

“REMONTAR LA CORRIENTE DE UN RÍO”: UNA REFLEXIÓN SOBRE LOS LÍMITES DE LA CONDICIÓN HUMANA EN *EL DIARIO DE HAMLET GARCÍA* DE PAULINO MASIP

OLGA GLONDYS

Universidad Carlos III de Madrid--Universidad Autónoma de Barcelona (GEXEL)

El Diario de Hamlet García, escrito en el año 1941, fue publicado por primera vez en México tres años más tarde, y recordemos que la primera edición española no sería llevada a cabo sino en 1987, por la editorial barcelonesa Antrophos. La principal problemática de la novela concierne a cuestiones como la tensión entre la Historia y el individuo —con la consiguiente reflexión sobre el determinismo histórico y los límites impuestos a la libertad personal—; el artificio de la civilización *versus* la esencia del hombre; y, finalmente, la insuficiencia de la descripción intelectual y racional de la realidad.

La narración posee la forma de una ficción autobiográfica a semejanza de un diario, donde el protagonista-narrador es el centro de todo el mundo representado y, a la vez, la misma razón de su existencia. La transformación del protagonista, observada a lo largo de la obra, es clave y esencial para la materia y el sentido de la misma. En nuestra opinión, el personaje de Hamlet García, profesor de Metafísica, constituye una herramienta para introducir una serie de planteamientos propios de la Ontología o de la Filosofía de la Historia, que, si no tomamos en consideración, puede dificultar seriamente el entendimiento de la novela de Masip. Nuestra interpretación polemiza con la lectura de esta novela como una mera crónica del fracaso de lo intelectual frente al aceleramiento descontrolado de la Historia y argumenta que la obra ofrece una reflexión en clave filosófica sobre los límites que definen y sostienen a la condición humana.

1. La problemática temporal

El libro está dividido en tres partes: 1) “Las Definiciones”, que a su vez se subdivide en “Tres Respuestas” —tituladas “El Tranvía”, “La Corrida de Toros” y “El Parto” — y “El Drama”; 2) “La Guerra”; y 3) “La Discípula”. Nuestra hipótesis es que

los apartados que inauguran el libro —“Las Definiciones”, y muy en particular, las “Tres Respuestas”—, aportan las ideas principales que sirven como punto de partida para interpretar el resto del libro; tesis que se confirma, de hecho, por los propios títulos de estas secciones.

Veamos cómo se reparte la estructura temporal de la novela en los citados apartados. El protagonista empieza su diario el día 1º de enero de 1935, mientras que las “Tres Respuestas” arrancan el 5 de mayo (“El Tranvía”) y el narrador se refiere a unos sucesos que acaban de producirse —la entrada comienza con “Esta mañana...” (Masip, 2000: 23)—. A continuación, viene “La Corrida de Toros” que se desarrolla el 23 de agosto, el mismo día de su anotación en el diario —“Esta tarde...” (Masip, 2000: 28)—. Cabe observar que la única de las “Tres Respuestas” que se remonta hacia un pasado impreciso es la del “Parto”. Por su parte, el apartado “El Drama”, que junto con las Tres Respuestas constituye “Las Definiciones”, empieza el 2 de octubre de 1935 y la última entrada es del 17 de julio de 1936. En cuanto a la segunda parte de la novela, titulada “La Guerra”, comienza el día 18 de julio de 1936 y abarca sólo un período de dos semanas, siendo la última entrada la del 2 de agosto. Finalmente, la última parte, “La Discípula”, consta sólo de tres entradas con las fechas exactas: los días 3, 5 y 6 de agosto. De hecho, todo el final del diario —y la novela— se desarrollará en un ámbito temporal impreciso, lo que queda anticipado por la primera de las dos “notas del editor” que aparecen en la estructura narrativa de la novela:

Al llegar aquí el diario de Hamlet García se precipita. Desaparecen las anotaciones cronológicas, son más imprecisas las del lugar y sus apuntes pierden el trabazón que han venido teniendo. No faltan en ellos, sin embargo, alusiones suficientes para que el lector perciba el latido del tiempo. (Masip, 2000: 227)

Resulta curiosa la distribución cuantitativa de las tres sucesivas partes del *Diario de Hamlet García*. “Las Definiciones” que encierran un período de dieciocho meses —sin contar la notación retrospectiva e indefinida del parto—, abarcan las primeras 68 páginas del libro. A partir del estallido de la guerra, el compás de la narración se frena: los iniciales catorce días del conflicto constituyen la parte central y la más extensa del libro, con un total de 125 páginas. Por último, la tercera parte, de 70 páginas, aunque comienza con la anotación del 3 de agosto, se desarrolla en un tiempo impreciso —sin hacer constar las fechas de las sucesivas entradas—, salvo la última, que cierra el libro, del 31 de octubre de 1936. El libro carece de conclusión. Lo cierra la “segunda nota del editor” que relata el ulterior

destino de su protagonista, caído herido en un bombardeo: “Por ahí anda...”, con puntos suspensivos que connotan un final abierto.

Tres principales cuestiones atraen la atención a nivel de la propia estructura: 1) la inversión del orden lógico: las “Tres Respuestas” —como su propio título indica— proporcionan las claves de interpretación de lo que sucede en las partes posteriores del libro; 2) el contraste entre la precisa anotación temporal de entradas en las dos primeras partes y la absoluta imprecisión de la última, y 3) las alteraciones en el ritmo de la narración, frenado bruscamente en la segunda parte y totalmente perdido en la tercera, con la introducción de las dos “notas del editor”. A nuestro juicio, las tres cuestiones invitan a reflexionar sobre la problemática temporal: de un lado, mediante la estructura de la obra, se cuestiona el orden lineal del tiempo, y, del otro, mediante la distribución desigual de las páginas correspondientes a plazos temporales comparables y las alteraciones en el compás de la narración, se sugiere la relatividad de la percepción individual del paso del tiempo.

De hecho, no sólo la propia estructura invita a reflexionar sobre la problemática del tiempo, sino que también las palabras del protagonista son significativas para la cuestión que nos ocupa. Veamos el fragmento en el que Hamlet reprocha al fascista Hurtado el levantamiento militar y fijémonos cómo utiliza, para ello, argumentos que aluden al flujo del tiempo histórico, representado, siguiendo a Heráclito, como un “río”:

- Ustedes para evitar la caída normal del río hacia el mar se han empeñado en tomar el río a cuestras y obligarle a remontar el cauce. Esfuerzo ímprobo y absurdo (...) Si triunfaran, es decir, si pudieran sostener más tiempo ese disparate antinatural, la violencia de la caída sería mayor. Y luego, las aguas seguirían marchando plácidamente, como antes, hacia el mar.

- ¿Y una vez en el mar? —pregunta Hurtado con ligero tonillo de petulancia.

Replico sin alterarme:

- ¿No conoce usted el proceso? Una vez las aguas en el mar, se evaporan, forman nubes, las nubes van sobre la tierra, se descargan en lluvia, y nacen ríos que vuelven a encaminarse hacia el mar.

- El eterno retorno... (Masip, 2000: 198-199)

La novela invita al entendimiento del proceso histórico como un “eterno retorno”, donde el devenir del tiempo es cíclico e inconcluso; de ahí, el final abierto de la obra. En cuanto al segundo problema al que hemos aludido, cabe observar que la novela conlleva el explícito, por repetido, planteamiento acerca de la relatividad de la percepción individual del tiempo. Dicha dimensión es sugerida en

la obra —más allá de los cambios en el ritmo de la narración y los desajustes en la estructura, ya mencionados— mediante un lenguaje que alude a la tradición mística: la retórica de lo inefable.

En la primera Respuesta, Hamlet, tras salvarse de un grave accidente durante su viaje en tranvía, reflexiona sobre la inutilidad de las palabras que resultan “sordas y vacías” en comparación con aquel “minuto inolvidable” de su viaje al borde de la muerte. Cabe añadir que dicha experiencia le permite descubrir nada menos que una verdad del Universo, que reside en su imperfecto cuerpo:

El grito primitivo de la carne me repelía profundamente. Hoy pienso que acaso, esta repulsión era simple miedo a la verdad. Sí, una de las verdades del Universo está en ti, cuerpo mío, flácido, adiposo, ganujiento, velludo (...) eres uno de los pilares sobre los que se asienta la creación. (Masip, 2000: 25)

En la “Corrida de Toros”, que constituye la segunda Respuesta, la relatividad del tiempo aparece reflejada en la constatación del protagonista: “A los espectadores (los cuatro o cinco segundos) nos parecieron eternos porque uno de los prodigios del toreo reside en la interpretación autonómica del valor-tiempo que no tiene nada que ver con la que rige de paredes afuera de la plaza” (Masip, 2000: 29). También aquí, la percepción relativa del tiempo viene acompañada de una reflexión acerca de los límites que separan lo humano de lo bestial y lo civilizado de lo primitivo, mediante la aseveración del protagonista que había “visto como un hombre regresaba a las fuentes primeras de la humanidad” (Masip, 2000: 28). Lo que experimenta resulta, otra vez, inefable: “las palabras están inventadas por y para los hombres y lo que yo vi rebasaba los límites dentro de los cuales los hombres se mueven” (Masip, 2000: 31).

Hamlet lucha con el lenguaje también a la hora de relatar la experiencia del parto, la tercera “Respuesta”, que, de hecho, recibe la denominación de “fenómeno sin nombre” (Masip, 2000: 33). Observamos que en varios momentos se contradice y niega lo que acaba de escribir, en búsqueda de la palabra oportuna e inexistente. En el momento del primer contacto con su hijo, la fuerte emoción no le permite nombrarlo —significativamente, no es más que una “masa sanguinolenta, movediza y gritona”— y sólo es capaz de hacerlo una vez vuelve a controlar sus sentimientos, cuando Juanito es dotado, además, de la categoría metafísica de “ser humano” (Masip, 2000: 34). Veamos la siguiente descripción de la profunda experiencia del parto:

Allí estábamos la madre y yo bañados en una luz primitiva (...) era una luz que emanaba de nuestros propios cuerpos (...) yo había comenzado a caminar y me iba lejos, lejos, desandando siglos de historia humana y a medida que andaba la atmósfera se hacía más simple, se clarificaba, quedaba reducida a sus elementos esenciales (Masip, 2000: 33)

Obsérvese como esa insistencia en el ámbito “primitivo”, o de los “elementos esenciales”, explícita en el fragmento que acabamos de citar, es, en realidad, común para las “Tres Respuestas”. Todas comparten alusiones a la imposibilidad de articular las emociones intensas con palabras, al tiempo que anotan la variabilidad de la percepción individual del tiempo.

Nuestra idea es que las “Tres Respuestas” no se orientan hacia el pasado sino hacia la búsqueda de lo esencial, lo atemporal, que de acuerdo con la teoría sobre el tiempo cíclico, necesariamente volvería a manifestarse. A Hamlet García, o a Paulino Masip, no le interesa el pasado si éste no guarda alguna relación con el porvenir, puesto que le interesa descubrir reglas válidas para la Realidad en general. De la misma manera, pues, los primeros apartados de la novela se concentran en los sucesos que son exponentes de verdades más profundas, y por tanto, que tienen la capacidad de apuntar a lo esencial de la naturaleza humana, siempre desde la óptica del idealismo metafísico.

2. Las “tres respuestas” como claves de interpretación de las partes posteriores de la novela

Las “Tres Respuestas” son una premonición, e interpretación, de los temas tratados en las partes posteriores de la obra y, en nuestra opinión, ésta no puede entenderse sin tenerlas en cuenta de forma constante. De acuerdo con las líneas de interpretación sugeridas por la estructura de la obra y el contenido de las “Tres Respuestas”, obsérvese que las partes posteriores del libro conllevan la constante asociación de la intensísima experiencia de la guerra con el ámbito “primitivo”, acompañada, aquí también, por la percepción del tiempo personal y relativa.

2.1. La transformación de lo colectivo mediante la aceleración y la alteración del flujo natural de un proceso histórico

En la novela, el conflicto español es interpretado como un enfrentamiento de dos modalidades metafísicas no-humanas, que por su primitivismo son incapaces de romper la cadena de la repetición cíclica del proceso, inalterado

desde hace siglos. Así, Hamlet busca las raíces de la guerra en la naturaleza “vital” o “metafísica” del ser humano, representada por su dimensión primitiva, animalesca:

El pueblo tiene la razón política, la razón patriótica, la razón moral, todas las razones. Pero hay una, que es la que engendra la catástrofe, que está compartida mitad y mitad por el pueblo y los rebeldes. La llamaremos si quieres, razón vital y, si quieres, razón metafísica. Te doy a elegir porque me parece que ninguno de los dos apelativos le conviene exactamente. Es esa razón que ordena que el lobo tenga instinto carnicero, y la oveja instinto de víctima del lobo. Pasan los siglos y ambos siguen en su papel. (Masip, 2000: 257-258)

Tal visión refuerza y profundiza nuestra interpretación de la temporalidad de la obra según la idea del eterno retorno, mencionada antes. Además, al igual que en las “Tres Respuestas”, las palabras (los conceptos racionales) no le sirven de nada al protagonista cuando pretende entender la esencia del Madrid revolucionario: “Sus enigmas son también enigmas para mí. Madrid habla un lenguaje cifrado. Comienzo a percibir su profundo sentido, pero no puedo deletrearlo palabra por palabra” (Masip, 2000: 228). Al igual que en la primera Respuesta, la temporalidad quedará reducida al puro presente, al tiempo que la propia realidad se verá amenazada por ese mismo presente inestable:

Ahora lo que se ha muerto es el mundo y con él todos los rastros de los que vivieron. Existo yo y lo que está delante de mis ojos o al alcance de mis manos y existimos provisionalmente, de pie en un alambre tendido sobre un abismo. La vida no tiene ni ayer ni mañana, puro presente instantáneo. (Masip, 2000: 176)

Lo que ocurre en el Madrid revolucionario no tiene nada que ver con la política, si entendemos ésta como una dimensión pública que emplea conceptos e ideas labrados por los siglos de la civilización. De acuerdo con la mencionada visión biológica que tiene Hamlet del proceso histórico, la guerra no se origina en lo político sino en lo primitivo, que constituye lo *elemental* de la naturaleza humana:

Estos hombres van a arriesgar su vida, se van a matar y a morir ¿por quién?, ¿por qué? Decisión semejante, cuando es voluntaria como ahora, nace de un sentimiento primario, elemental, es decir, fundamental y la política es un producto de elaboración artificial y complicada (...) su raíz es más honda y es en su raíz donde todos estos hombres se han encontrado. Lo presiento, pero soy

incapaz de seguir su trayectoria para llegar, como si remontara la corriente de un río, hasta su nacimiento. (Masip, 2000: 120)

Para situar mejor este fragmento, cabe retroceder al comienzo de la novela, cuando Hamlet reflexiona sobre la naturaleza artificial de la ciudad y plantea la posibilidad —o, tal vez, el anhelo— de su transformación moral:

Si la fisonomía habitual de Madrid es falsa, pegadiza, añadida y sobrepuesta a su verdadera entraña, es lógico que sus reacciones habituales sean falsas y pegadizas también. ¿Por qué la transformación que sufre en lo físico, merced a la actividad abrasadora del sol, no ha de sufrirla, en lo moral, cualquier día por la presencia de una gran explosión que ponga al descubierto las raíces de su alma? (Masip, 2000: 78)

En el primer fragmento, la acción de matar y morir, la de hacer la guerra, queda simbólicamente representada con la imagen, ya comentada, de “remontar la corriente de un río”, y obedece a un sentimiento “primario” y “elemental”, es decir, “fundamental”. En el segundo, la premonición de las futuras transformaciones del Madrid sumido en la guerra apunta a la búsqueda de las raíces de una colectividad, es decir, representa un anhelo de un desarrollo histórico a la inversa. Obsérvese cómo vuelve a aparecer aquí, de nuevo, el tema del retroceso a los orígenes —a las “fuentes de un río” o a las “raíces de su alma”—, que guarda una evidente correspondencia con el retorno a los “elementos esenciales” presente en la tercera Respuesta. La guerra está devolviendo a la ciudad, y a las personas, su dimensión primitiva y originaria: su cariz “fundamental”.

El tema de la relatividad del tiempo junto a la intensidad de la experiencia resuena, asimismo, en las palabras de Daniel, alumno de Hamlet, al describir la vida de los guerrilleros en las montañas:

Vivir es tener constantemente en las manos las raíces del nacimiento y de la muerte. Los treinta, cuarenta, sesenta años, de la vida de un hombre caben, maestro, en el hueco de una mano. (...) Allá arriba los hombres se entregan íntegros con todas sus dimensiones espaciales y temporales porque están naciendo y muriendo al mismo tiempo (...) Allá arriba no hay más que presente, el presente puro; pasado, porvenir, mañana, ayer, todo en presente y presente. Verlo todo en presente es la suprema cualidad divina (...) (Masip, 2000: 240)

Aquí, la idea de que la intensidad de una experiencia se mide por el grado de entrega a la misma queda representada precisamente a través de lo temporal —mediante la cantidad de minutos de la vida de un individuo que se dedican a una vivencia—. Al mismo tiempo, y una vez más, toda la dimensión temporal de una intensa experiencia queda reducida al “presente puro”, que permite la contemplación y el entendimiento absoluto de la realidad, lo que, en definitiva, nos conduce a lo esencial, lo primitivo y lo natural. Los guerrilleros, con una existencia concebida en términos absolutos, tendida en todo momento entre la vida y la muerte, en un presente puro absoluto cargado de vivencias que equivalen a una vida entera, adquieren, así, calidades divinas o demoníacas: “tienen la inocencia bárbara, ciega y monstruosa de las fuerzas de la naturaleza desatadas.” (Masip, 2000: 242)

2.2. La transformación del protagonista mediante el contacto con la dimensión absoluta, primitiva y elemental de su entorno

La guerra coloca al filósofo metafísico Hamlet García ante una serie de situaciones que le enfrentan bruscamente con la Historia, es decir, lo colectivo, irracional y “elemental” puesto en acción. Como ya queda anticipado por la parte “Drama”, que al igual que las “Tres Respuestas” pertenece al apartado de “Definiciones” —cuando el protagonista se ve sobrepasado por el adulterio de su esposa—, Hamlet será incapaz de defender su integridad individual ante la influencia de lo externo que se escapa a su comprensión racional.

Al principio de la novela, Hamlet García vive obsesionado por conseguir y preservar la coherencia interior mediante el ejercicio de la contemplación y la ciencia estoica. Su búsqueda de la trascendencia de las cosas, mediante la aplicación de una lógica infalible, queda fuertemente contrapuesta a lo exterior, que, en sus percepciones, se revela como intranscendente, caótico, confuso e irracional. Nuestro filósofo está lejos de constituir un modelo de héroe positivo, más bien lo contrario; hecho que queda sugerido por el propio tratamiento grotesco de su personaje, del que la primera señal es el mismo nombre, “oximorónico” (Rodríguez, 2002: 246). Al comienzo de la novela, se encuentran, además, amplios fragmentos dedicados a ridiculizar lo hamletiano por su hermetismo intelectual, soberbia y sequedad emocional que rozan intencionadamente lo ridículo. Veamos el siguiente fragmento, en el que Hamlet se riñe a sí mismo por haberse mostrado alterado tras unas conversaciones que le revelan la posibilidad del estallido de una guerra:

Porque, en suma, si los síntomas son ciertos y la catástrofe se produce, a ti, Hamlet, ¿qué te importa? ¿Llegarán las olas a quebrantar la solidez de tu torre mental? Nunca. ¿Qué tienen que ver tormentas de esa índole con la órbita de tus pensamientos? Guerras, revoluciones, invasiones, ríos de sangre y de dolor durante siglos ¿alteraron, quizás, la trayectoria de la luz platónica? No. ¿Eres o no modesto lamparero de esas luminarias eternas que, de trecho en trecho, la humanidad levanta sobre sí misma para que no falten los puntos de apoyo y de guía cuando se cansa de revolcarse en el cieno de su estupidez agresiva y cruel, cansancio que le acomete, desgraciadamente, sólo de tarde en tarde, y del que se repone tan presto que apenas tiene tiempo de enderezar el rumbo que le marcan sus faros? Más aún; no se inventaron los faros para los días de bonanza, sino para los de tormenta y, es en éstos, cuando tienen el deber de brillar más y más alto. (Masip, 2000: 79-80)

Como mínimo, cabe calificar de ingenua la absoluta fe que deposita Hamlet en la solidez de su torre de marfil, construida en torno a una interpretación de lo intelectual que roza extremos enfermizos y grotescos. Al lector le irrita su soberbia de “iluminado” frente a la barbarie de los demás, al ser exponente de una conciencia estéril que tan sólo pretende juzgar lo externo con el fin de alzarse sobre los demás. Hamlet no sólo es ridículo por su pedantería, sino también profundamente estéril en su intelectualismo. Más tarde, el tratamiento grotesco del personaje es aún profundizado cuando, en pleno tumulto de la guerra, y rodeado por el dolor y la miseria humana, Hamlet dice:

He pasado toda la noche entre gentes alucinadas, enajenadas, enloquecidas por ideas de muerte y venganza, de catástrofe. He pasado entre ellas como la salamandra mitológica entre las llamas sin que se chamuscara un pelo de la ropa de mi espíritu. En ocasiones la emoción ajena ha conseguido estremecer el vello de mi piel, pero mi serenidad interior ha permanecido, ahora lo veo, intacta. Las formas de la tragedia son personales e intransferibles y las de ellos no me iban. La mía me esperaba, ¡ay!, bajo la forma más vulgar e insólita, un ascensor roto y ciento quince o ciento veinte peldaños que subir (Masip, 2000: 142).

Si la naturaleza grotesca de Hamlet está lejos de constituir un referente positivo, de la misma manera, y como consecuencia lógica, la irrupción de lo exterior, y la consiguiente transformación del protagonista, no tiene por qué ser necesariamente interpretada ni como dramática ni como negativa.

Comencemos por afirmar que —de forma semejante a como ha ocurrido en sus experiencias descritas en las “Tres Respuestas”—, las nuevas situaciones a las que se verá expuesto, gracias a la guerra, le llevarán hacia unas formas de pensar y sentir totalmente nuevas. Hamlet García no sólo será incapaz, sino que además *no querrá* resistirse a estas nuevas experiencias. De hecho, parece claramente fascinado —aunque ese sentimiento se mezcle con el temor— con el aspecto primitivo de la humanidad revelado por la guerra. Y rechazar lo primitivo, entendido como lo esencial y lo natural de su especie, significaría seguir negando la existencia de una parte importante de su propio ser. Algo que un profesor de Metafísica sencillamente no puede hacer, aunque tan solo sea por el afán científico de conocerse.

Así pues, de un mero espectador contemplativo, aislado, egoísta y estéril del circo de la guerra, Hamlet pronto pasará a sentirse completamente identificado con la colectividad madrileña: “La calle, lo presiento, padece mis propias angustias, mis dudas, mis incompatibilidades, mis ignorancias. Es un trasunto fiel de mi paisaje intelectual”. (Masip, 2000: 157). En estos momentos, el hiato filosófico y existencial entre lo individual y lo colectivo, sufrido por nuestro Profesor hasta ahora, está en proceso de desaparición: ambas dimensiones coexisten y se confunden en plena armonía. Cabe subrayar que el resultado de dicha penetración de lo exterior en lo interior —la “permeabilidad” de Hamlet a otros fenómenos y seres—, no es percibido por él precisamente como algo negativo, sino todo lo contrario. Veamos, así, el siguiente fragmento, donde el protagonista analiza, sorprendido, los cambios producidos en su interior, a raíz de una travesía nocturna por las calles madrileñas:

No te es indiferente, Hamlet, yo lo sé. Es muy singular lo que te sucede y todavía lo tienes mal definido. Grave cosa para ti, hombre de definiciones. Anota para el día de mañana este detalle. Estás mezclado, aprisionado en medio de una muchedumbre ruidosa, enardecida, descompuesta, que ha sido siempre lo que más horror te ha producido y no sientes ningún malestar. ¡Ah!, y se me olvidaba: ya no tienes hambre. (Masip, 2000: 104)

Hamlet ya no es capaz, ni quiere, contener sus hondos y humanos sentimientos hacia los que le rodean y permite que se apodere de él la emoción de la solidaridad. Páginas más adelante, reconoce ya plenamente el cambio que se había producido en él:

Llevaba sobre mí, íntegra, la coraza que me había fabricado durante muchos años de pacientísimo esfuerzo. No sé cuándo ni cómo, pero la coraza se ha resquebrajado, tiene importantes hendeduras por donde salen al aire partes vulnerables, débiles de mi cuerpo y de mi alma. Con otras palabras, la filosofía ya no me cubre enteramente y el pobre hombre que escondía surge, a trechos de la superficie. Me interesan cosas que no me interesaron nunca, tengo debilidades que jamás tuve, establezco contactos que me repelían profundamente y ahora, si fuera sincero, diría que me complacen. (Masip, 2000: 163)

Sus nuevos hábitos le complacen y la experiencia más intensa, en este sentido, es la convivencia con su alumna Eloísa, que significa el descubrimiento de los placeres sencillos —como correr por las soleadas calles madrileñas—, que le conducen a la plena felicidad. Por fin, tiene acceso inmediato a lo primario, lo metafísicamente esencial, y disfruta, con gran alivio, de la superación del hiato entre la apariencia y la esencia ontológica de los fenómenos, hasta ahora tan dramáticamente percibida. Indudablemente, la transformación profunda del protagonista es el eje central de la obra, pero como filósofo y como ser humano, Hamlet García se beneficia, en realidad, de la experiencia que le ofrece el inicio de la guerra.

3. El fiasco de la metafísica idealista

Aunque al comienzo del “diario” Hamlet afirma no tener ningún sistema filosófico¹, no olvidemos que Platón era su lectura favorita. A medida que avanza la novela, el protagonista se reprocha que fuera precisamente su culto a la Metafísica idealista lo que le hubiera alejado de la posibilidad de conocer la auténtica naturaleza de la Realidad: “Te faltan jugos... Te falta comunicación con las savias de la tierra y de la vida” (Masip, 2000: 269). Cabe insistir en que la superación de su pensamiento filosófico no le produce ninguna inquietud; precisamente todo lo contrario, como se puede apreciar en el siguiente fragmento:

Las sirenas sonaban como las trompetas de Jericó, y a su alarido caían las murallas de tu ciudad interior que se ha quedado desnuda, inerme, propicia a todos los asaltos. Creo que nunca volverán a crecerte. Y sientes una gran angustia. Y sientes como una gran liberación. Sus murallas te abrigan y te ahogaban. Estás a la intemperie. Tienes frío y respiras mejor. Por las abiertas

¹ “Acepto la incongruencia. Jamás he pretendido darle lógica al sistema filosófico que no tengo. Y menos en estas cuartillas donde me vuelco tal como soy en el instante en que escribo”. (Masip, 2000: 82)

calles de tu alma entra el aire libremente y levanta nubes de polvo mohoso que te ciegan y te hacen toser. El mismo viento que levanta las polvaredas, las disipa. ¡Cuánta mugre te cubría! ¡Cuántas excrecencias vanas! ¡Qué de fingidos músculos y de mentidas carnes! Te estás quedando en los huesos, Hamlet. Eres la radiografía de ti mismo. En los huesos, tus huesos entrechocan y despiden chispas que te duelen y te iluminan. Porque los huesos son de verdad, la última verdad. Tu homónimo, el inglés, la buscaba en la calavera de York... (Masip, 2000: 264)

Mediante la clara referencia intertextual a *Hamlet* de Shakespeare, se describe el proceso por el que Hamlet García se está “quedando en los huesos”, es decir, privado de su filosofía de siempre y abierto a lo auténticamente Real. Anna Caballé interpreta que esta moderna duda hamletiana consiste en la vacilación sobre si identificarse, o no, con el esfuerzo colectivo (Caballé, 1987: 69). En nuestra opinión, la no-intervención de Hamlet en la guerra no se debe a su viejo intelectualismo cerrado —puesto que, a estas alturas, el protagonista ya ha sufrido una transformación hacia lo colectivo—, sino a los vestigios de su idealismo filosófico, que aún le siguen planteando dudas de carácter metafísico. De ahí que el propio Hamlet se niegue explícitamente a que se le acuse de ser un frívolo “espectador de la guerra”. Indica que su postura al margen no se motiva por la indiferencia, sino por su visión de la guerra como un fenómeno pasajero y aparential, por tanto no *real*, en los términos de su, aún vigente, Metafísica idealista:

Yo no he visto nunca los toros desde la barrera. Mis evasivas, mis huidas, mis escapes, son de otra calidad. Me aborrecía a mí mismo si me considerara espectador frívolo de un acontecimiento humano de tal magnitud. Las negativas de mi espíritu habían actuado siempre sobre lo aparential, lo transitorio, precisamente sobre lo que es espectáculo; es como si separara hojarasca para calar en las entrañas, en las raíces. (Masip, 2000: 248)

Su duda y su vacilación son, pues, de orden filosófico, y no político o ético. En el mismo fragmento, Hamlet reconoce lo equivocado de su pensamiento de siempre, que, por otro lado, aún no considera plenamente superado:

En el fondo sigues parapetado tras montones de hojarasca metafísica y te equivocas, si dices, y te engañas, si crees, que cuando metes la cabeza en ellos vas en busca de las raíces. Porque esas hojas no esconden raíces, porque no están pegadas al árbol ni forman parte de sus ramas. (Masip, 2000: 248)

No es necesario buscar lo profundo de los fenómenos para aprehender su esencia metafísica, ni para poder considerarlos reales y actuar ante ellos: tal es la profunda lección de Metafísica que Hamlet extrae de la guerra. No vivimos en una “cueva de sombras”, sino que los fenómenos que nos rodean son ciertamente reales para nosotros en su esencia y sus consecuencias. Así, a medida que se desarrolla la novela, la Metafísica idealista, la platónica, cede paso a la capacidad de encontrar, de repente y de manera imprevista, los valores absolutos y abstractos en entes concretos, los mismos que, pertenecientes a la “cueva de la sombras”, caracterizan a la imperfecta realidad terrenal. De esta forma, la contemplación por Hamlet de un joven militante le posibilita entender cómo se manifiesta y cómo es la Felicidad, mientras que los libros ya no sirven para explicarlo (Masip, 2000: 159). En realidad, a medida que se desarrolla la novela, los libros estarán cada vez más ausentes, y la Filosofía acabará manifestándose y plasmando en la propia vida. Así, también Eloísa viene a asemejarse a Hamlet a un ser idéntico a los elementos cósmicos absolutos. Queda patente en el siguiente fragmento en el que la discípula asciende, en la óptica filosófica de su maestro, a un fenómeno perfecto, único, autosuficiente y autoexplicativo; por lo tanto, absoluto:

Pienso en el mar y en las llamas y en las nubes, elementos cósmicos idénticos a si mismos e inagotables. La idea de que Eloísa es también una criatura cósmica me hace sonreír. Después no tanto. Su maravillosa serenidad, su egoísmo, su fuerza latente, su ensimismamiento, su temblor de matices, su razón por sí, su justificación por el simple hecho de ser, ¿no son acaso caracteres cósmicos? (Masip, 2000: 226)

A partir de ahora, lo ideal, es decir lo abstracto y atemporal, queda integrado en lo real, concreto y sujeto a la temporalidad. Al “materializarse”, al concretarse en lo físico, las propias categorías metafísicas corren el peligro de ser supeditadas a la actuación de los agentes externos. Así, la propia esencia metafísica de la realidad, la coherencia interna que la hace ser como es, se verá afectada, por un lado, por el paso del tiempo y, por el otro, por la actuación de lo exterior. El siguiente y lógico paso de esta transformación es la amenaza de tipo filosófico que se cierne sobre la propia materia ontológica de los fenómenos y las ideas, integrados ahora en un plano temporal e imperfecto, y, por tanto, vulnerables. En otras palabras, a Hamlet le será dada ahora la observación de la desintegración, en el plano ontológico, de la Realidad recientemente descubierta por él y empíricamente comprobable.

Cabe recordar que ya en la segunda Respuesta, la “Corrida”, encontramos antecedentes a este proceso de desintegración. Recordemos que Hamlet dudó entonces del valor que tenía su ciencia, la Metafísica, para la descripción de la realidad inmediata, con su observación de que los límites, “al parecer insalvables”, que separaban al toro del torero “se han borrado, han desaparecido y en la conjunción copulativa de ambos seres se ha perdido lo más adjetivo y caedizo, es decir la metafísica” (Masip, 2000: 32). Finalmente, gracias a la prostituta Adela, el propio protagonista acabará perdiendo sus límites metafísicos, como punto final de un proceso de transformación labrado a través de la influencia de los demás.

He vuelto a caer en la cama y su rostro queda pegado al mío. Me mojan sus lágrimas renacidas. Lloro con su llanto. ¿Y es mi corazón el que palpita apresuradamente o son los latidos del suyo tan cercano al mío que se confunden? ¿Dónde terminó y dónde empezó? No existe principio ni fin. Mis límites siempre imprecisos se han perdido. Hamlet-nebulosa, Hamlet-vía láctea, nube, sueño, espíritu, gas, éter, azul. Noche de estrellas rojas (...) Me hundo, me hundo... (Masip, 2000: 136)

La compenetración espiritual con Adela es tan profunda que sucede la confusión e identificación metafísicas. Hamlet pierde los límites de su ser y su *esencia* ontológica pasa a mezclarse con la de Adela, convergiendo juntos en una nueva cualidad. Es una transformación en el plano metafísico, y lo que se sugiere es la inestabilidad ontológica de los seres y fenómenos, que, al entrar en interacción con otros, necesariamente se transforman. Para marcar el final de esta conversión, Masip pone en boca de Adela un nuevo nombre para nuestro protagonista: Hamlet se convierte en el “señor Pepe”.

La novela de Masip ofrece una reflexión, en varios planos, sobre los baluartes que defienden nuestra humanidad. Subordinando a Hamlet al determinismo de la Historia y, por otra parte, enfrentándolo con otras personas que penetran hasta su mundo interior y lo transforman, la novela propone una reflexión sobre las limitaciones impuestas a la razón individual por lo exterior.

Al mismo tiempo, la obra narra la transformación de un pensamiento filosófico; en concreto, propone una reflexión acerca de la insuficiencia de la metafísica idealista para describir a la Realidad. Que el libro sea interpretado como la descripción del fracaso de lo intelectual frente al caos y la sinrazón de la guerra, tan sólo se sostiene si des-idealizamos a lo intelectual —como hemos comprobado, hay bastantes motivos para ver al primer Hamlet como un referente negativo— y concedemos que la comulgación con lo irracional, lo primitivo y lo esencial,

proporcionado por el inicio de la guerra, tiene un efecto positivo para el protagonista. Su reconciliación con la realidad inmediata narrada a través de las fascinantes aventuras en el Madrid revolucionario —ciudad empapada de lo primitivo, donde la temporalidad es relativa y los fenómenos y seres revelan, de forma natural, su *esencia*— le permiten reanudar el compromiso (no político) con la realidad que le rodea.

El problema es que esta realidad, cada vez más desatada, irracional y caótica, carente de cualquier vestigio de civilización, representa una clara amenaza. El Hamlet-humano, no el Hamlet-filósofo, se convierte en una víctima más de la Historia cuando hacia el final de la novela se revela presa de un ambiente cada vez más amenazador para su integridad física y su capacidad de influir en lo externo. Pero su caso no es excepcional; la tragedia que sufre es representativa, por aquel entonces, de millones...

Masip muestra la guerra como un fenómeno biológico, realizado por seres que cumplen con la voz más originaria y profunda de su razón vital. Es un *Fatum* ciego y absoluto, que actúa según las leyes de su razón auto-explicativa y auto-justificativa, y que arrasa con todos los precarios sistemas que la Humanidad había ideado y construido para defenderse del caos:

No hay respuestas. Hay hecho. Hay un hecho. En el drama no se ha pronunciado una sola palabra abstracta, no ha habido ninguna alusión sociológica o ideológica. En nuestros personajes la guerra es un elemento trágico, desnudo, humano y divino a la vez, como los dioses griegos cuya presencia arrebató, fatalmente, a los mortales. Frente al Destino el por qué y el para qué carecen de sentido. Se obedece o no. Se acepta o no. Se rebela uno contra él o se somete. El Destino no tiene motivos. Ponerle en sus labios vocablos tales como República, facciosos, revolución social, Imperio, sería profanación grotesca. Las raíces del Destino son como espadas limpias y puras, sin gangas ni arrastres. La guerra es el Destino en ejercicio desencadenado sobre el país. (Masip, 2000: 257)

La guerra expone toda su dimensión trágica y amenazadora como un Destino ciego y desatado frente al que el ser humano es privado de su condición, basada (muy precariamente) en el libre albedrío y la capacidad de controlar e influenciar lo externo, y directamente amenazado en los límites físicos de su ser. Por su intensidad, anula todas las dimensiones humanas, inclusive la propia temporalidad. Así, hacia el final del libro, el ámbito en el que se mueve el protagonista es atemporal y por tanto, dramáticamente existencial. Por la segunda “nota del editor” que cierra el libro, nos enteramos de que la fortuna de Hamlet fue

trágica. Eloísa muere y él queda herido en uno de los bombardeos. En la penúltima entrada, el narrador explica por qué las palabras ya no son válidas y elige el silencio: “Aquí está la razón de mi silencio. Estoy pariendo. Todos estamos pariendo. La guerra es el parto gigantesco de un útero múltiple y monstruoso” (Masip, 2000: 278).

Bibliografía

CABALLÉ, ANNA, *Sobre la vida y obra de Paulino Masip*, Barcelona: Edicions del Mall, 1987.

MASIP, PAULINO, *Diario de Hamlet García*, Madrid: Visor Libros, 2000.

RODRIGUEZ, JUAN, “*El Diario de Hamlet García en la narrativa de Paulino Masip*”, en: E. Pérez Alcalá, C. Medina Casado (ed.), *Cultura, Historia y Literatura del Exilio Republicano Español de 1939, Actas XI del Congreso Internacional “Sesenta años después” (Andújar, Jaén, 1999)*, Jaén: Universidad de Jaén, 2002, pp. 241-264.