

Hamnet: ser o no ser madres y padres, esa es la cuestión

NOÉ SOTELO HERRERA

Universidad Nacional Autónoma de México

Hamnet: To be or not to be mothers and fathers, that is the question

Abstract

Through literary analysis, it is proposed that in the novel *Hamnet* it is possible to find some of the most complex aspects of the birth crisis experienced in a large part of the world, including the mourning for the loss of the figure of children.

Key words

Hamnet, Hamlet, birth crisis, literary analysis.

Resumen

A través del análisis literario, se propone que en la novela *Hamnet* es posible encontrar algunas de las aristas más complejas sobre la crisis de natalidad que se vive en buena parte del mundo, incluido el duelo por la pérdida de la figura de los hijos.

Palabras clave

Hamnet, Hamlet, crisis de natalidad, análisis literario.

Introducción

Ser o no ser madres y padres, esa es la cuestión. La cuestión fundamental, cabe aclarar, porque el marasmo civilizatorio nos ha llevado a que la decisión de las personas en edad fértil —sobre todo la de las mujeres— de tener o no tener hijos sea un auténtico drama existencial.

La crisis de natalidad que se vive en todo el mundo nos obliga, de forma indefectible, a pensar en el sentido de la vida, o por lo menos, en el sentido que le hemos construido a lo largo del tiempo. La negativa a reproducirse en nuestra especie es inusitada, aunque no en otros seres vivos que son capaces de detener los procesos de gestación cuando no encuentran las condiciones adecuadas en su entorno.

En los medios de comunicación se informa de manera frecuente sobre esta crisis y en algunas ocasiones se señala que el origen del fenómeno se encuentra en cuestiones económicas, en otras se dice que la causa está en factores asociados a los problemas ecológicos que enfrenta el planeta o, incluso, se ha llegado a decir, de forma desatinada, que el problema surgió a partir del desarrollo de los distintos métodos anticonceptivos que le han otorgado a la mujer, y a las parejas en general, la posibilidad de elegir. A veces, también, se señala que la crisis se debe a todos estos factores y a muchos otros más.

Todo depende de la ideología del medio y de la agenda en turno. Pero en lo que sí coinciden estas explicaciones es que habitualmente no se preocupan por investigar qué experimentan las personas que han decidido no tener hijos. En cambio, las explicaciones suelen ir acompañadas de cierto tono condenatorio por parte de especialistas en distintos tipos de situaciones apocalípticas, como si el futuro de la humanidad estuviera en riesgo por el exacerbado individualismo o por el miedo desmedido de unas generaciones que han optado por no tener hijos o tener menos de los esperados. De pronto, la historia bíblica de Onan cobra cierta vigencia en la era de la tecnología. ¿Realmente comenten un enorme error las personas que están decidiendo no tener hijos? ¿En verdad las generaciones en edad fértil de finales del siglo pasado y principios de este fueron y son tan medrosas o egoístas? Y, sobre todo, ¿qué emociones experimentaron y experimentan las personas que no han tenido hijos por decisión? Tal vez, por pensar en el futuro, no estamos viendo todas las caras posibles del fenómeno.

En repetidas ocasiones, Jesús González Requena¹ ha tematizado la extraordinaria coincidencia que existe entre la crisis de natalidad y otra gran crisis que vivimos en la actualidad, la del relato. De ella, recientemente también habló el filósofo surcoreano en boga, Byung Chul Han². Resulta lógico, por lo tanto, cuestionar a los textos buscando posibles respuestas al

1 A manera de ejemplo, remito al lector a uno de los seminarios en línea del catedrático, disponible en: <https://gonzalezrequena.com/14-significado-sentido-semiotico-simbolico/>

2 HAN, Byung-Chul (2023). *La crisis de la narración*, Barcelona: Herder Editorial.

acuciante fenómeno del descenso de la natalidad, cuyas reminiscencias más angustiantes, más inquietantes, se pueden rastrear, por ejemplo, en las narrativas postclásicas a través de temáticas como la semilla maldita o el filicidio.

Sin embargo, existe una historia que en plena pandemia por COVID-19 — justo cuando más necesitamos de la narrativa— comenzó a convertirse en un fenómeno de ventas a nivel mundial, ganó diversos premios internacionales y su impacto no pasó desapercibido ante los ojos de Hollywood, industria que este año estrenará la versión cinematográfica del relato. Se trata de *Hamnet*³, novela en la que centraremos el presente análisis literario.

Aunque la trama de la novela transcurre cuatro siglos atrás, en un apartado paraje de Inglaterra, la propuesta de partida es que en *Hamnet* se encuentran narrativizadas muchas de las aristas sobre la crisis de la natalidad que actualmente nos aqueja y que amenaza, en un futuro, con transformar el orden social y económico tal cual lo conocemos. Entre los temas trascendentales de la obra destaca, desde luego, el duelo por la pérdida de un hijo. La experiencia estética que propone la obra bien podría representar una catarsis para las personas que, por la razón que sea, han decidido no tener hijos.

Esta decisión cuestiona, de alguna manera, lo que hemos sido como civilización. A final de cuentas, los problemas más esenciales de la vida parecen reducirse a la dicotomía entre el célebre ser y no ser de Hamlet.

3 O'FARREL, Maggie (2020). *Hamnet*, Barcelona: Libros del Asteroide.

Análisis

Hamnet es el resultado de la erudición de su autora sobre la obra y vida de Shakespeare en combinación con su fantasía creativa. La novela nace de una pregunta: por qué si el célebre escritor perdió a su hijo durante la peste no hay ninguna referencia a este suceso en toda su obra. O'Farrell construye una ficción para responder a esta interrogante, que, de entrada, pareciera de poco interés para un lector no especializado, incluso, la novela podría tomarse como un ejercicio creativo ocioso. ¿Por qué escribir una nueva biografía sobre uno de los autores más estudiados?

Los riesgos de la novela no terminan ahí. Desde el breve prefacio el lector conoce ya los dos sucesos dramáticos más trascendentales del relato: la muerte de un niño llamado Hamnet en la década de 1580 y que cuatro años más tarde de este acontecimiento trágico el padre del niño, William Shakespeare, estrenó una de sus piezas cumbre: *Hamlet*, nombre que en el siglo XVI se pronunciaba de la misma forma que Hamnet. No hay, por lo tanto, ningún misterio en la trama. Ninguna sorpresa para el lector, sabemos que el germen

de la emblemática pieza teatral fue la muerte del hijo de su creador. Entonces, ¿cómo logra la autora sostener el interés en la historia?

El teórico francés Roland Barthes⁴ explicó que la «Intriga de predestinación» es una técnica narrativa mediante la cual se revela el final de la historia al inicio de esta con la intención de que el lector se pregunte cómo se llegará a ese desenlace. Precisamente, eso es lo que hace O'Farrell en el prefacio. De hecho, el planteamiento de la novela continúa con una lógica similar, es decir, adelantando los acontecimientos: mediante un frenético *In medias res* seguimos a un niño aturdido llamado Hamnet en su búsqueda por encontrar un adulto que pueda ayudar a su hermana gemela, Judith. La pequeña se encuentra tumbada en la cama, con una intensa fiebre y extrañas pústulas en el cuerpo. Muy pronto descubrimos que la peste ha llegado a su pequeño hogar en Stratford. Insistimos, es fácil, desde el inicio mismo de la historia, predecir el destino de Hamnet...

No obstante, este conocimiento sobre el devenir de la trama no resta interés dramático a lo que se está narrando. Todo lo contrario, como señala González Requena⁵, no es la incertidumbre lo que genera el interés, sino, la certeza de que algo sucederá en un relato lo que atrapa al público. ¿Y qué es lo que sucederá en *Hamnet*? Repetimos: la muerte de un niño y el estreno de una obra teatral.

Como es sabido, desde *La Iliada* y *La Odisea*, la búsqueda y, en ocasiones, la muerte del padre ha sido un tema central en la narrativa occidental. Son innumerables los relatos en los que este tópico simboliza uno de los peores males que puedan existir. Pero sucede que cada época tiene sus propios protocolos, sus propios mecanismos para exorcizar y designar esos males, a decir de Bernard Sichère en su libro *Historias del mal*.⁶ Por esta razón, resulta notable que desde hace algunas décadas hayan comenzado a popularizarse relatos que invierten el tema literario y se centran en la pérdida o búsqueda de los hijos. De un tiempo a la fecha, los hijos en la narrativa se convirtieron en un bien superior al que es necesario cuidar y proteger. Su ausencia puede cimbrar todo. Guardando las correspondientes distancias, el *Hamlet* de Shakespeare inicia con la tragedia por la pérdida del padre. El *Hamnet* de O'Farrell se centra en la pérdida del hijo.

No es descabellado, por lo tanto, proponer que *Hamnet*, publicado en plena pandemia, con la crisis de natalidad de fondo, sea una obra que pueda ayudar al lector a elaborar un duelo por la pérdida. Pero ¿qué pérdida, podríamos preguntarnos? Es sabido que los artistas son esos seres capaces de hallar y suturar las heridas de una sociedad mediante su trabajo. En este caso, la sensibilidad de O'Farrell apunta a la pérdida de un niño en la que bien

4 BARHTES, Roland (1970). *S/Z*, (trad. Nicolás Rosa), Madrid: Siglo XXI, 2001.

5 GONZÁLEZ Requena, Jesús (2006). *Clásico, manierista y postclásico. Los modos del relato en el cine de Hollywood*, Valladolid: Castilla Ediciones.

6 SICHÈRE, Bernard (1996). *Historias del mal*, Barcelona: Gedisa, 2009.

podría simbolizarse el estado emocional de una civilización que mira cómo descienden, prácticamente a la mitad, los índices de natalidad en un contexto de pandemia y postpandemia que sumergió al mundo en un duelo colectivo.

En todo caso, no es la figura del padre, es decir, de Shakespeare, la central en este relato, como pudiera pensarse dado que la novela pertenece a un género que últimamente lleva el sobrenombre de *biopic*. De hecho, la escritora irlandesa no menciona el nombre del dramaturgo en todo el relato. Shakespeare siempre es el hijo del guantero, el padre de Hamnet, el perceptor de latín, o bien, el esposo de Agnes.

En esta cuestión reside buena parte del interés de la obra. O'Farrell recurre de forma mayoritaria al punto de vista de Agnes, el cual disecciona mediante un narrador omnisciente que todo lo ve y todo lo sabe, incluso la manera tan desafortunada en que llegó la peste al hogar de Hamnet. Pero la escritora no cuenta la historia desde la perspectiva de la mujer como venganza feminista ni para congraciarse con eso que actualmente llaman *woke*, sino que lo hace para ofrecer una mirada distinta a sucesos más o menos conocidos, histórica y narrativamente hablando. Aunque la obra recurre a tramas esenciales, lo que destaca es el universo de una mujer llena de matices, como lo es la esposa de Shakespeare en la novela. No se trata, tampoco, de cumplir con cuotas de género o de avalar el tópico de que detrás —o al lado, si se quiere ser progresista— de hombres extraordinarios siempre hay mujeres extraordinarias... Simplemente es el punto de vista que mejor permite a la escritora crear el universo diegético para abordar el tema de la pérdida del hijo. El punto de vista, la perspectiva, es fundamental en un relato. Vale la pena preguntarnos, ¿si el relato está en crisis, no convendría voltear la mirada hacia otras formas de construir la realidad?

Agnes, pues, es la auténtica protagonista del relato. Sobre ella recae la culpa de la muerte de Hamnet, ella es la que protagoniza los largos *flashbacks* en los que O'Farrell narra la manera tan excepcional en que conoció a su esposo. Ella es la que sufre los dolores del parto de sus hijos. Ella es la que padece la ausencia de su talentoso esposo. Su perspectiva es necesaria.

No obstante, también está él y sus conflictos. El Shakespeare creado por O'Farrell nació en el seno de una familia dedicada a la elaboración de guantes. A la cabeza del negocio familiar se encuentra un hombre, el padre golpeador que se aprovecha del trabajo de su hijo. Tan es así que un día lo manda a dar clases de latín a una apartada villa para pagar una deuda. Es ahí cuando la historia de amor entre Agnes y Shakespeare detona, prácticamente en el bosque, en la naturaleza, el espacio por antonomasia de ella. El mundo de las letras, el cultural, le pertenece a él.

La subtrama del relato no está exenta de drama. Siguiendo la trama de *Romeo y Julieta*, las familias se oponen al noviazgo de la pareja; aunque no se odian, tienen prejuicios arraigados para descartar a sus futuros familiares. Para la familia de él, Agnes es una extraña mujer, huérfana de madre, mayor que Shakespeare y, encima, corren rumores sobre sus poderes sobrenaturales, que en realidad son conocimientos de la naturaleza, sensibilidad e intuición. Para la madrastra de Agnes, especialista en hacer imposible la vida a los demás, Shakespeare es un chico que heredó las malas costumbres de su padre y además parece estar siempre en las nubes. A final de cuentas, le encanta pensar, crear mundos.

Sin embargo, Agnes y Shakespeare ven en el otro lo que nadie más ve casi de forma milagrosa. En uno de los momentos de mayor lirismo de la novela —dominada por un lenguaje contenido— Agnes toca la mano de Shakespeare y es transportada al interior del personaje, en donde encuentra una infinidad de capas, de matices que le maravillan. Él, sencillamente, ve a una mujer sin par, como se lo explica a su hermana menor, a quien le enseñó a leer y escribir.

Agnes, por el contrario, es incapaz de leer, sin embargo, sabe leer situaciones. Al poco tiempo de haberse casado y de tener a su primera hija, entiende que su marido sólo podrá deshacerse de la nube de tristeza que siempre lo acompaña cuando se quite de encima el lastre de su padre, quien es dibujado como un ser oscuro, similar a la madrastra de Agnes. Ambos representan una idea de vida en la que sólo interesa el interés propio.

Es precisamente aquí, en el diseño de los personajes, en sus conflictos internos y en la forma en que se transforman, donde O'Farrell hila más fino. No hay en *Hamnet* conflictos derivados por la intensa lucha entre personajes antagónicos. Son seres que luchan para protegerse de los duros golpes de la vida. Los protagonistas comprenden que sólo podrán sobreponerse a las complejas vicisitudes pensando en los otros, en franca oposición con la postura de los actantes mayores.

Por esta razón, durante la primera parte del relato, cuando se cuenta la historia de amor entre Agnes y su esposo, se genera la sensación de que en la novela un par de enamorados simbolizan la ruptura con un orden cultural caduco, desgastado. Tan es así que Agnes es quien impulsa a su marido a viajar a Londres en donde muy pronto descubre los corrales de comedias, mientras que ella y sus hijos se quedan varados en Stratford, viviendo en un apéndice de la casa del padre. Al respecto, aunque los cronotopos indican que la trama se desarrolla en el siglo XVI, la situación recuerda a las condiciones que experimentan muchas familias alrededor del mundo.

Con el padre lejos y la madre sumergida en las labores de apicultura —las abejas y un ave son animales metafóricos en el relato— y del hogar, es que el pequeño Hamnet enfrenta al mal mayor, la peste; su amenazante presencia provoca la unión de todos los personajes que se encontraban enfrentados, pero es el sacrificio del pequeño Hamnet, del hijo varón, lo que inesperadamente cierra la trama y parte la novela en dos. Hamnet logra engañar a la muerte actualizando, de cierta manera, el concepto del *doppelgänger*, que en el contexto de la novela no es siniestro. En eso consiste el acto heroico del pequeño.

En *Antropología de la imagen*, Hans Belting⁷ sugiere la posibilidad de que nuestra especie haya realizado las primeras manifestaciones artísticas como un mecanismo de defensa contra el suceso inexplicable de la muerte. ¿De qué manera se podía explicar que un miembro de la comunidad, lleno de vida, de pronto, se transformara en un cuerpo en proceso de descomposición? ¿Cómo afrontar el terror de la muerte? El antropólogo propone que creando imágenes que sustituyeran al muerto. De esa imperiosa necesidad surgió el arte.

7 BELTING, Hans (2007). *Antropología de la imagen*, Madrid: Katz Editores.

Algo similar sucede en la segunda parte de *Hamnet*. Después de la muerte del pequeño, anunciada desde el prefacio, insistimos, Agnes y su esposo experimentan el amargo duelo de formas muy distintas y, por eso mismo, se distancian por primera vez en el relato. Él, incapaz de soportar el dolor, regresa a Londres y comienza a trabajar arduamente, gana fama y dinero que invierte en su familia, pero no puede sobreponerse a la pérdida. Ella se queda en Stratford culpabilizándose por lo sucedido, buscando incansablemente la imagen de su hijo en todo lo que ve. Su búsqueda es tan desesperada, tan angustiante como la de Hamnet al inicio del relato, sólo que el conflicto de Agnes es mucho más poderoso por el *photos*, el deseo de lo ausente, de lo que ya no puede volver. Este conflicto dramático es el que guía el relato hacia su desenlace.

La sabia y poderosa Agnes se vuelve vulnerable, pero aun así es capaz de soportar las largas y constantes ausencias de su esposo, hasta que, quizá movida por los celos, al cuarto año de la muerte de Hamnet emprende un viaje en compañía de su fiel hermano hacia Londres para buscar a su esposo. Quiere confrontarlo y que le explique la razón por la que estrenará una obra con el nombre de su hijo, mancillando su recuerdo. Ella misma, analfabeta, ha sido capaz de distinguir las letras en un cartel que su madrastra le mostró para herirla.

Ocurre entonces un interesante juego intertextual entre *Hamlet* y *Hamnet*. Casi como si siguiera las palabras del príncipe Hamlet de la obra shakespear-

na, O'Farrell emplea el espacio teatral como un espacio de la verdad, recordemos que el melancólico príncipe crea una ficción para comprobar la acusación que realiza el espectro de su padre acerca del rey Claudio.

Cuando el atormentado fantasma del rey Hamlet habla con su hijo, el príncipe del mismo nombre, le revela que no murió por el veneno de una serpiente, sino que su hermano Claudio lo asesinó con un licor ponzoñoso para apoderarse de la Corona de Dinamarca y casarse con la reina Gertrudis, madre del príncipe Hamlet. Por ello, el espectro le pide que vengue su cruel muerte y se despidе de su vástago diciéndole «Adiós, adiós, adiós. Recuérdame».

Es a partir de esta escena, y más específicamente de la palabra «recuérdame», que O'Farrell construye el clímax y desenlace de su obra. Sólo que dicha palabra en la novela de la escritora irlandesa no está asociada con una tarea o misión justa, pero funesta, como sucede en la obra de Shakespeare, todo lo contrario: el «recuérdame» en *Hamnet* es la palabra que permite a los personajes centrales cerrar sus conflictos. Reencontrarse en el dolor.

En una bellísima anagnórisis, Agnes descubre que la ausencia de su esposo se debió fundamentalmente a que él estuvo durante cuatro largos años buscando la manera de crear una imagen que le ayudara a simbolizar lo que sucedió con su hijo. Una imagen que le ayudara a continuar en la vida. Una imagen que, a final de cuentas, sólo Agnes puede comprender a cabalidad, pero que tiene el poder de conmover a las audiencias, las ficticias que presencian el estreno de *Hamlet* y las que leen *Hamnet*. La imagen no es otra cosa más que un espectro al que los personajes temen, pero también quieren. Es la imagen que les queda de su hijo tocado por el velo de la muerte.

El «recuérdame», por su parte, es un llamado a no sepultar los recuerdos dolorosos, sino, a reelaborarlos simbólicamente para poder despojarlos de su potencial carga patógena. Sólo el relato, el recuerdo y la elaboración del duelo pueden ayudar a los personajes a despojarse del dolor. El teatro, el arte, es una vía, un mecanismo para sublimar las experiencias traumáticas.

Tal vez en esto consiste la pertinencia de una novela como *Hamnet*, en mostrarnos una salida al marasmo civilizatorio mediante el reconocimiento del otro y la cooperación. A través de los procesos artísticos que nos ayuden a sublimar los más profundos dolores. Es una vía para afrontar uno de los retos más importantes de los últimos tiempos: ser o no ser madres y padres.

Referencias

- BARHTES, ROLAND (1970). *S/Z*, (trad. Nicolás Rosa), Madrid: Siglo XXI, 2001.
- BELTING, HANS (2007). *Antropología de la imagen*, Madrid: Katz Editores.
- GONZÁLEZ REQUENA, JESÚS (2006). *Clásico, manierista y postclásico. Los modos del relato en el cine de Hollywood*, Valladolid: Castilla Ediciones.
- HAN, BYUNG-CHUL (2023). *La crisis de la narración*, Barcelona: Herder Editorial.
- O'FARREL, MAGGIE (2020). *Hamnet*, Barcelona: Libros del Asteroide.
- SICHÈRE, BERNARD (1996). *Historias del*

