Considera además que el tratamiento del tema ofeliano difiere bastante en función del género del artista, y afirma que “mientras la mirada masculina se recrea en los mismos tópicos de cuando se gestó el mito (fragilidad, belleza en el ocaso, reificación de la mujer y simbolización vegetativa y pasiva), la mirada femenina arroja nuevos des-velos: Ofelia simboliza un estadio intermedio entre Eros y Tánatos, entre espíritu y materia”.

A esto habría que agregarle que los procesos de transformación de la imagen de Ofelia implican también nuevas formas de escritura, fracturadas, escindidas que provocan la difracción de la imagen mitológica y dramática. Tal es lo que ocurre en el poema “Ofelia (la muerte del poeta)” de Edwin Reyes<sup>2</sup> donde río y cuerpo aparecen transmutados en la calle de San Sebastián iluminada por una materia que fluye aquietando la ciudad. La mirada de los escasos transeúntes configura imágenes diversas, para una monja es “la puta asesinada en La Perla”; para un loco “es la Virgen” ese resplandor inexplicable; el poeta, en cambio, reconoce al personaje literario y procura detenerla con sus manos; los niños que a la mañana siguiente atraviesan la calle sólo ven un libro y un puñado de flores.

Este poema, que fue musicalizado por Roy Brown, retoma en la primera parte dos tópicos ofelianos, la belleza y la muerte, la belleza se asocia a la luz, su cuerpo es “un lento río de luz” que “dora las rejas del portón” del colegio de párvulos, y a la vez es una materia que florece, es “un lirio adormecido por la muerte”. Pero se trata de una muerte sustentada en un campo semántico complejo, que lleva al sueño, el cielo y también

---

<sup>1</sup> <http://ofeliaentrelasflores.blogspot.com.ar/>

<sup>2</sup> Edwin Reyes nació entre el 2 y el 3 de julio de 1944 en el Barrio Pozas de Ciales y murió en San Juan, Puerto Rico el 9 de enero del 2001. Trabajó como poeta, columnista, reportero, guionista, cineasta, activista político y publicista.

puede resultar del asesinato. En la segunda parte aparece el poeta enamorado de la figura literaria, que reconoce a la joven, y tiembla de dolor frente a ella:

El poeta tembló de dolor  
pero más quiso contemplarla;  
de pie a la orilla del río la vio pasar, la quiso,  
soñó que era otro río el que pasaba,  
intentó detenerla con sus manos y ya no la vio más.

La imagen resulta una refracción de la descripción que hace Gertrudis de la muerte de Ofelia, la mirada indolente de los guardias se hace aquí contemplación amorosa y co-padecimiento; el cuerpo no es tragado por las aguas cenagosas, sino que fluye y escapa. Instala así la identidad problemática de la literatura, el libro que el poeta leía en un café antes de la maravillosa aparición, amanece en la vereda rodeado de pétalos de rosa, el mundo del hipotexto tiene tal intensidad que atraviesa el universo poético y deja sus huellas palpables, en una ciudad que no alcanza a comprender el fulgor de la imagen.

La alusión a las prostitutas muertas en zonas marginales de Puerto Rico, proyecta sobre la imagen de Ofelia el fantasma del crimen y la violencia, la victimización de aquello que en la mujer resulta inexplicable o indescifrable. La locura, que había sido uno de los rasgos preferidos de la representación de Ofelia hasta el siglo XIX desaparece aquí en un gesto reivindicatorio, la locura era la posibilidad de control de las reacciones femeninas consideradas inaceptables. En la tragedia, puede leerse esa enajenación como castigo a un ejercicio no permitido de la sexualidad, mientras que en el poema la transmutación radiante de la joven la instala en el reino de lo maravilloso y eterno.

Cabe aquí considerar que “Ofélia foi a mais fundamental representante do que podemos chamar ‘impulso assassino’, presente na história do patriarcado e bem exposto na história dos textos, dos trágicos antigos aos modernos, assim como na pintura. Tal impulso, amplamente difundido na história das imagens, corresponde a uma ideologia necrófila própria do romantismo, que cultua a mulher cadáver” (Tiburi 2010). En este sentido, es dable observar que mientras en la tragedia belleza y muerte aparecen conjuntas, en el poema de Reyes el cuerpo tiene una dimensión vital que es también interpelación a los otros, su belleza deviene de una potencia que excede el cuerpo, no es la hermosura para los ojos masculinos –recordemos “Oh bella Ofelia!”- sino un resplandor propio que ilumina la rutina de la vida cotidiana de la ciudad.

## Poema, reescritura y crítica

El nombre Ofelia, proviene del griego *Ophelia* y significa “utilidad, ayuda”, lo que permite asignarle el sentido de “la que viene en ayuda, en auxilio”. Este estado es el que puede verse como predominante en la tragedia, la joven está asediada por las obligaciones que le imponen los otros personajes, Hamlet con su ironía, Laertes con su doble moral, Polonio con la hipocresía cortesana, los reyes con el poder absoluto sobre los cuerpos, que se adjudican (en este sentido puede verse la manera como la reina funda una imagen y un relato para el cuerpo muerto de Ofelia). En el poema en prosa “Ofelia” de Xavier Abril la reescritura funda una mirada estrábica que enfoca el significante fundando otro recorrido de lectura:

La primera preocupación estética que sentimos al pronunciar este nombre nos la da la F. La O no indica nada. La L y la I adelgazan en una vaga teoría floral, casi astronómica, difícilmente vegetal, a la mujer que se llama Ofelia en el poema o en la intimidad. En cualquiera de estas dos situaciones, Ofelia es la misma y distinta. En el poema o en el sueño, lejana de la vida, su nombre se concreta en la F musical. La L esbelta es la síntesis de su cuerpo auroral. La o, la e y la a están en relación con su vida consciente. Las vocales responden de su intimidad, de su condición sexual. (Abril 2006: 292) El hipotexto aparece subvertido, Ofelia no está entre las flores, sino que es una flor. Si bien podría decirse que el poema recurre otra vez a la relación belleza / flor / mujer, vuelve a la imagen fantasmática donde la mujer desaparece (no en sentido metafórico sino corporal) y con ella toda su potencia social y política, también se puede afirmar que la observación del significante subvierte el lenguaje. La tensión entre la tradición y el presente del texto funda un oxímoron en esas letras como cuerpos / tallos, esas vocales como huecos / intimidad. Como afirma Barthes, el significante no es un vestíbulo, no es un anuncio, sino un después. Similar observación puede realizarse acerca de los restantes textos que componen "Retrato de mujeres" obra fechada en 1934 y que se publica luego en una antología. El carácter vanguardista del texto se pone en evidencia en la ambigüedad genérica, pero sobre todo en la valoración del significante que permite construir particulares imágenes de mujeres.

En el caso de Ofelia la focalización del ritmo, la articulación fónica, la figura que traza en la página ese nombre se sobrepone al personaje trágico, lo saca de la densa superposición de relatos tejida a través del tiempo, y lo instala transparente y único en su identidad. En un camino semejante "Al rey ausente" de *Región de fugas* de Amelia Biagioni sitúa la búsqueda del sujeto, la subjetividad se resiste a ser medida, ni calculada dentro de las normas del logos ni con las reglas del lenguaje:

No me diste a beber mi agua aleteante mi nombre en fuente  
y me obligaste a usar su doble su fantasma sediento

.....

Por eso si alguien me llamara me buscara  
preguntaría por "una niña de mil años".

.....

Voy saltando muriendo volando feliz  
en el viaje que me deshoja.  
Persigo a un colibrí de la hermosura,

.....

lo persigo por el cuento maravilloso del tiempo inmortal  
los espejos y laberintos y cuchillos de Borges  
el extraviado canto de Ofelia  
el fiscal sin juez el patíbulo que no cesa  
y el pánico de perder mi sonido en tu ausencia fulgurante.

El agua, el tiempo, la naturaleza, la locura y la muerte vuelven aquí generando nuevas figuras, recuperados por la lectura engarzan en la tradición literaria donde el hablante se instala, se apropia y pone en juego su propia voz. A diferencia de la plástica y de relatos

y poemas que sitúan a Ofelia en la región del tú, el poema de Biagioni fluctúa entre la identificación y la adhesión. En la tragedia las palabras finales de Ofelia son elusivas, metafóricas, los caminos están cerrados y entonces el desvarío aparece como la única posibilidad de decirse, elegir a la “bella Majestad de Dinamarca” para que la escuche es un gesto indicativo, ella es la síntesis de una situación que la lleva a la muerte.

En el nuevo texto el título señala que la voz poética se dirige “al rey ausente” y es un reclamo, demanda que traspasa los siglos buscando un lugar para un cuerpo que ha viajado en innumerables imágenes a través del tiempo –el viaje que deshoja- por habersele negado el agua limpia de la vida. El canto ofélico, aunque extraviado, seduce al sujeto poético en el poema de Biagioni como los cuentos maravillosos o los espejos y laberintos borgeanos, otra vez la reescritura recurre a la ambigüedad enunciativa como camino de relaciones intertextuales.

## La crítica-escritura

En *Ninfas* (2010) Giorgio Agamben, observa que estas criaturas de las aguas “están hechas de tiempo, son cristales de memoria histórica” (19), esta afirmación puede fácilmente relacionarse con Ofelia, en ese estado de máxima tensión de un cuerpo que parece haberse desasido de la tragedia para establecer un diálogo constante con la sociedad, el arte, y la memoria literaria. Cada época desplegó sobre ella los debates acerca del lugar de las mujeres en la poesía, en el lenguaje, en la moral. Esas sucesivas capas geológicas fueron dictando una coreografía, señalando cómo seguir a ese cuerpo que, según el relato de Gertrudis se hundió en el río. De ese modo la reescritura literaria se tornó crítica, al gestar un movimiento ficcional para ese cuerpo súbitamente aquietado. Desde el poema “Ofelia” de Arthur Rimbaud la “belleza de la muerte” se torna tópico de referencia sustentada en imágenes pictóricas de artistas diversos, así como también el amor idílico –amor de niños- y el inútil sueño de libertad.

En el siglo XX la erotización del cuerpo femenino que puede leerse en poemas como el de Juan Gelman:

“Esta ofelia no es la prisionera de su propia voluntad  
ella sigue a su cuerpo  
espléndido como un golpe de vino en medio de los hombres  
su cuerpo estilo renacimiento lleno de sol de Italia pasa por buenos aires  
ofelia yo en tus pechos fundaría ciudades y ciudades de besos  
hermosas libres con su sombra a repartir con los amantes mundiales  
ofelia por tus pechos pasa como un temblor de caballadas a medianoche por Florencia  
tus pechos altos duros come il palazzo vecchio  
una tarde de verano de 1957  
iba yo rodeado de tus pechos sin saberlo  
era igual la delicia la turbación el miedo  
las sombras empezaban a andar por las callejas con un olor desconocido  
algo como tus pechos después de haber amado  
eras oscura ofelia para entonces y enormemente triste

pone en evidencia que, con matices, permanece la noción del cuerpo femenino realizado, constituido bajo la mirada masculina. De esta manera la dimensión crítica refuerza la perspectiva de la tragedia, sobreescribe en el imaginario altamente productivo de la Ofelia clásica.

Distinta perspectiva es la que ofrecen aquellos textos que abren interrogantes sobre las imágenes convencionales, como el poema de Biagioni o el de Ramón Bonachi Solé “Ofelia duerme sola” :

Dime como fue,  
que su figura,  
quiso dormirse  
en el río del olvido,  
su alma,  
ahora vaga perdida,  
silencio !!  
mi dulce Ofelia  
está dormida.  
(...)  
Mientras,  
a otro lado del espejo  
tú no me ves,  
pero yo  
sigo llorando  
tu ausencia

Aquí la pregunta retórica abre la imagen consolidada, es como un bisturí que desgarrar la carga mnémica que la memoria histórica fue consolidando. Se trata de una escritura que desdobra los sentidos, reconoce una lógica del significante y reconoce al lenguaje como su propio sujeto (Barthes 1981). Poeta y crítico convergen en la figura del lector que ha reconocido que el libro que lee no es un objeto acerca del cual debe hablar, sino otro que lo convoca a dialogar, en este sentido, la crítica resulta del trasvasamiento de los lenguajes, no sólo habla de un lenguaje otro sino que se abre a sus imágenes y ritmos.

Elena Sáiz, propone la ironía como otra estrategia de reescritura crítica, el texto trágico es desdoblado, invertido en sus imágenes más significativas:

El rostro de otro rostro es un reflejo.  
¡Qué belleza carnal, qué despilfarro!  
Hoy es luz inmortal, mas fue del barro.  
El rostro se ha perdido en el espejo.  
Dudoso, Hamletiano... tan perplejo...  
Ese gusano gris, gris como el barro,  
el gusanito vil, ¡qué despilfarro!,  
¿también el gusanito es del espejo?  
Es contraria a lo obvio, a la voz cruda,  
la imagen de perfil -la más erecta-.



Hamlet no se repone de su duda.  
Desprecia de Polonio el circunloquio.  
Alza la calavera ya perfecta,  
la Ofelia de su mismo soliloquio.

El poema, espacio virtual, metamórfico y de múltiples posibilidades se engarza en el universo discursivo con esa escritura desdoblada de la crítica literaria para ligar, diferir, diseminar los poemas de diversos tiempos que son nuevamente convocados. Cabe aquí recordar que la supervivencia de las imágenes es una operación llevada a cabo por un sujeto histórico y, en la medida que sean revisitadas con nuevas perspectivas, abre aquello que parecía sellado e inaccesible. En el poema de Sáiz los otros personajes de la tragedia son despreciados y Ofelia se levanta sobre ellos para tornarse protagonista de su propia obra.

### Para finalizar

La poesía del siglo XX y XXI abre nuevos modos de reescribir las imágenes canónicas de la literatura, en el caso de Ofelia es posible observar que se plantea un debate el interior mismo del poema, que a la vez reclama nuevas formas de leer la tragedia de Shakespeare. Es así que el poema se torna también texto crítico.

César González Ochoa (2001) se pregunta si hay distancia posible entre el discurso crítico y el discurso literario, si puede hablarse de jerarquías, y propone que la crítica tiene que abandonar toda pretensión unitaria y exclusiva, y puede optar entre leer con aparatos metodológicos de distinta procedencia, o producir sentidos sobre la producción de sentidos previos. La primera forma es transitiva, se orienta a la explicación, mientras que la segunda es intransitiva, el objetivo es su propia producción, es la crítica – escritura. Cuando poema y crítica se encuentran instalan un espacio común de deslizamientos, superposiciones, un entredós que cierra una relación discursiva y a la vez abre el texto en nuevos itinerarios de lectura.

### Bibliografía

**ABRIL, X.** (2006) “Retratos de mujeres” en *Poesía soñada*. Lima: Universidad de San Marcos.

**AGAMBEN, G.** (2010) *Ninfas*. Valencia: Pretextos

**BALESTRINO, G.** (2008) “El último teatro de Alfonso Sastre: El extraño caso de los caballos blancos de Rosmersholm” en. Memoria del I congreso internacional de literatura y Cultura españolas contemporáneas- La Plata.

**BARTHES, R.** (1984) *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.



\_\_\_\_\_ (1996) *Crítica y verdad*. México: Siglo XXI.

**BIAGGIONI, A.** (1996) *Antología poética*. Buenos Aires: FNA.

**PUPPO, L.** (s/f) “Antes y después, Ofelia”. Mimeo

**REYES, E.** (1989) *El arpa imaginaria*. San Juan: Editorial Universitaria de Puerto Rico.

**TÍBURI, M.** (2010) “Ofélia morta - do discurso à imagen Ophelia - discourse, image and biopolitics” en *Rev. Estud. Fem.* vol.18 no.2 Florianópolis May/Aug. 2010