

PLUS

El Hamlet de Lacan

–A propósito de la reciente edición francesa del Seminario VI, *El deseo y su interpretación*, de Jacques Lacan–

(...) Hasta una época reciente nuestras brújulas en su diversidad indicaban todas el mismo norte: el Padre. El patriarcado era una invariante antropológica. Su caída se aceleró con la igualdad de condiciones, el empoderamiento del capitalismo, la dominación de la técnica. Estamos en la fase final de la era del Padre (...) Freud es de la era del padre (...) Lacan siguió la vía abierta por Freud, pero la misma lo condujo a postular que el Padre es un síntoma. Lo muestra aquí con el ejemplo de Hamlet.

Contratapa a Seminaire Livre VI; Le désir et son interprétation.

Jacques-Alain Miller

I

En el tercer apartado del Seminario VI, *El deseo y su interpretación*, Lacan sigue la *vía regia* del análisis planteado por Freud sobre *Hamlet* de Shakespeare. La empresa implica siete clases minuciosamente encadenadas en las que Lacan si bien anticipa su posición en la búsqueda de los significantes del deseo, adhiere abiertamente a las propuestas freudianas.

Su modo ejemplar de progresar en el análisis recorre el monumento teórico del psicoanálisis poniendo el acento en las articulaciones, es decir, los distintos estadios en los que elementos como las estructuras identificadas por Lacan permiten seguir una vía de análisis que rescate el valor ejemplar de la obra teatral. Esto rasgos presentes en la historia de Hamlet, permiten un esbozo recurrente en la argumentación y en la retórica lacaniana. El método desplegado por Lacan mantendrá en vilo tanto la resolución de los múltiples temas abordados como el tema mismo del deseo; en este punto podemos adelantar que algo de lo que sucede con Hamlet y sus maneras de ser es retomado genialmente por Lacan en su proceder pedagógico, se espeja en la obra y se vuelve auto-referente.

Si se busca una pista de lo que sucede en esta parte del seminario, se puede decir que aquí su autor mima lo que sucede con el deseo: va a establecer un recorrido que no desprende un objetivo último, sino que siguiendo cuidadosamente su objeto, derivará sesudamente su intención y la hará una con el objeto que persigue. La búsqueda y el método para la misma será el *exemplum* de esta importante parte del seminario.

Respecto a la revisión presentada por Lacan, es interesante remarcar el estatus poco claro que rodea los intentos precedentes de abordarla problemática de lo que podría ser considerado el inconsciente del héroe. El análisis en distintos registros que proponen teorías que consideran el

Martín Gómez

Profesor de Francés. Master II Contacto de lenguas y culturas (Rouen, Francia). Programador (UNNE). Fotógrafo. Miembro de la Asociación Centro Investigación y Docencia –ACID– del Instituto Oscar Masotta, Corrientes-Chaco.-

» E-mail al autor



contexto cultural e histórico en el que está anclada la historia, no tiene asidero frente a los posibles elementos que articularían las operaciones del inconsciente en Hamlet.

Al respecto, -y es aquí donde se anuda lo más importante del tratamiento lacaniano del caso Hamlet- la tarea homicida encomendada a Hamlet se pone de antemano en cuestión. Esta tarea contradictoria, que debe reivindicar el mandato del padre fantasmático, no cuadra en las coordenadas del personaje. Pareciera como si el hecho mismo de conocer la verdad -caso contrario respecto de Edipo- no permitiera la consumación del acto final. Lacan prepara el terreno en el que sembrará más adelante la simiente del método que le permite hacer la transposición-hibridación de lo mítico en el caso particular de Hamlet. Para avanzar en esta posición argumentativa Lacan se remonta al tratamiento de los “Sueños de personas muertas que nos son queridas”, estudio introducido por Freud en la *Traumdeutung*.

El tema del saber es clave en esta instancia en la cual Freud franquea los lindes del deseo onírico: el padre que ignora su propia muerte y el hijo que *selon son voeu*[1], es piadoso en su deseo mortal. Hay en esta escena onírica, donde el *il ne savait pas*[2] se revela como la articulación del inconsciente del sujeto en la personificación del padre moribundo, un desdoblamiento que puede ser fructífero si consideramos luego el drama de Shakespeare. La relación con el saber de la muerte de un ser querido como es el padre con su posición simbólica preponderante, nos aparece aquí como plagada de planos: el deseo piadoso de la muerte del padre puede entenderse como una prosecución del drama de Edipo o del deseo inconsciente -no sabido- del propio héroe griego. En estos términos Freud no se priva de proponer los avances de la represión al comparar sendas sagas. Si se observa el caso de Hamlet, lo reprimido es la pieza fundamental que articula el accionar del héroe. Tal es así, que (de acuerdo a la cita puntual que Lacan hace de Freud) las inhibiciones resultantes serán la argamasa de los síntomas en el personaje.

Volvamos al nudo de la pieza y en especial a la tarea mortífera a la que es prometida la voluntad de Hamlet. Sucede que este acto central -vengar al padre con la muerte de su asesino- encarna en su horizonte el hecho de dar muerte a su doble fantasmático, aquel que por un avatar del destino, cumple el destino edípico del mismo Hamlet. El personaje ignora estas verdades inconscientes que encarnan su destino edípico y que son sugeridas por el mismo Freud. En la mente del poeta, en el acto creador, se oculta la verdad que anuncia el *ghost* que sabe... Los “escrúpulos de conciencia” que cita Freud y que impiden que Hamlet dé muerte a su tío-padraastro o avatar-edípico-potencial, son el lugar donde se articula el problema de la obra. En esa zona entre consciente e inconsciente se articula lo sintomático del carácter construido por el poeta inglés. Sugiere Lacan que en la operación creativa que opera el poeta en su obra, se encadena algo relacionado con los procesos psíquicos del artista; Lacan adelanta el dato biográfico: la muerte del padre de Shakespeare -hito contemporáneo de la escritura de la obra- retorna en una nominación, el hijo de Shakespeare se llamará Hamlet...

Respecto del tema del saber, Lacan aporta en su lectura a la manera de Lévi-Strauss un método comparativo que pone en escena -valga el término- las dos sagas trágicas. Tanto Edipo como Hamlet rondan el tema de la muerte del padre que les es inaccesible por cuestiones relacionadas con el saber. El padre sabe de su muerte y se lo hace saber a Hamlet; Edipo lo ignora y el padre es una víctima consanguínea. El crimen se comete o no, la motivación es consciente o inconsciente, el saber dirime la cuestión, Hamlet queda del lado de la falta, de un resto irresoluble que mantiene en vilo su deseo. El recorrido del deseo no puede ser hecho, ya que el objeto no es significativo, un artificio lo desvela de antemano y Hamlet vacila eternamente (o su fantasma, o el *ghost* paternal) frente a este estado de cosas. Se trata aquí de valores estructurales que Lacan no deja de marcar y de anticipar desde la primera lección de esta parte del *Seminario*. Una pregunta se formula: ¿qué valor significativo tiene el acto último que da cuenta de la tarea encomendada y extingue al propio Hamlet? Cumplir con lo que debe ser cumplido, matar al subrogado edípico, provocar la declinación del Edipo (Lacan trata este tema abordando dos palabras: *spite, dépit*[3]) equivale a consumir el recorrido del deseo y aniquilar la propia existencia. La misma obra pone en clave mítica el tema del deseo según indica Lacan, su personaje debe encarnar lo inefable del deseo en

sus actos y consumirse al hacer contacto con su objetivo último. La trama estructural sostiene esta interpretación, tal es así que existe en sendas sagas, la inversión del signo estructural que posibilita la lectura analítica propuesta por Lacan: el padre que sabe de su asesinato demanda al hijo la rectificación (*communauté de décillement*), pero el hijo no puede realizar el mandato, ya que esto implicaría matar a un subrogado de sí mismo (aquel que le salva de su destino trágico pero que impide la circulación de su deseo).

II

A partir de la segunda clase, Lacan recorre las diversas interpretaciones preexistentes de la obra, organizándolas en tres vertientes mayores. La primera toma en consideración las interpretaciones tanto de Goethe como de Coleridge que se emparentan por el acento puesto en la forma espiritual del personaje. Para Goethe, Hamlet representa la acción paralizada por el pensamiento, una forma extrema de *cogito* que lo acerca a la interpretación de Coleridge que insiste sobre la indecisión frente al accionar, haciendo del personaje una deriva infinita y obsesiva hacia la procrastinación. Más adelante Lacan propondrá: Hamlet *procastine...*

La segunda vertiente interpretativa -crítica alemana (Klein y Werder)- imputa las complicaciones del accionar en Hamlet a dificultades exteriores. Es decir, la realización de la tarea encomendada a Hamlet estaría condicionada por el hecho de tener que demostrar ante el pueblo la culpabilidad de su tío-padrastro y además poder justificar el hecho para poder reinar; Lacan recuerda que contrariamente a lo expuesto en el texto, Hamlet nunca duda en ese sentido. La última concepción reside en el supuesto rechazo que la tarea en sí misma genera en Hamlet. En este punto Lacan sugiere que algo del orden mítico es representado en la pieza de Shakespeare y que justamente la brecha interpretativa estaría en el origen del significante de lo irresoluble que todo relato mítico deja abierta.

Lo presentado hasta aquí por Lacan tiene que ver con la forma en la que está construida la pieza y cómo en su tejido se articula el lugar del deseo. Lo trágico en la pieza conspira para que el deseo de Hamlet derive y en su lugar la represión produzca un resto en el lugar donde debería situarse el deseo. Algo sustrae esa posibilidad de ser que encarna la realización del deseo en Hamlet; la superestructura de la obra lo deja inmóvil frente al gran destino que debería realizarse. A todo esto, Lacan habla de la tragedia del deseo e introduce un isomorfismo que parangona a la representación de la obra y el destino de los actores que la encarnan, al propio destino del héroe y su búsqueda en relación con su propio deseo. El ocaso de la carrera del actor -propone Lacan- coincide con la posibilidad gloriosa de poder representar la obra y coronar así una carrera actoral. El *sumum* de la representación de la tragedia del deseo hamletiano tiene como corolario, nuevamente, la extinción...

Esta problemática del deseo es parte fundante del entramado de la pieza. Tal es así que ese escurridizo emplazamiento es hallado en el movimiento extremo que extingue el drama y a su héroe. Esto no quita que el drama abunde en posiciones y roles engañosos: fantasmas que encomiendan tareas inconfesables, madres lujuriosas (Gertrudis) y padrastros asesinos (Claudio), sin olvidar el pobre lugar que Shakespeare presta a la lealtad y a la amistad (Rosencrantz y Guildenstern).

Respecto de la posición de la madre Lacan dedica una clase al deseo *de* la madre y lo sitúa a medio camino entre el mandato del *ghost* y aquello que más revela el espíritu de nuestro personaje: una especie de vergüenza moral que hace lazo con su demanda frente a su progenitora y que sidera irremediabilmente la posibilidad de encuentro con su propio deseo. En un pasaje magistral Lacan aclara la cuestión del drama del deseo en Hamlet, logrando que la pieza pivote en torno al pudor que experimenta el héroe frente al objeto (madre) que puede ser digno o indigno; la posición de Gertrudis en la pieza nos ayuda a hacernos eco del verdadero sentido de lo que sugiere Lacan.

Esta cadena de significantes que habitan la pieza de Shakespeare encuentra la noción de objeto

como un devenir que se metamorfosea en la transformación del personaje principal. Tal es así que la primera relación de objeto (materna) antecede a los sucesos que involucran a la malograda Ofelia y esta última no logra convertirse en objeto sino después de muerta. Todo este recorrido agónico engendra una identificación del propio Hamlet con el duelo de su amigo Laertes. Sólo a través de esta instancia de duelo Hamlet alcanza una identificación de referencia al proferir: *This is I, Hamlet the Dane*[4].

El soporte del significante del deseo.

Las combinaciones estructurales, que se irradian como símbolos de los equívocos presentes en el relato, y que el personaje encarna con su escurridiza forma de actuar, son algunas de las pistas interpretativas que elige Lacan para encaminar su método. Este método busca el contrapunto que la histerización del personaje encarna en el devenir trabado de sus actos. Si bien Hamlet siempre responde al llamado del otro, lo hace sin convicción subjetiva y con tardanzas significantes que deslizan el valor de su impulso. Este deslizamiento que también existe en sus chanzas lenguajeras, permite sospechar algo del propio Hamlet y nos habla de un orden estructural que se despliega en la obra. Siguiendo esta línea de significantes equívocos pero no fortuitos, se podría considerar que lo que encarna Hamlet con su locura y con sus asociaciones desordenadas de palabras y versos poéticos, es el orden inconsciente que lo instala contra su voluntad en la obra. Ese orden inconsciente que Hamlet se niega a seguir es el mismo que el poeta desarrolla con malicia y que permite la apertura de los espacios de identificación -no sólo- del personaje, sino también de aquellos que frecuentan la obra.

Notas:

[1] – Lacan ubica estas dos oraciones en su grafo del deseo (Op. cit. p. 140-145), las mismas equivalen en español a: “según su deseo”.

[2] - Ídem anterior: “Él no sabía”

[3] - (Op. cit. p 406-407)

[4] - Lacan pondera desde el inicio el valor de cada frase inglesa en Hamlet, tal es así que la traducción al francés que propone en su seminario (p. 318) es la siguiente: “*C'est moi, Hamlet le Danois*”, equivalente sintáctico aproximado al de la frase inglesa. Por su lado en la versión en español que cotejamos figura lo siguiente: “Yo soy Hamlet, príncipe de Dinamarca” (p. 229).

Bibliografía:

- Lacan, J: *Livre VI Le désir et son interprétation*, Éditions de la Martinière et Le Champ Freudien, Paris, 2013.
- Shakespeare, W.: *Hamlet*, Alfaguara, Buenos Aires, 2014.
- Acuña, Enrique: “Hamlet, el deseo inclasificable”, clase en el Seminario Clínico 2012 del Instituto Oscar Masotta –delegación Posadas- (ficha de Biblioteca A.P.M.)