

## Hamlet, aún. La otra escena

Hamlet, aún. La otra escena

Beatriz Mattiangeli

Acción, ¿qué es acción?  
muere en el momento de su energía.  
Es una baja concesión a lo fáctico.  
El mundo está hecho  
por el cantor para el soñador”  
O. Wilde

“El tiempo está fuera de quicio,  
Oh!, suerte maldita  
que ha querido que yo nazca  
para recomponerlo”  
*Hamlet*, W. Shakespeare

Los epígrafes aluden a la **acción** y al **tiempo**, dos cuestiones fundamentales de la obra que tomamos para dar, *encore*, otra vuelta en sus infinitos matices. No son pocos los elementos que confluyen para hacer del *Hamlet* shakesperiano un texto que nos concierne, y por qué no, para pensar con Lacan, como ocurre en muchos otros casos, que el psicoanálisis debe ‘recobrar’ allí lo que le pertenece.

Decidido **enigma**, tanto por sus orígenes como por su propia condición textual, rara vez representado completo debido a su extensión, ‘teatro del mundo’ más que ‘drama de venganza’, como en un tiempo se lo caracterizó, su personaje cobró vida mítica, más allá de la obra, y por fuera de esta.

Como bien lo expresa Harold Bloom, estudioso del dramaturgo inglés que hace gala de su ‘bardolatría’, y a quien reconocemos sobre todo por su trabajo en torno a la angustia de las influencias: ‘*La agria corte de Elsinore es una ratonera demasiado pequeña para atrapar a Hamlet*’

Lo acompañamos en este punto, y también en que es buscando una voz propia, que todo autor se opone a la tradición; la prolonga en forma crítica e «influye» en sus antecesores (así se dice por ejemplo que la *Divina Comedia* permite una lectura dantesca de Virgilio)

## Hamlet, aún. La otra escena

Sin embargo, no acompañamos su visión de un Hamlet 'mentor de Freud', y mucho menos que éste último sea su 'involuntario seguidor'. Entendemos, por el contrario, que serán Freud y Lacan quienes "influyan" a *Hamlet* por vía de sus propias lecturas.

Se sabe que el único hijo varón de Shakespeare, Hamnet, muere a muy temprana edad, pocos años antes que su padre William, como era habitual en el teatro isabelino, se presentara como actor, representando en ese caso el papel del Espectro (padre) quien curiosamente a partir de ese momento dejará de llamarse Horwendil, como en la antigua saga, y pasará a llamarse Hamlet- como figura en la versión definitiva..

Marcado por el cambio de **nombre**, hay un salto en esta deriva de padres a hijos, de mandatos, venganzas y admoniciones, que hace del Espectro -ahora también llamado *Hamlet*- un personaje rudo, capaz de manipular a su hijo, el intelectual de conciencia 'ambivalente y dividida'

'*Hamlet, soy el alma de tu padre*' se presenta el Espectro, y lo insufla persuasivo: "*Has de saber que la serpiente, que en efecto mordió la vida de tu padre, hoy lleva su corona*" (la traducción es de Tomás Segovia)

--¿Veneno de las palabras corriendo en los oídos? Ser envenenado por la oreja? . Para Hamlet el veneno 'es la palabra de su padre', nos dice Lacan, palabra que lo responsabiliza en relación a un hacer.

"En el drama de Hamlet -contrariamente al de Edipo- el sujeto *sabe* [...] Hamlet es informado por su padre, sabe lo que está sucediendo. Y eso no es, para nada, uno de los menores **enigmas**." (J.Lacan)

Hay al menos cinco temas clásicos trabajados desde el psicoanálisis en *Hamlet*:

- '*El drama del deseo*', como lo llamó Lacan (para E.Sharpe se trataba del 'drama de la impaciencia'). Deseo del obsesivo (procastinación).
- Duelo y melancolía
- Deseo de la madre. Gertrudis. el conflicto edípico y lo horroroso de esa madre genital real (como la define J.Michel Rabaté)

## Hamlet, aún. La otra escena

- El significante fálico, la simbología fálica de Ofelia, y el horror a la femineidad. Obscenidad y locura.
- *Escena dentro de la escena (Eine Anderer Schauplatz*, que Freud toma de Fechner)

La alusión a *otra escena*, nos dice en principio que siempre hay para los hablantes otra escena, verdad de Perogrullo, más esto es lo primero si queremos situar que hablar de psicoanálisis, y en psicoanálisis, se sostiene sí y solo sí concebimos, para llamarlo tal, la tarea de operar con la palabra y las distintas dimensiones del lenguaje en un uso *no convencional*.

Quiere decir que si para hacer valer nuestro lugar de sujeto hablamos, con los restos de lo que nos constituyó en tanto tales, cuando hablamos, lejos de comunicarnos, abonamos al malentendido –malentendido de los sexos– ahondando una demanda incolmable e incalmable, y tenemos apenas noticias de nuestros deseos nunca por siempre, o por suerte nunca, colmados.

Así podemos decir con las palabras de Miguel Veeda introduciendo un texto de Benjamin del que nos serviremos luego, que al filósofo alemán le es necesario criticar lo que llama una: “concepción burguesa del lenguaje según la cual la palabra solo posee una relación accidental con la cosa, es sólo un signo que remite a esta de manera *convencional*”. (Las itálicas son nuestras)

Para Benjamin hay un pasaje del lenguaje adánico al abismo del ‘parloteo’ a través de la palabra como medio, en la multiplicidad babélica de lenguas.

‘Hay sentido, pero no hay común’, nos dice Lacan, se trata en la operatoria analítica de poner un límite a la dimensión significativa del falo en cada lengua, ir más allá del sentido único, o de la pura significación

La lengua es obscena, es la otra escena de lo obsceno, como atisbo de lo que no puede ser dicho, saber que nos movemos en un ‘caldo de lenguaje’ es la razón por la que el analista no debe tomar lo que escucha al pie de la letra ( JLacan, Seminario 24) abriendo a la noción de *lalangue*, y abriendo por ende la brecha entre letra y significante.

Podemos ubicar específicamente la apelación a la *escena dentro de la escena* en Lacan, en un tiempo de *corte*, me refiero al seminario de *La*

Hamlet, aún. La otra escena

*angustia*, en el que hace referencia a dos cuestiones importantes a las que llama respectivamente paso inaugural (en Freud) y vínculo inaugural (en su propia obra).

*Paso inaugural* en Freud, en relación al *sueño*, cumpliéndose allí la condición de lo inconsciente como *Eine Anderer Schauplatz*, la otra escena.

*Vínculo inaugural* en Lacan, que instala la relación entre la imagen especular y el Gran Otro, de los que por otra parte, nos dice: 'nunca he planteado el uno sin el otro'

Ahí se ubica el corte, nos habla de la angustia y al mismo tiempo va recortando lo que llamó 'su único invento', el objeto *a*. Aquí esa letra ya no alude a la dimensión imaginaria de su ubicación en el fantasma, sino a lo que se perfila como *objeto causa de deseo*, relación del sujeto con el objeto *a*, objeto. como sabemos, irreductible al significante.

Ubiquemos los 3 momentos de la *escena dentro de la escena*. El primer momento es el *del mundo*, el de la materialidad original, el segundo momento es el de la ley o primacía del significante, tiempo histórico que estructura la escena donde después haremos montar el mundo, por último y en tercer lugar, el de efectivamente montar la escena sobre la escena, que anticipa la realización del acto.

Destacamos en la *escena dentro de la escena*, desde luego su valor anticipatorio, lo que haciéndose manifiesto puede situar lo que a Hamlet le falta para pasar al acto, pero también lo que en tanto ob-scene muestra un exceso.

Lacan ubica una primer identificación que tiene que ver con la imagen especular, ahí podemos situar lo que es del orden del *doble* -notoria en algunas escenas espejadas de Hamlet con Laertes por ejemplo, que también deberá vengar la muerte de su padre- y otra mas crucial para lo que quiere decirnos en ese tiempo de su enseñanza, que es la identificación al objeto *a* -verbigracia Hamlet arrojándose al hoyo de la sepultura de Ofelia, quien pasa de ser objeto imaginario de deseo, a objeto causa de deseo, llevando, impulsando a Hamlet a realizar su acto.

Para H. Muller, autor de la obra de teatro *Máquina Hamlet*, el trabajo con los clásicos tiene que ver con lo que no se puede decir de otro modo, en su caso la apelación a Shakespeare para burlar la censura de un régimen

Hamlet, aún. La otra escena

totalitario. Se pregunta: *¿Cómo puede ser que sobreviva Hamlet después de dos guerras mundiales?*

En la escena teatral, se apela a la *alegoría* (que pretende representar una idea, o hacer visible lo conceptual), o como en *Hamlet*, a la *pantomima*, que imita la misma acción que prologa) (títeres que representan el destino que les aguarda a los reyes de Francia huyendo en *La noche de Varennes*)

La pantomima le muestra a Hamlet 'lo que hay que hacer' (O.Rank)

El asesinato de Príamo, que ensayan los actores en el primer tramo, le recuerda que él tiene una cuestión pendiente.

Después vendrá la llamada trampa o ratonera, que el mismo Hamlet pergeña, agregando texto, haciendo puntuaciones como un director teatral, preparando la escena, como sabemos, para hacer caer a su tío Claudio en supuestos remordimientos que lo incriminarán.

Es posible establecer similitudes y diferencias entre Hamlet y la tragedia griega (Edipo). Ésta no sólo pone al héroe en el lugar central, también lo muestra siempre presente. Es el héroe y lo que actúa como su grupo complementario: que define las situaciones en las que se verá forzado a actuar.

En ese grupo complementario, tanto en Esquilo como en Shakespeare, el lugar es siempre ocupado por el padre. Agregáramos nosotros en términos de Lacan, la función del padre. El destino es una presión ejercida sobre el héroe. Destino es 'lo que viene de fuera'

Jan Kott, aludiendo al sentido de los griegos, diferencia *\*skia*, sombra, imagen reflejada en el agua, espectro (ej el Espectro del rey padre Hamlet) y *\*eidolon*, figura de sueño, imagen, fantasma.

El padre de Hamlet, como una sombra tenaz, retorna para decirle algo.

¿Qué es un espectro? Se pregunta Stephen en el *Ulises* joyceano: *"Alguien que se disipa hasta la impalpabilidad, a través de la muerte, de la ausencia, del cambio de formas"*.

Ahora bien: "No es indiferente darnos cuenta de las disimetrías entre el drama de Hamlet y el drama de Edipo. [...] en Edipo, el crimen se produce en la generación del héroe. En Hamlet, en la generación precedente, en Edipo, no

Hamlet, aún. La otra escena

sabiendo el héroe lo que hace, y guiado por el destino. En Hamlet, el crimen es realizado en forma deliberada, puesto que es también traición” (JL)

. Es el mensaje el que abre el drama de Hamlet. Con el crimen, él padre es introducido en el dominio del infierno para Lacan, es decir de una deuda que no ha podido pagar, una deuda ‘inexpiable’. Allí está el sentido más terrible y más angustiante de su revelación al hijo.

El *Hamlet* de Shakespeare aporta dos elementos novedosos:

1) El ciclo de venganza llega a su fin. En las historias de reyes, lo esperable es que alguien mate al rey para hacerse del trono, Con este Hamlet ya no ocurrirá, el ciclo de venganza llegó a su fin, Fortimbrás encontrará cadáveres caídos.

2) La procrastinación, la postergación. ‘*Hamlet es el precursor de nuestras dudas y perplejidades*’ dice L. Schajowicz , y agreguemos, del teatro moderno.

Hamlet finalmente pudo llevar a cabo un acto que guarda alguna semejanza con vengar al padre cuando aunque de un modo obtuso mata a Polonio. Hay una deriva de las figuras del padre que lo va llevando del rey Hamlet, su propio padre asesinado a quien tiene que vengar, a ese otro padre-tío, Claudio, rival en la cama de la madre que reaviva la cuestión incestuosa, al Polonio padre de su -a destiempo- amada Ofelia

Lo cierto es que podemos decir con Freud: ‘Hamlet no es incapaz de obrar’, y con Lacan: qué es entonces lo que le impide actuar para cumplir con lo que le encomienda la sombra del padre?

Lacan nos recuerda que Edipo y Hamlet son situados por Freud por primera vez y con rango equivalente en la *Traumdeutung*. Y es en relación a continuar su elaboración del complejo de castración que propone servirse de él en su seminario *El deseo y su interpretación*.

Como en el sueño edípico de ‘él no sabía’, que muestra a las claras el deseo -inconsciente- del sujeto, deseo de muerte de su padre, para Freud Hamlet responde a las mismas raíces que *Edipo rey*, Las ‘hesitaciones’ de éste para cumplir la venganza que se le ha encargado, son equivalentes a los deseos reprimidos del niño. El sueño, que expresa el drama del deseo, bien puede ser la escena sobre la escena, muestra su relación con lo Real en la vía

## Hamlet, aún. La otra escena

de la repetición, y su drama reside precisamente en que sólo son posibles modestos cumplimientos parciales.

Benjamin diferencia la tragedia del *drama no trágico*, *Trauerspiel*, o espectáculo del duelo, en el que ubica a *Hamlet*. Nos permitimos un cuadro que ubica a Edipo y Hamlet encabezando esas diferencias entre tragedia y drama de las que podemos servirnos, asimilando entre otras características, dos modos de trabajar con el lenguaje

“El mundo del drama es un mundo especial que, frente a la tragedia, afirma su valor. Este mundo es la morada en que la palabra y el lenguaje son fecundados en el arte y mecen en una misma escala la capacidad de lenguaje y la acústica, hasta reducirlo todo a un escuchar un lamento, ya que la música es el sonido mas profundo. Allí donde, en la tragedia, se alza la eterna rigidez de la **palabra** hablada, el drama recoge la infinita resonancia del **sonido**”  
(W.Benjamin, *La metafísica de la juventud*.)

EDIPO	HAMLET
Tragedia (griega) <i>Tragödie</i>	Drama no trágico ( <i>Trauerspiel</i> ) Espectáculo del duelo
Representación simbólica	Apariencia: alegoría barroca
Sentido y ser son idénticos	Se quiebra la unidad de sentido. Fuga de un sentido último
eternidad	temporalidad
destino	Historicidad. Lo no acabado

## Hamlet, aún. La otra escena

alma	Cuerpo (mera <i>physis</i> )
Mito. Escritura de los dioses	Experiencia del acontecer humano. Repetición. Real
Eterna rigidez de la palabra hablada	Infinita resonancia de su sonido. Principio musical del lenguaje
Armonía de la figuración	Fragmentación. cuerpo despedazado. Ruina