HAMLET DE JUAN-EDUARDO CIRLOT O LA DISYUNTIVA DE LA IMPOSIBILIDAD DEL SER

Francisco Ruiz Soriano
I. E. S. Isaac Albéniz, Badalona.

Juan-Eduardo Cirlot (Barcelona 1916-1973), músico dodecafónico (formó parte del círculo de Manuel de Falla), simbólogo (iniciado por Marius Schneider) y destacado crítico literario, es uno de los poetas másexcepcionales de la poesía española del siglo XX. Situado al margen de los debates poéticos entre garcilasistas y sociales que marcaron en buena medida a los componentes de la primera promoción de posguerra y del medio siglo (aparte de grupos heterodoxos como el Postismo de la mano de Carlos Edmundo de Ory, los componentes de *Cántico* o Manuel Álvarez Ortega, que miraron todos hacia otros horizontes de belleza dentro de la incomprensión general), Cirlot fue tejiendo una obra poética genial por su radical innovación artística, exploración de universos imaginativos y propia cosmogonía simbólica, siempre desde la expatriada soledad del eremita y el minoritarismo más absoluto hasta que Leopoldo Azancot recogiera su poesía escrita entre 1966-1972 para Editora Nacional y Clara Janés publicase su antología en Cátedra; luego aparecería, ya en esta década de los noventa, la maravillosa edición de los *44 sonetos de amor* realizada por Victoria Cirlot. [1]

Sus primeras composiciones entrarían dentro de una vertiente surrealista de tonos apocalípticos por sus imágenes visionarias y telúricas a las que pertenecerían, por ejemplo, *Árbol agónico* (1945), *Canto de la vida muerta* (1946), *Cordero del abismo* (1946) o *Elegía sumeria* (1949), para derivar hacia la experimentación (la combinatoria del *Palacio de Plata* de 1955 y *Cristo Cristal* o *Inger permutaciones* de 1971) y una poesía de carácter cada vez más simbólico, producto de su atracción por las filosofías y religiones orientales (los presocráticos, La Cábala, el Sufismo y las teorías místicas de Sohravardi), donde se manifiesta el universo cirlotiano que se define por la profundización en el sueño, la interiorización del alma, las correspondencias entre lo visible e invisible, la búsqueda de lo absoluto fuera de lo temporal y la fantasía sin límites; expresado todo mediante imágenes brillantes de fuerte barroquismo, en libros como *Los espejos* (1962), *Regina Tenebrarum*, *Las oraciones oscuras* (ambas de 1966), *La doncella de las cicatrices* (1967), *Anahit* (1968), *Los restos negros* y el ciclo *Bronwyn* (también de 1970), y en el poema que nos ocupa, *Hamlet* (1969), obra central en su trayectoria poética.

HAMLET
Juan-Eduardo Cirlot

To sir Laurence Olivier, as Hamlet

Ser o no ser
W. S.
Ser y no ser
J. E. C.

Tinieblas y claridad. Ser y no ser
unidos en lo gris donde la mezcla
eleva su castillo sin sonido,
la castidad doliente de sus lanzas.

En el oro, lo negro se reviste
de celeste fulgor para acercar
su rostro hacia las alas de las aves
que rozan las almenas de la niebla.

La mezcla nos confunde en su color
de transparencias que se agregan sólo
en superposiciónde movimientos
y de inmovilidades desvariantes.

Las escaleras gimen cuando el alma
desciende por su sombra hacia la piedra
o sube por su piedra hacia la sombra
que finge ser un ángel entre anillos.

La luz, la oscuridad, como el silencio,
o la palabra sorda de los siglos
entre las yuxtaposiciones de los tiempos
pensados o vividos solamente.

La nunca eternidad erige solios
en las llanuras blancas de la muerte
que el impalpable polvo reconoce
como si hierbas fueran desde siempre.

Un mundo sin murallas se deshace
mientras la mano humana lo señala
en la ventana inmensa de una frente
bajo su cabellera rubia y gris.

Heredero de horror y de caricias,
mensajero de un éxtasis en turnos
agraviados por rosas que se cierran.
Así comienza el fuego a enmudecer.

Suplicando que quisieras concederme
lo gris que se pasea junto al muro,
el espacio que aparta con el campo
tus sienes de puñal de pensamiento,
príncipe.

Te concedo lo justo entre los ojos,
lo justo entre los labios y lo solo
entre las manos tristes del ocaso.
Es humo azul que me abandona
entre las llamas negra, rojas.

¿Quieres perder tu vida defendiéndome?
¿De quién, por otra parte?

*

¿Cómo voy a perder lo que no existe?
¿Perdería las nubes de las rocas?
¿Los mares de las hierbas sollozadas?

Quiero, querer, quisiera defenderte
del espacio que es tiempo,
del castillo que es polvo,
y de esa oscura torre que repite
tu dorada cabeza sin almenas
donde sueñas que existes y así existes.

Nadie puede llorar por mi no ser,
ni por mi padre muerto eternamente.

Mi madre no creó las alimañas
ni el cáncer, ni el cangrejo de tenazas
tenaces.

La Nada era su reino inacabable.
Dudo que se asemeje a su color
en los ojos del alma.

*

Pero, ¿a quién te asemejas, Hamlet gris?

No sé qué pensarás, qué pensaréis,
Pero nunca me supe de este mundo
y odié verme encerrado en una cárcel
idéntica a la vuestra;
indiscernible al fin entre los otros.

*

Se ve tu corazón en transparentes
agregaciones superpuestas a montañas
de celestes reflejos.

Tú lo ves, no los otros.
Por esto me acompañas cuando lúgubre
vuelvo de mis infiernos sin fantasma,
con mi sola existencia como abismo.

El mercurio soy yo, todo el azufre
del fondo del infierno
no puede desistir de perseguirme
en mi parada plata insomne.

Vuelve a la claridad, amado príncipe.
¿Dónde están tus hermanos, tus amigos?
¿Dónde, Ofelia y Laertes?

¿Y dónde, todavía, está tu madre?

Mi madre es lo terrible: la caverna
de cieno que me empuja hacia otros cienos
que confundo con cielos.

Mi Madre es lo más triste: la siniestra
la dolorosa tierra que soporta
los abrazos frenéticos del tiempo,
del rey usurpador que creó el mundo
destruyendo la nada en sus raíces.

*

Tu madre se preocupa por tu suerte.

Disolución, desolación. Mi madre
también es la ceniza de mis ojos,
el ruido de mis manos que se mueven,
el hierro de mis luchas no celestes,

Mi Madre ha de acabar con su maldito
Tiempo.

*

Príncipe, el terciopelo de tu traje
tiene manchas de fuego,
la vaina de tu espada está vacía
como las rotas cuencas de aquel tétrico
resto de tu bufón desenterrándose.

Tiene signo de llamas todo en ti.
Es como si un espejo se incendiase.

Los muros de mi muerte han soportado
los tormentos del rayo. Muchas noches
vagando por mi nombre he conocido
las procelosas hojas de aquel árbol
que crece hacia la hierba mineral
bajo cualquier sepulcro.

*

Príncipe, tu cadena de oro puro
emite una luz negra que, en lo blanco,
perdido que circunda
tus gestos devastados
solloza como entonces sollozaba,
coronada de flores,
de hierro coronada por tu voz,
la doncella infinita que tu ley
destruyó.

¿Coronada por mí, que no soy rey?
¿Que solamente soy lo que los otros
(eso que no quisiera ni saber)
dejan que sea?

Con el cuerpo me dieron la cadena
que te imaginas de oro.
Medita y no blasfemes de mi espíritu.

*

Insistiré, Ofelia
la tan escrita en adorables campos,
la inmaculada luna de tu grave
exilio en esta bruma incoherente
podría...

Alabada de amor entre los álamos,
entre las alas blancas del jardín
de rosadas cortinas, alabada
de amor por tus miradas, príncipe.

Su frente era corona suficiente
Sus labios la engañaban,
Sus ojos eran cielos y no eran nada,
su cuerpo era de tierra; era mi madre.

Por eso
fundé su destrucción como preludio
a toda conversión de desgraciados
cuerpos, cosas, simientes
que el tiempo nos ofrece en sus heladas
antorchas vacilantes.

*

El tiempo con sus tiempos
destrozos, destrucciones, abandonos;
con sus pérdidas ávidas
y con sus contradicciones
en mí.
En mí que soy no siendo,
que me muevo en un cuerpo desidente
entre las verdes ruinas de una virgen
que yace aquí en el fondo
del agua de mi estar
del pozo que se mueve,
del llanto de metal que se convierte
en estiletes fríos que me piden
acción.

¿Es posible la acción en un tumulto
en que todo es desorden conviviendo?

*

Señor, perdona te pregunte.

¿Sobre el temblor terror de la cortina
y el grito de quien cree que muere?
Di.

*

Polonio, ¿un accidente?

Yo también me deshago, ¿no lo ves?
El color de mi rostro no es el mismo
de hace sólo un instante.

Por tanto, ¿cómo no matar?
¿Cómo permanecer fuera del ámbito
en que todo se cose y se descose
y no participar?

*

Los ángeles te viven, no desdigas
tu origen superior, mi príncipe.

¿Superior? Soy del tiempo
y acabo de ceder en mi locura
de imaginarme el hijo de aquel ser
eterno.

Yo soy el miserable;
el mismo que en la plaza no se atreve
a mirar cara a cara
al sombrío heredero transitorio
del trono y el poder de Dinamarca.
Pero, ¿tú, mi señor?

Aunque yo
mirando solamente hacia el no ser,
hacia el lejano Padre asesinado
al comienzo de todo. Contemplando
la transparencia en sí de lo que cree
ser piedra, ser espada, ser anillo,
ser calavera inscrita en un destino
fingido por sí mismo, me descubro
un origen. En esto, sí, un origen.

¿No ves cómo te salvas en su esencia,
Hamlet mío?

No has entendido nada.
En el origen grita el resplandor
del horror.
Del error.

Apártate, reflejo de mi mente.

Manchas negras de sangre juvenil
separan mis cerebros implorantes
de mis ojos escritos en lo No.

*

Y tras hablar así
dejando que su cuerpo se perdiera
por una galería inolvidable,
Hamlet abrió la imagen de la niebla
y se deshizo en lívido temblor,
como su cabellera rubia y gris,
mientras su traje negro sollozaba
lleno de signos humeantes.

Mas su armadura ardiente de palabras
continuaba escribiendo y continúa.

(Texto cedido por Victoria Cirlot)

Hamlet es uno de los personajes que mayor atracción ha ejercido en Juan-Eduardo Cirlot, hasta el punto que el propio poeta llegó a denominarse "el nuevo Hamlet" en una entrevista que le realizó Riera Clavallé en 1968 titulada "¿Quién es Bronwyn? ".[2] El héroe shakesperiano no sólo aparece de fondo en estudios y ensayos, sino que es objeto de artículos ("El mito de Hamlet" y "El retorno de Ofelia") por parte de Cirlot, que vio en él un símbolo de la meditación existencial y delposicionamiento vital del ser en el mundo.

La fascinación por esta figura trágica no fue tanto por los temas que la obra desarrolla en torno a la venganza, la locura, el debate entre contemplación / acción o el rechazo de una identidad impuesta por el "providencialismo", sino la relación que este personaje tiene con la tradición gnóstica y su actitud metafísica frente a la vida: el pesimismo sustancial que lo singulariza, el repudio de lo material y sexual ejemplificado en el desdén a Ofelia, gesto que esconde ecos de la tradición cátara, la visión del ser humano como camino hacia la muerte (ese fin último que es la manifestación máxima de la maduración y plenitud existencial) y, sobre todo, el desarrollo de temas en torno a la autorrevelación en la misma destrucción. Hamlet representa para Cirlot la recuperación de la condición angélica, realización del ser humano a través de la muerte y el mito del retorno al origen en un poeta que "nunca se sintió de este mundo".

La composición, publicada en 1969, guarda algunas concomitancias con la obra de Shakespeare. Su misma articulación se realiza siguiendo la famosa máxima del "to be or not to be" del dramaturgo universal, disyunción que se traduce en una estructura poética dialogada entre dos personajes: voz-Cirlot y Hamlet debatiéndose entre existencia/ no-existencia, entre el intento de atribuir una identidad que se definirá por múltiples motivos y cualidades y el rechazo constante de éstos por un Hamlet que en el fondo representa el otro yo de Cirlot, negación o realidad carencial. Al final, como en los versos del principio, los contrarios se funden en un todo, es la teoría de la unidad sufí del mundo por la que Cirlot se sintió seducido en esa época: *Tinieblas y oscuridad. Ser y no ser / unidos en lo gris donde la mezcla / eleva su castillo sin sonido*. Los términos opuestos, cargados del sentido simbólico del mundo cirlotiano, se enfrentan a lo largo del poema: tinieblas / oscuridad, lo caído / las ansias de elevación, movimiento / parálisis, descenso / subida, sombras / ángeles, silencio / palabra, lo abierto / lo cerrado, horror / caricias, etc. , en un vivo anhelo por alcanzar *lo gris* que es la unión del blanco y del negro, centro cromático y representación del perfecto equilibrio, símbolo de la resurrección de los muertos para la iconografía medieval cristiana.

Esta alternancia antitética de la composición vislumbra, ya en su misma estructura, la preocupación del poeta barcelonés por el tema de la realidad carencial y la identidad. Igual que Shakespeare presentaba a su personaje desgarrándose entre dos opciones: realidad / apariencia, vida / muerte (suicidio), contemplación / acción, deberes políticos y sociales (los diferentes papeles de príncipe, amante cortés, vengador, etc. que debe asumir) / rechazo de esa identidad impuesta por la jerárquica "cadena natural del providencialismo" en pos de una moderna subjetividad definitoria del ser humano; Cirlot, no solamente dispone el armazón poético en torno a esta dualidad, sino que lo lleva a un plano metafísico y simbólico donde se enfrentan Hamlet y él mismo en un constante movimiento pendular entre lo particular y lo general que terminará con el triunfo de lo universal, esa verdad última que se llama *no existencia* o muerte. Las mismas voces de Hamlet-Cirlot se mezclan y se convierten en una sola y única unidad: *oro y gris*, *imagen* de *signos humeantes* que se *pierde en la niebla*.

Las preguntas que formula Cirlot siempre son de orden particular y encaminadas a definir la identidad de Hamlet, mientras que las respuestas de éste son negaciones de su existencia y de los rasgos definidores de su estar en el mundo; se produce entonces un dilema entre ser y no ser o carencia vivencial. Vemos cómo el deseo de limitación e identificación es constantemente subvertido, igual que había hecho Shakespeare en su tragedia; así, frente a la formulación de un intento de concesión y concreción física, Hamlet dispensa sólo *lo justo entre los ojos, / lo justo entre los labios y lo solo entre las manos tristes del ocaso*, en un ser que es *humo azul*, símbolo de sublimidad espiritual y representación evanescente; frente al deseo de pervivencia (*quiero, querer, quisiera defenderte del espacio que es tiempo*), Hamlet presenta su no existencia (*Nadie puede llorar mi no ser*), idea que es constantemente intensificada por los adverbios negativos; frente a la pregunta *¿a quién te asemejas, Hamlet gris?* , en una tentativa de precisión humana, éste responde: *Nunca me supe de este mundo;*[3] frente a la imagen del corazón como *montaña de celestes reflejos*, símbolo del centro del ser humano, Hamlet se reitera en su negación, contraponiendo a la montaña —cumbre espiritual— su *existencia como abismo*, definida con elementos negativos: *el mercurio soy yo, todo el azufre / del fondo del infierno*; frente a la claridad, imagen del mundo racional y de la vida, alegoría de lo extrovertido —las relaciones sociales y los lazos familiares con la comunidad—, encontramos al héroe que se sumerge en las tinieblas —símbolo del mundo irracional— y niega sus vínculos con todo lo humano mientras anhela la vuelta al origen profundo de la tierra, lo oscuro primigenio: su madre es *la caverna de cieno que me empuja a otros cienos*, *la siniestra dolorosa tierra que soporta los abrazos frenéticos del tiempo*; frente al destino que implica memoria y permanencia, Hamlet aspira a la *disolución;* y, finalmente, los signos externos de poder que caracterizan al noble príncipe y que lo mitifican (traje, espada, bufón —manifestación de fuerza y honor—) son destruidos: el traje tiene manchas de fuego, la vaina de la espada está vacía y el bufón muerto, mientras la idea de aniquilamiento se acentúa con imágenes que

Juan-Eduardo Cirlot
[Foto cedida por Victoria Cirlot]

connotan dolor y desolación; habría que señalar, incluso, que los objetos reales como la cadena de oro puro o la corona (de clara ligazón social, que nos llevan a evocar a Ofelia y la "coronación" de las acciones y deseos), aparecen negados por un Hamlet que rechaza la ascendencia aristócrata y la autoridad de sus actos. El cuerpo será solamente la unión material con el mundo: *con el cuerpo me dieron la cadena que te imaginas de oro*; mientras al reiterado recuerdo de Ofelia —símbolo del amor, la esperanza de vida y la perpetuación en los hijos— Hamlet contrapone el sacrificio y la muerte de ella: *fundé su destrucción como preludio / a toda conversión de desgraciados/ cuerpos, cosas, simientes* (...). El poeta, cuerpo disidente y lejano de toda actuación, formula preguntas de orden meditativo: *¿Es posible la acción en un tumulto / en que todo es desorden conviviendo?* y su reflexión llega a profundizar en lo más salvaje y primigenio que lleva el ser humano dentro de sí: el poder de la muerte, ejemplificado en el asesinato de una persona particular como Polonio —prototipo de insidia de lo externo hacia lo individual— y que tendría su justificación dentro de un universo caótico donde reina la violencia.

Toda autoridad humana es transitoria y efímera; de este modo, frente a la idea de creerse *ser piedra, ser espada, ser anillo, ser calavera inscrita en un destino fingido*, Hamlet descubre el verdadero principio: la negación o realidad carencial. Por lo tanto, Hamlet rompe con la idea de mitificación y de identidad, el héroe se destruye en el fondo inmanente del cosmos para alcanzar la plenitud del ser que es la muerte, la nada o vacío esencial, *no ser*.

Cirlot desarrolla la paradoja shakesperiana de la imposibilidad del ser en busca de una identidad: si Hamlet no es lo que es, entonces, él debe ser lo que *no es*. El tema de la existencia asediada y desplazada en este mundo preocupó profundamente al poeta, que presentó la idea en dos planos: primeramente, dentro de la obra, a nivel del propio personaje que simboliza al héroe en la encarnación de unos valores y que, al igual que el personaje de Shakespeare, se ve abocado hacia el destino final de la muerte; sin embargo, Juan-Eduardo subvierte esta concepción trágica porque la muerte es simplemente disolución y unión de contrarios. Cirlot cuestiona "la identidad" individual del héroe caído que, doblegado por las debilidades humanas y la degradación, rechaza la alienación y los valores tradicionales basados en la razón y la esencia (el protagonista de Shakespeare, cercano al suicidio, aceptó finalmente el papel de vengador tras su viaje a Inglaterra para reintegrarse a su identidad social y política). El Hamlet de Cirlot crece metafísicamente en su negación, a las preguntas existenciales *¿Quién soy yo?*, responde Nada, *not to be*.

En segundo lugar, a un nivel general, cuando termina el poema se produce una identificación de Cirlot o la voz con el personaje su alter ego (punto de vista interno y externo), Cirlot y Hamlet se funden y de este modo culmina un proceso de aniquilación que implica la idea de autoconocimiento. Hamlet ha soñado al propio poeta, como un mero fantasma aparecido el espectro de su padre, creador que imagina a su criatura, autorrevelación de la identidad perdida. El proceso de búsqueda se encuentra a lo largo de todo el poema, las mismas preguntas van encaminadas a indagar lo más profundo de la mente, la realidad última del ser, y muestran los temas que le obsesionan: la muerte, la vacuidad, la lucha entre contemplación y acción, en un poeta abocado a lo sublime pero que tenía que permanecer en lo terrenal y subsistir de su labor ensayística y periodística. El diálogo entre los dos

yos (el lógico que intenta salvarse desde la esencia y el heroico que niega tal concepción) termina en una incomprensión: *No has entendido nada. / En el origen grita el resplandor/ del horror/ del error*. Simbólicamente, dos partes irreconciliables: lo racional se opone a la parte más primigenia y subjetiva de la vida, con la evocación al grito de Kurtz en *Heart of Darkness*: en ese *error-horror*, Cirlot intuye la crisis de la civilización racionalista y su poema se convierte también en un viaje de la experiencia humana al interior de uno mismo. Solamente se llega a la plenitud del ser conociendo también las tinieblas de la muerte. El poema es un proceso de autorrevelación: la conciencia humana que vislumbra *la nada* de su existencia en su negación perpetua.

Cirlot derriba el mito de Hamlet: su dualidad, la esencia humana del *ser O no ser* se transfigura en el protagonista cirlotiano en *ser Y no ser*. El héroe, condenado a la NO existencia *ser para la muerte*, anhela una unidad universal sin redención final, mientras que el Hamlet shakesperiano esconde, en el fondo, propuestas morales dicotómicas en torno al bien y el mal, orden y castigo. Cirlot niega todo presupuesto redentor, la tragedia es la disolución en el caos, la duda existencial se prefigura en ideas sobre la unidad y el origen de todas las cosas: una dialéctica de opósitos que se anulan en el vacío del "no mundo", esa mezcla de vida y muerte, oscuridad y luz, lo gris.

NOTAS

1. Nos referimos a Juan-Eduardo CIRLOT, *Poesía 1966-1972*, ed. Leopoldo AZANCOT, Madrid: Editora Nacional, 1974; *Obra poética*, ed. Clara JANÉS, Madrid: Cátedra, 1984; y *44 sonetos de amor*, ed. Victoria CIRLOT, Barcelona: Península, 1993.

2. Manuel RIERA CLAVILLE, "¿Quién es Bronwyn?", *Revista Europa*, nº 560, (15-I-1968).

3. Cirlot nunca se sintió de este mundo; en una entrevista de José María Gironella señaló que: "No me identifico, absolutamente, con lo que se entiende por 'ser humano'. Siento en mí otro elemento, o dicho mejor, un elemento 'otro'. No sé bien lo que es. ¿Mutación? ¿O centella que los griegos ya creyeron había en el hombre y que el hebreo *Libro de Henoch* atribuye a las bodas de los ángeles con las mujeres de la tierra en este sistema solar? ". José María GIRONELLA, *100 españoles y Dios*, Barcelona: Editorial Nauta, 1969, p. 152.