

Molière es un gran evento de la burguesía, una gran declaración de alma del Tercer Estado. Es la inauguración del buen sentido y de la razón práctica, el fin de toda caballería y de toda poesía en todas las cosas. La mujer, el amor, todas esas nobles locuras galantes son llevadas a la medida estrecha del hogar y la dote. Todo lo que es impulso y movimiento primitivo es advertido y corregido. Corneille es el último heraldo de la nobleza; Molière es el primer poeta de la burguesía.

Hermanos Goncourt, *Journal*, 25 de febrero de 1860

El padre ineficaz de Don Juan sería el último padre de la aristocracia, que clausura el ciclo de esa legalidad al anular el lugar del hijo. Los demás personajes pactan la instauración de una nueva legalidad y erigen un *Urvater* distinto.¹

Veamos ahora la deconstrucción barroca del héroe clásico en otros ejemplos.

Hamlet (1600) de Shakespeare nos muestra una familia con todos sus componentes a la vista, pero no exactamente bien avenidos a fin de asegurar la línea legalmente hereditaria.

Hamlet es hijo de un rey que ha muerto pero que no termina de desaparecer del mundo. Es un fantasma de la ley, una ley sin cuerpo, opuesta y simétrica al cuerpo sin ley de su hermano, que se ha casado con su viuda después de envenenarlo. Como dice Jacques Lacan (seminario sobre *El deseo y su interpretación*), el padre fantasmático de Hamlet no sabe que está muerto y el sueño de su muerte tiene un carácter de consuelo. Freud advirtió el complejo de Edipo antes en Hamlet que en Edipo mismo: Hamlet, en efecto, quiere que su padre muera, que se reconcilie con su propia muerte y abandone su errancia fantasmal.

Para mejorar la confusión, el padre muerto también se llama Hamlet y es, así, como el lado fantasmal de su hijo, al igual que éste es como su lado corporal. Cuando se dice *Hamlet*, se invoca a ambos, o a la dudosa unidad que componen.

Hamlet no termina de elaborar su duelo y esto merece el reproche del rey (usurpador de la instancia paterna por medio del crimen). Al prolongar y no cerrar el duelo, Hamlet hace como si su padre acabase de morir y su sucesión permaneciera irresuelta. De algún modo, admite que el padre no está del todo muerto.

El rey teoriza: «La razón tiene un tema común: la muerte de los padres». Luego, pide a Hamlet que no vaya a la universidad y se quede a su lado, como el primero de los cortesanos, sobrino e hijo del rey.

Hamlet quiere ser como su padre, un fantasma, suicidarse o disolver su cuerpo como el rocío. En definitiva, no puede ocupar ninguno de los dos lugares paternos: el aparente e irreal, porque está bloqueado por el usurpador, y el real pero inaparente, porque está todavía ocupado por el fantasma de su padre. Si el tema de la razón es la herencia, su falta es la locura. Tras la entrevista con la sombra, en que el padre le confiesa que vaga por el Infierno porque ha transgredido la ley (o sea que también él fue un

¹ Tras redactar estas páginas, leo *Le mythe de Don Juan de Jean Rousset* (Armand Colin, París, 1978), excelente revisión de los protocolos donjuanescos en que se sostiene la tesis de que el protagonista del mito es el Convidado, imagen petrificada de una ley muerta, frente a la cual Don Juan intenta, en vano, constituirse en el sujeto único viril que enfrenta, a su vez, al colectivo de las mujeres como un género. El esquema se rompe cuando una mujer (Doña Ana) se constituye en sujeto e intenta sujetar a Don Juan.

usurpador y la cadena que lleva al *Urvater* se rompe por su eslabón), Hamlet «enloquece». «El mundo está fuera de quicio, oh suerte maldita, que haya nacido yo para ponerlo en orden.»

El príncipe logra convencer a los demás de su locura, como don Quijote. Ofelia lo rechaza, él no puede gozar de la belleza del mundo, vaga por los corredores con aspecto de mendigo, fuera de lugar. Hasta hay quien lo ve un afeminado, extremo mejorado por el hecho de que el papel fuera representado, en ocasiones, por mujeres (recorremos a Sarah Bernhardt, Margarita Xirgu y Blanca Podestá).

... que yo, hijo de un querido padre asesinado, incitado por el cielo y por la tierra a su venganza, deba, como una prostituta, desahogar con palabras mi corazón y desatarme en maldiciones como una mujerzuela, como una fregona...

(Final del acto segundo)

En su célebre monólogo del tercer acto, Hamlet manifiesta los efectos de la anomia, del desencuentro con la norma. No sabe si actúa o no en nombre de la ley, ya que su padre formal y su padre real, ambos, están fuera de la ley. Ser o no ser falso, dice Lacan, ejercer o no el poder legal. Meditar o actuar le parecen, igualmente, extremos ilegítimos.²

Para proclamar en la corte que conoce la historia de sus crímenes, Hamlet representa el envenenamiento de su padre. De algún modo, lleva a escena los papeles que no puede representar en la vida, y por medio de esta sustitución, persuade a los criminales de sus crímenes. Pero el resultado es vano: Hamlet se ve como un instrumento del cual los demás no pueden obtener sonido alguno (acto 3, escena 2). Es el pasaje que definía al personaje, según Freud: su situación fuera de lugar, su nulidad como otro de los otros, un efecto parecido al de Don Juan (género y no sujeto), aunque obtenido por distintos medios.

Hamlet rechaza a la madre, a la novia, a todas las mujeres, por medio de proclamas misóginas, parte con su doble Horacio a Inglaterra, lucha y vuelve de un periplo iniciático. Pero el lugar de retorno es un cementerio (de nuevo, la escena célebre con la calavera del bufón). Es el lugar de la ley muerta.

¿Cabe matar al rey y tomar el poder, haciendo justicia por medio del crimen? No, tampoco de este modo se restañan las deficiencias de la cadena legal destrozada a la altura de Hamlet. El se aparta porque estorba, por medio del suicidio. Su historia termina mal, aunque el drama acabe bien, pues los culpables son castigados y el heredero legítimo, que aparece oportunamente y exhibe unos papeles de los que nadie duda (nosotros tampoco), el señor Fortimbrás, reclama y obtiene sus derechos al trono. Hijo, instancia paterna y ley vuelven a restaurarse y todo queda en su lugar, o sea que es hora de bajar el telón por última vez.

Cabe recordar que el tópico del padre fantasma, que no acaba de morir y bloquea la herencia legal (Tituel en la leyenda de Parsifal) retorna en el *Don Carlos* de Schiller (1785/6).

² Hacia 1897, la lectura de Hamlet es decisiva para Freud en la elaboración de los primeros esbozos sobre el complejo de Edipo y los desarrollos del autoanálisis, según se advierte, sobre todo, en sus cartas a Wilhelm Fliess. Cf. Jean Starobinski: Hamlet et Freud, en *Les Temps Modernes*, n.º 253, junio 1967.

Don Carlos es hijo de Felipe II, cuyo padre, el Emperador, aparece como fantasma en los tejados de palacio. Es decir que el padre se muestra defectuosamente instalado en la instancia paterna, en parte sometido a una situación filial, que refuerzan otros personajes del mismo sesgo: el Gran Inquisidor y el confesor real, Domingo. Los tres (fantasma y dos hombres) invocan el mismo *Urvater*: el Dios católico.

Don Carlos advierte la anomalía de la situación: él es hijo de un padre que no es del todo padre y que no es capaz de conjurar el fantasma de su padre, o sea de juntar el alma del muerto con su cadáver. De aquí, las variantes que adquieren, en Don Carlos, las imágenes fundamentales de la culpa, o sea las deudas simbólicas ante la ley: se siente culpable de haber provocado la muerte de su madre al nacer, intentando reparación al enamorarse de su madrastra Isabel; se siente culpable, también, de sustraer el amor de la reina al rey. Por esta vía, la salida es el claustro, la soledad ajena al mundo.

La otra solución que plantea el drama es Rodrigo, suerte de doble y oponente, a la vez, de Don Carlos, que invoca otro *Urvater*: la humanidad. Si Don Carlos sustituye una legalidad por otra (la humanitaria sustituye a la católica) toda la línea paterna mal constituida (Felipe, el Emperador fantasmático y los dos padres sustitutos) queda derogada y se instaura una nueva línea sucesoria, fundada por Don Carlos a partir de un *Urvater* diverso. Es el caso del héroe revolucionario, que cambia la legalidad y se somete a la nueva ley.

El drama de Don Carlos es que no puede aceptar a su padre y tampoco puede sustituirlo, constituyéndose en hermano de Rodrigo (o sea: aceptando que tienen un padre común: el Dios de la humanidad), asumiendo la historia y luchando por la libertad de Flandes. El drama de Felipe es que no tiene relaciones con el *Urvater*, pues la vía de acceso está bloqueada por un fantasma (un muerto que se ignora según la fórmula de Lacan sobre Hamlet padre).

El nudo se deshace en favor del *Urvater* establecido cuando Felipe cede su lugar al Gran Inquisidor y cede a éste su hijo. La instancia paterna es ocupada por los padres sustitutos, que eliminan al hijo desubicado y restauran el esquema del orden. El Inquisidor, ciego y prepotente, es el falo del castrado Felipe y, ejerciendo tal poder, acaba con los hermanos que son hijos del *Urvater* rival, Rodrigo y Don Carlos: el primero por ser enemigo militante, el otro por haber caído en manos de la duda (el ser o no ser falo del Hamlet lacaniano).

En *La vida es sueño* de Calderón (1635) el mitema del padre inválido tiene una variante muy aguda. Tenemos a Segismundo («Boca de la victoria») que es hijo de Basileus («el rey») y cuya madre aparece completamente tachada por la fábula. Para conjurar una profecía, el padre encierra a su hijo en una torre, como si fuera un expósito. La profecía dice que el hijo, convertido en monstruo, humillará al padre. El día en que nace Segismundo, hay un eclipse de sol (se oculta la luz de la ley) tan grande como no lo hubo desde el nacimiento de Cristo (que es, también, un hijo que humilla a su Padre al quejarse del abandono paterno durante la agonía). Basilio considera a su hijo muerto y enterrado, es decir, pronto a la palingenesia y al segundo e iniciático nacimiento, nacimiento fálico en que el hijo deberá demostrar sus potencias.

Segismundo es criado por Clotaldo, el maestro que funge de padre. Sin madre y sin

doble femenino, la primera mujer que ve es Rosaura, vestida de hombre. Cuando, luego, la ve vestida de mujer, descubre la belleza mujeril como si fuera la traducción del varón primitivo. Es el primer descubrimiento «natural» que practica Segismundo, ya veremos que en armonía con la feliz solución del drama.

Basilio manda extraer a Segismundo de la prisión y le cede su lugar regio por un día (la clásica «fiesta de los locos» que, con variantes, aparece en toda la Edad Media europea). Segismundo, carente de instancia paterna, mezcla de hombre y de fiera, no reconoce sus poderes y se comporta bestialmente, expandiendo su instinto sin limitaciones. Iracundo, violento, mata a un cortesano y se detiene ante la hermosura de la mujer, primera noción de alteridad y límite, belleza «que va de cielo a tierra». Es el primer contacto del héroe con el mundo de la ley, la aparición de esa Madre (magna y/o virginal, de nuevo el misterio crístico) que señala la altura donde reside el *Urvater*. El eterno femenino goetheano que nos eleva hacia el Padre, la madre patria de Dostoievski que nos vuelve a parir, la madre tierra de Lawrence que nos regenera en la fiesta primaveral de los retoños.

Segismundo es un hijo sin padre y sin instancia paterna, totalmente excluido, en el arranque del drama, del mundo de la Ley. No puede encasillar sus impulsos y, tras la fiesta de los locos, es devuelto a la prisión, donde sueña que mata al maestro Clotaldo y humilla al padre Basilio (acto II, escena XIX: «Es verdad, pues reprimamos / esta fiera condición»). El hombre desujetado de la ley está en una fiera condición, o sea en una condición, a la vez, orgullosa y feroz, como de fiera.

¿Cómo restaura Calderón el orden legal y lleva a feliz término su teorema moral? No hay revelación ni instrucción del héroe por medio de la «buena» doctrina (curiosa salida, en verdad, para este poeta de la Contrarreforma). Segismundo intuye que la muerte relativiza todos los elementos de la historia y los ordena a partir del principio de caducidad temporal. En ese sentido de la muerte y en la inmanencia moral del hombre (la «naturaleza ética» como «naturaleza humana») encuentra Calderón el punto de partida para reconstruir el orden legal. Segismundo tiene un vínculo natural y primario con Dios, con el *Urvater*, vínculo que le señala la mujer traducida del varón (la madre investida de elementos paternos) y que él repara prescindiendo de un padre vergonzante y de un maestro ineficaz.

Hay una guerra entre padre e hijo y vence el hijo, reconociendo el padre la legitimidad de la victoria. Al revés que en el esquema clásico, la anagnórisis es el reconocimiento del padre por el hijo, que equivale a un segundo nacimiento. Desde ese lugar legalizado por el hijo, el padre practica un segundo reconocimiento:

Hijo, que tan noble acción
otra vez en mis entrañas
te engendra, príncipe eres.

El padre estorbaba a la buena relación del hijo y del *Urvater*, o tal vez era el obstáculo dialéctico (demoníaco) que Dios situó ante el hombre para que éste siguiera un belicoso y parricida camino de perfección.

Sentencia del cielo fue:
por más que quiso estorbarla
él, no pudo...