

# La casa de la providencia (Una aproximación a *Hamlet*)

## Pablo Bujalance

Dramaturgo, escritor y periodista

Hamm: *¿No estamos a punto de... de... significar algo?*

Clov: *¿Significar? ¡Significar, nosotros! ¡Ésta sí que es buena!*

(Samuel beckett. *Fin de partida*)

«MÁS COSAS HAY EN EL CIELO Y LA TIERRA, HORACIO, QUE LAS QUE se sueñan en tu filosofía.» Hamlet reivindica un conocimiento posible vinculado a la experiencia. Pero, al mismo tiempo, lanza una advertencia: la plenitud de esta ciencia es imposible. La filosofía, el orden humano respecto a este conocimiento, es una ensoñación; una ilusión, una quimera. Hay, tanto en el cielo (lo posible) como en la tierra (lo inmediato) elementos reales y potencialmente sensibles que podrían incorporarse al testimonio de cuanto cabría ser *dicho* y que, sin embargo, permanecen ajenos a cuanto atañe a Hamlet como miembro de su especie. La filosofía hace preguntas; las respuestas no nos corresponden. Y es que Hamlet es una criatura consciente de su finitud. Es un joven que ha hecho razón de la frontera: «Ser o no ser: de eso se trata. Permanecer, necesariamente, a este lado: nada más que esto. Hay un límite que no puede traspasar. Ni sus sentidos, ni su espíritu, ni la estructura de su cerebro ni su capacidad de abstracción sirven para atisbar el otro hemisferio. Al lado opuesto de la barrera, Hamlet es completamente ciego. Es una criatura opaca a la que nada traspasa. La materia oscura del universo es oscura porque *no alcanzamos a verla*. La tragedia de Hamlet procede de su habilidad para señalar el límite: a partir de aquí, nada. Y esta asunción del *no saber* es lo que hace al príncipe, así desde Sócrates, un hombre sabio; o, mejor, inteligente. Tiene Hamlet un maestro fundamental en Yorick: el límite no es una mera representación del fin, sino una condición que atraviesa la existencia. Todo muere en la muerte del bufón, y a la vez la muerte acompaña y precede al bufón desde el mismo instante de su alumbramiento. Pero el instinto de reproducción es más fuerte y Yorick únicamente puede percibir el ser Yorick como la antítesis de no serlo. Ser o no ser: Hamlet ha aprendido que la libertad consiste en el cambio de esta conjunción disyuntiva por una copulativa. Pero el límite, claro, y preciso, diluye cualquier opción. Yorick dejó de ser Yorick mucho antes de su nacimiento y mucho antes de su muerte. Sólo vuelve a serlo cuando su calavera se

posa en unas manos frías. Mas no es Yorick quien revela a Hamlet la dimensión del límite, sino el fantasma del rey:

*Yo soy el espectro de tu padre. / Condenado durante cierto tiempo / a vagar en la noche, y en el día / confinado a ayunar ente las llamas / mientras son consumidos y purgados / los crímenes soeces / que llenaron mis días naturales.*

**«Y es que Hamlet es una criatura consciente de su finitud. Es un joven que ha hecho razón de la frontera: “Ser o no ser: de eso se trata”.»**

El monarca traicionado por su hermano revela a su hijo la rectitud de la providencia, condicionada a las acciones cometidas durante los *días naturales*. ¿Signo de un Shakespeare cómplice de resistencias católicas bajo la bandera de la Reforma? Mucho antes de este signo, Virgilio lleva a Eneas a un encuentro con su difunto padre Anquises en los Campos Elíseos:

*Padre mío, ¿hay que pensar entonces que de aquí suben al cielo / ligeras algunas almas y de nuevo regresan a los torpes / cuerpos? ¿Qué ansia tan cruel de luz es la de estos desgraciados? [...] Te lo diré en verdad y no te dejaré, hijo, sin respuesta (...) Unas colgadas se abren a los vientos inanes, de otras en vasto remolino / se lava el crimen infecto o con fuego se quema; / cada cual padecemos los propios Manes; después se nos suelta / por el Elisio anchuroso, y unos cuantos ocupamos los campos felices / hasta que el largo día, cumplido el ciclo del tiempo / limpia la impureza arraigada y puro deja / el sentido etéreo y el fuego del aura primitiva (...) / para que sin memoria de nuevo contemplen la bóveda del cielo / y a desear empiecen otra vez entrar en un cuerpo.*

51

Pero Hamlet sabe, gracias a la intervención del espectro, de «esa región no descubierta / de cuyos límites ningún viajero / retorna nunca.» El troyano Eneas dispone de un consuelo que al danés le es arrebatado. La influencia de las acciones cometidas durante los *días naturales* en la decisión de la providencia resulta, en realidad, indiferente. Lo verdaderamente relevante es la frontera: la evidencia de que el rey *no puede volver*, ni siquiera en otro cuerpo, para hacer justicia. Y si no puede volver es porque está en otra parte, aquella otra región invisible cuya confirmación, a través de la revelación del rey, convierte a Hamlet en testigo dionisiaco. Harold Bloom cita así a Nietzsche:

*El hombre dionisiaco se parece a Hamlet: ambos han mirado una vez verdaderamente la esencia las cosas, han ganado el conocimiento, y la náusea inhibe la acción; pues su acción no podría cambiar nada en la naturaleza eterna de las cosas; sientes que es ridículo o humillante que se les pida que enderecen un mundo que está desquiciado. El conocimiento mata la acción; la acción requiere los velos de la*

## **«Es Samuel Beckett quien mejor expresa el ideal al que aspira Hamlet en el Hamm de Fin de partida: un Hamlet ciego que no se mueve y permanece en silla de ruedas.»**

*ilusión: ésta es la doctrina de Hamlet, no esa sabiduría barata de Jack El Soñador que reflexiona demasiado y, como quien dice, por exceso de posibilidades no se decide a la acción. No, la reflexión no: el verdadero conocimiento, una visión horrible de la verdad, pesa más que todo motivo para la acción, tanto en Hamlet como en el hombre dionisíaco.*

No es, por tanto, la aparición del espectro lo que atormenta a Hamlet, sino que el difunto exija a su hijo una acción (la acción más rotunda y concreta: la venganza) después de haberlo expuesto a la náusea. Por esto, es Samuel Beckett quien mejor expresa el ideal al que aspira Hamlet en el Hamm de Fin de partida: un Hamlet ciego que no se mueve y permanece en silla de ruedas. Mucho más que una mera parodia. Hamm es un Hamlet que disfruta su revelación. Que respira libre de las ataduras familiares («Pero, ¿hoy? ¿Mi padre? ¿Mi madre? ¿Mi perro? Admito que sufren tanto como tales seres pueden sufrir. Pero ¿puede decirse que nuestros sufrimientos son iguales? Sin duda»), que acepta sin fisuras su supervivencia como límite («¡Pero nosotros respiramos, cambiamos! ¡Se nos cae el pelo, los dientes! ¡Nuestra lozanía! ¡Nuestros ideales!»), que profesa una libertad absoluta («Me digo que la tierra se ha extinguido, aunque nunca la haya visto viva. No hay problema. Cuando caiga lloraré de felicidad») y que se presenta a sí mismo como una casa («Soy yo quien te ha hecho de padre (...) Mi casa te ha servido de *home* (...) Sin mí, no hay padre. Sin Hamm, no hay *home*»). Una casa en la que la providencia se concreta de manera inconfundible y precisa, y en la que la sabiduría únicamente emite una respuesta: la indiferencia. Hamlet es la habitación que todo hombre lleva dentro, en palabras de Kafka. Pero para Hamlet este hogar está ocupado por una voluntad extraña. Mientras vive ligado a su padre, todo lo que creía ser es sólo, en realidad, la decisión providencial de otro. «Ser o no ser: de eso se trata.» Por eso el príncipe busca en Heiner Müller el descanso de ser una máquina, de no ser Hamlet («Quiero ser una mujer») o, incluso, de no haber sido nunca («Expulso todo el semen que he recibido. Hago de la leche de mis pechos un veneno mortal. Retiro el mundo que engendré. Ahogo entre mis muslos el mundo que di a luz», dice Ofelia). Una reescritura del relato propio que concluya en la página en blanco.

Hamlet se percibe a sí mismo en el límite. Y el límite existe porque el dictamen de la providencia no se ha manifestado aún en su totalidad. Hamlet ansía significar como Hamlet, pero esta tarea continúa incompleta. Escribe María Zambrano en *Hacia un saber sobre el alma*:

*Lo que está en crisis, parece, es este misterioso nexo que une nuestro ser con la realidad, algo tan profundo y fundamental, que es nuestro íntimo sustento. Lo que la crisis nos enseña, ante todo, es que el hombre es una criatura no hecha de una vez, no terminada, pero tampoco inacabada y con un término fijo. No estamos acabados de hacer, ni nos es evidente lo que tenemos que hacer para acabarnos; no está prefijado cómo hemos de terminarnos a nosotros mismos.*

Carl G. Jung describió en términos patológicos el modo en que algunos de sus pacientes no habían terminado de nacer. Hamlet sabe, también, que a su edad permanece en el útero materno. Que para el mundo aún no es Hamlet, aunque el límite le haya prodigado tan genial conocimiento de sí mismo («Queréis sacarme música como si conociérais mis registros; (...) queréis sondearme desde mi nota más baja hasta el tope de mi escala (...) ¿Por qué pensáis que es más fácil hacerme sonar a mí que a una flauta? Llamadme con el nombre del instrumento que queráis: aunque podéis estirarme las cuerdas, no podéis tocar conmigo»). Y le horroriza por ello encontrar la corrupción en el lecho de su madre, como en una contracepción tardía pero de iguales consecuencias. Cuando Hamlet aprende que entre *ser* y *no ser* sólo puede darse una disyuntiva, en realidad está trazando un camino (la conjunción copulativa tendría su encarnación ideal en el Hamm de Beckett). En la revelación paterna, la providencia le señala la única acción posible para la culminación: será el asesinato el que haga posible el parto. Y con él, la muerte. He aquí la verdadera lección de la tragedia: el nacimiento y la muerte representan, exactamente, el mismo acontecimiento. Y por ello son igualmente irrelevantes. Nacer o no hacerlo, morir o vivir para siempre, constituyen apenas detalles minúsculos. Ser o no ser: de eso se trata. El resto es ruido. Palabras, palabras, palabras. —

#### Bibliografía:

Beckett, Samuel. *Teatro reunido*. Traducción de Fin de partida: Anna M<sup>a</sup> Moix. Tusquets, Barcelona, 2006.

Bloom, Harold. Shakespeare. *La invención de lo humano*. Traducción: Tomás Segovia. Anagrama, Barcelona, 2002.

Müller, Heiner. *Máquina Hamlet / Cuarteto / Medematerial*. Traducción de Máquina Hamlet: Gabriela Massu. Losada, Buenos Aires, 2008.

Shakespeare, William: *Hamlet*. Versión de Tomás Segovia. Penguin Clásicos, Barcelona, 2015.

Shakespeare, William: *Teatro completo*. Traducción de *Hamlet*: Leandro Fernández de Moratín. Círculo de Lectores, Barcelona, 2004.

Virgilio: *Eneida*. Traducción de Rafael Fontán Barreiro. Alianza, Madrid, 2004.

Zambrano, María: *Obras completas II*. Edición de Jesús Moreno Sanz. Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2016.