

Sábado 2 de Noviembre 2013 - 10h38 [GMT +2]

Número 349 (Selección de artículos)

No me hubiera perdido un Seminario por nada del mundo – Philippe Sollers

Ganaremos porque no tenemos otra elección – Agnes Aflalo

www.lacanquotidien.fr

Lacan Cotidiano



Hamlet y el deseo

Pierre Naveau

En homenaje al Hamlet de Patrice Chéreau (1988-1989)

(Con Gérard Desarthe)

[Traducción: Yves Bonnefoy]

Esta es una invitación a leer el sexto *Seminario* de Lacan, tal como ha sido establecido por Jacques-Alain Miller con la pluma que, en cada paso, despierta el espíritu del lector.

Tenemos el *Hamlet* de Freud, al cual se refiere Lacan. Freud, en su *Traumdeutung*, se refiere al Edipo y a Hamlet en el momento en que trata dos clases de sueños típicos -el sueño del deseo, infantil, de estar desnudo y el sueño del deseo de muerte hacia uno de sus padres. Si Hamlet, dice Freud, se inhibe en el cumplimiento del acto de venganza que el espectro de su padre le ha pedido que cumpliera, no es porque su pensamiento inhibe su acto (tesis de Goethe), sino porque le ha pedido que matara al hombre (Claudio, el amigo de su padre) quien ha realizado, en efecto, su deseo inconsciente -matar a su padre y ocupar su lugar junto a su madre. Es por lo que, según Freud, Hamlet se reprocha su deseo inconsciente y se topa con la presa de sus "escrúpulos de conciencia".

¡Y tenemos el *Hamlet* de Lacan! Contrariamente, por ejemplo, a la lectura del *Ulises* de Joyce, la de las siete lecciones que Lacan consagró a *Hamlet* "atrapa algo del inconsciente que nos toca". Ello se sostiene ciertamente, como lo dice Lacan, en la misma obra: "El modo en el cual una obra nos toca [...] de la forma más profunda, es decir en lo que concierne al

inconsciente, obedece a su composición, a su arreglo." Lacan dice así que si el acto de Hamlet encuentra la razón de su suspenso en su relación al deseo, resta descubrir, en consecuencia, de qué se trata realmente. Freud había dicho del *Edipo* de Sófocles que es "una tragedia del destino". Lacan considera que para él el *Hamlet* de Shakespeare es "una tragedia del deseo": "Hay algo que no va en el deseo de Hamlet."

Lacan pone de relieve particularmente cuatro puntos destacados.

- Su padre muerto se le aparece a Hamlet bajo la forma de un *ghost*, es decir de un fantasma o de un espectro. ¿Qué le dice? La habla a su hijo de su muerte y le revela la verdad. Algo importante, entonces: *Él sabe*. Sabe quién lo ha matado y cómo fue muerto. La pregunta es: ¿Cómo puede saber si está muerto? En todo caso, el "espíritu" de este padre muerto está condenado a errar en la noche y a ser encerrado de día en la prisión de las llamas del infierno. ¿Qué faltas ha cometido entonces? Lacan pone el acento en esta "confesión": *[I was] cut off even in the blossom of my sin* - "Fui sorprendido [por la muerte] en la flor de mis pecados". El rey difunto revela entonces a Hamlet que se trata a la vez de una muerte y de un adulterio, evocando así, de entrada, a su mujer y el deseo de ésta (*the will of my queen*). Es precisamente de esta muerte y de este adulterio que pide a Hamlet que lo vengue. Le hace saber a su hijo que es su tío quien lo ha envenenado vertiendo un frasco de veneno en su oído. ¿Cuál es este veneno? ¿A qué se refiere? ¿A qué palabras malévolas? No se sabe. Pero si hay alguien que es envenenado por el oído, señala Lacan, ese es Hamlet. El veneno para él es la palabra de su padre muerto.



- Si el acto es llegar allí, Hamlet no lo hace. La posición de Hamlet en relación a su acto es el de una *procrastinación*. Lo pospone. Realizar el acto sería hacer una elección. Pues bien, él duda. Acto III, escena I - Hamlet es prisionero del infierno de una elección: "Ser o no ser, esa es la cuestión". "He aquí la reflexión que da existencia tal larga al infortunio.", afirma. El pensamiento, en efecto, suspende la acción. "La conciencia hace de todos nosotros unos cobardes", agrega. Hamlet no llega a "plegar su alma", a decidirse. Él también

se trata como cobarde. Dice Lacan que es el punto culminante del segundo acto (acto II, escena II): "Y, sin embargo, yo, insensible y torpe, canalla, me quedo hecho un Juan Lanas, indiferente a mi propia causa, y no sé qué decir" Más adelante: "¿Seré un cobarde? ¿No habrá quien me tache de villano, rompa por medio mi cabeza, me arranque las barbas y me las sople al rostro, me agarre por la nariz y me arroje el mentís por el gaznate hasta los mismos pulmones? ¿No habrá quien lo haga?" Más adelante aún: "¡Oh! ¡Venganza! Pero ¡qué bruto soy! He aquí lo más duro; 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." ¿Qué ocurre en realidad? Acto III, escena III - Hamlet debe ir a la habitación de su madre. Por el camino repara en Claudio, el mismo al que en la escena II del acto II, se puso de repente - cuando estaba solo - a injuriar: "¡Qué villano! ¡Qué ser de sangre, de libertinaje! Desnaturalizado, sin remordimientos, ¡disoluto y pérfido!" Lo ve, allí, de rodillas, rezando. Lo tiene a su merced. Desenvaina la espada. La venganza está al alcance de su mano. Podría matarlo pero se detiene. ¿Por qué? Si lo mata, Claudio no irá al infierno. ¿Eso sería vengarse? Como su padre "fue sorprendido con todas sus culpas en plena flor", quiere que su tío también lo sea: "¡No, vuelve a tu sitio, espada y elige otra ocasión (...) Cuando duerma en la embriaguez o e halle encolerizado, el deleite incestuoso de su lecho; (...) o en acto tal que no tenga esperanza de salvación" Hamlet, evocando "el deleite incestuoso de su lecho", piensa entonces, aquí, en su madre. Se trata claramente de su deseo hacia ella. [Lo que frena a Hamlet, en realidad, según Lacan, es que hay algo fuerte que liga a su madre con el asesino de su padre. Adelanta, en este sentido, que Claudio encarna, a los ojos de Hamlet, el falo real y que, en consecuencia, se trata de este falo real al que se castiga. ¿El falo real? Es decir el significante de la potencia en tanto que tal. Si Hamlet retiene su brazo es porque sabe que lo que se ha de castigar no es ese personaje que él desprecia \(*A king is a thing of nothing*\), sino al significante de la potencia.](#) Acto V, escena II: A fin de cuentas, Hamlet solamente consigue castigar al rey después de haber sido herido él mismo de muerte por *the treacherous instrument*, por "el arma de la traición". Habrá sido necesario entonces ese sacrificio del amor de sí: ¡el golpe solo hiera al rey después de haberlo atravesado mortalmente a él!

- El paroxismo de la obra, dice Lacan es la escena con la madre (acto III, escena IV). El punto-pivote, precisa, se ese "encuentro". "¿Qué he hecho?" pregunta su madre a Hamlet. Ella ha traicionado los votos del matrimonio, él le

responde. Poniendo así el acento sobre ese "acto" que es el adulterio: "Una acción que empaña la gracia y el sonrojo del pudor [...] hace los votos conyugales tan falsos como juramentos de tahúr [...] ¡Inflama el rostro de los cielos [...] con doliente aspecto [que] se siente acongojado por tal acto!" Hamlet afirma entonces que su madre no ha traicionado a su padre por amor. Se trata de otra cosa. Lo que está en cuestión es *the hayday in the blood*, es decir, "el ardor de la sangre" Sin embargo, le dice: "A vuestra edad aplaca la sangre sus ardores, volviéndose sumisa y obediente a la prudencia." **¿Ella está ciega? ¿Cómo no puede ver la diferencia - son los términos de Lacan - entre un objeto digno (su padre) y un objeto indigno (su tío)?** Ella debería tener vergüenza: *Oh shame, where is thy blush?* - "¡Oh, vergüenza! ¿Dónde está tu rubor?" La reina no soporta esos reproches: *Oh Hamlet, speak no more*. Pero Hamlet precisamente apunta al deseo de su madre. No le ahorra nada: "¡Y todo no más que para vivir entre el hediondo sudor de un lecho infecto, encenagado en la corrupción, prodigando halagos y amorosos mimos en una inmunda sentina!" Es demasiado: *O Hamlet, speak to me no more*. Hamlet se pone entonces a insultar al rey: "¡Un asesino y malvado, un miserable que no vale ni la centésima parte de vuestro primer esposo; un rey de farsa; un cortabolsas del reino y del poder, que hurto de un anaquel la preciosa diadema y se la metió en el bolsillo!" El fantasma de su padre, que solo él ve, aparece entonces por un instante ante Hamlet. **Lacan pone el acento sobre ello. El ghost pronuncia esta frase que sorprende: O, step between her and her fighting soul** - "Interponte en la lucha que sostiene con su alma". Mientras un sujeto está en análisis, interponerse entre él y él, es, dice Lacan, lo que hace un analista. **Speak to her, Hamlet** - "Háblale, Hamlet", le dice el *ghost*. La reina no puede más: "¡Oh, Hamlet, me has partido en dos el corazón!" Entonces, en efecto, Hamlet le habla. le pide que no vaya, esa misma noche, al lecho de su tío, que rompa así los lazos del hábito, ese monstruo devorador. La invita a abstenerse desde esa misma noche porque, le dice, en la abstinencia también uno se habitúa. Pero, cuando, al final de la escena, ella le pregunta: "¿Qué debo hacer?", él le responde: "Nada, por supuesto, de lo que os he dicho", reenviándola así al lecho de Claudio: *Let the bloat king tempt you to bed* . "Dejar que el cebado rey os atraiga nuevamente al lecho". **Sobrentendido**, dice Lacan: **Ella es lo que es**. Lacan se queda con el tono de la crudeza shakespeareana cuando le hace decir a la madre de Hamlet: "Soy lo que soy, conmigo no hay nada que hacer, soy una verdadera genital. No conozco el duelo. Ella es simplemente un coño boquiabierto. Cuando uno se ha ido, el otro vive. De eso se trata." Al final de la escena 4 del tercer acto, Hamlet

revela a su madre que finge la locura por astucia. Ella le promete no decir palabra.

- Lacan lo indica. Ofelia es esencial. Es sobre ella que cae Hamlet enseguida después de su encuentro con el *ghost*. Acto II, escena 1 - Ofelia le hace el relato a su padre, Polonio, de ese encuentro: "Señor, estaba cosiendo en mi aposento, cuando el príncipe Hamlet se presenta ante mí con el jubón todo desceñido, descubierta la cabeza, [...] pálido como su camisa, chocando una con otra sus rodillas, y con tal doliente expresión en el semblante como si hubiera escapado del infierno para contar horrores [...] exhaló un suspiro tan profundo y doloroso, que parecía deshacerse en pedazos todo su ser y haber llegado al fin de su existencia. Etc., etc." [Lacan habla así](#), acerca del estado en el que Hamlet se encuentra después del encuentro con su padre, de un momento de "despersonalización". La interpretación, para Polonio, de ese estado es: *This is the very ecstasy of love* - "Esto es el verdadero delirio de amor". Acto II, escena II - Polonio lee a la reina algunas líneas de una carta de amor que Hamlet escribió a Ofelia y que ésta, por deber de obediencia, remitió a su padre: "Duda que hay fuego en los astros;/duda que se mueve el sol;/ duda que lo falso es cierto;/mas no dudes de mi amor. ¡Oh querida Ofelia! [...] te amo en extremo ¡Oh, hasta el último extremo, créelo!" Es entonces que Polonio informa a la reina de lo que ha ordenado a su hija: *to lock herself from his resort* - "que se negara a sus visitas, no admitiera mensajes ni aceptara presente alguno." Conclusión de Polonio: Es de este alejamiento de Ofelia que proviene la locura de Hamlet. Acto III, escena I - Ofelia le recuerda a Hamlet las "frases de tan dulce aliento" que le dirigió a ella y le reprocha lo cruel que se muestra. [Lacan insiste en esta "devolución": Hamlet le dice de entrada a Ofelia: I did love you once](#) - "¡Yo te amaba antes, Ofelia!" para enseguida decirle: *I loved you not* - "¡Yo no te amaba!". Hamlet, en efecto, es cruel porque hay algo que no quiere saber: que debido a este amor la existencia misma de Ofelia está en juego. No le queda a Ofelia más que dejar ese amor y reconocer que se equivocó. Hamlet se lo toma con ella brutalmente: "¡Vete a un convento! ¿Por qué habías de ser madre de pecad[ores]? [...] ¡Vete, vete a un convento![...] ¡Adiós!" [Parece así que Hamlet ya no tiene deseo. Ofelia ha dejado de ser una mujer para él. Si la rechaza es que solo ve en ella más que a la madre que ella podría ser - la madre de todos los pecadores. Ofelia es entonces, para Hamlet, el falo, en tanto que ella encarna, desde entonces, la fecundidad de la vida. Es precisamente lo que](#)

Hamlet rechaza - que la vida pueda dar vida. Maldice a la mujer que es susceptible de convertirse en madre porque es a causa de la que da la vida que el pecado se transmite de padres a hijos. Acto IV, escena V - Polonio está muerto. La locura de Ofelia estalla en el gran día: "Ya está muerto señora; / nos ha dejado; / verde alfombra de césped / lo ha sepultado, / y a sus pies una losa / de mármol blanco.", dice ella cantando. Acto V, escena I - Ofelia se da muerte. Al borde de su tumba, la reina declara que ella tuvo la esperanza de que Ofelia se casara con Hamlet. Es en éstas que Hamlet le dice: *I loved Ofelia* - "Yo amaba a Ofelia".

La articulación de estos cuatro puntos cruciales muestran que Lacan mismo, se puedo decirlo, atravesó esta obra como una flecha que corre hacia su meta. Le da a la escritura de este drama su verdadera resonancia, su relieve real - ¡su energía, su fuerza, su aliento!

Lacan cotidiano publicado por navarín éditeur

INFORMA Y REFLEJA 7 DÍAS DE 7 LA OPINIÓN ILUSTRADA

• comité de dirección

Presidente evemiller-rose@eve.navarin@gmail.com

Editora annepoumellecannedg@wanadoo.fr

Asesor jacques-alainmiller

Redactora kristelljeannot@kristel.jeannot@gmail.com

• equipo de lacan quotidien

por el Institut psychanalytique de l'enfant [danielroy, judithmiller](mailto:danielroy@judithmiller)

miembros de la redacción "cronistas" [bertrandlahutte& marion outrebon](mailto:bertrandlahutte@marionoutrebon)

lacanquotidien.fr, armellegaydon la revue de presse, [hervé damase](mailto:hervedamase) pétition

diseñadores [viktor&williamfrancboizel@vwcbl@gmail.com](mailto:viktorwilliamfrancboizel@vwcbl@gmail.com)

técnico markfrancboizel & familia & olivierripoll

lacan y libreros catherineorsot-cochard@catherine.orsot@wanadoo.fr

mediador patachónvaldès patachon.valdes@gmail.com

· responsable de la traducción al español: Mónica Febres Cordero de Espinel

febrescorderomonica@gmail.com

· maquetación LACAN COTIDIANO: Piedad Ortega de Spurrier

· Traducción: [Rosalba Zaidel](mailto>Rosalba Zaidel)

PARA LEER LOS ÚLTIMOS ARTÍCULOS PUBLICADOS DE **LACAN QUOTIDIEN** [pulsar aquí](#)