

## Hamlet o la tragedia del deseo neurótico

**Resumen.** Este trabajo de reconstrucción teórica tiene como objetivo mostrar cómo los ejemplares otorgan a los esquemas conceptuales de la teoría, un carácter empírico, y resultan paradigmáticos en la práctica clínica del psicoanálisis. En la obra de Lacan el ejemplar de Hamlet sirve de guía para el entendimiento de la resolución trágica del deseo, permite exponer cómo se organiza el deseo inconsciente. Este ejemplar muestra, paradigmáticamente, la estructura, donde el deseo encuentra su lugar de expresión, lo que permite al clínico plantear problemas prácticos respecto al deseo del sujeto. La tragedia de Hamlet es, esencialmente, la tragedia del deseo, es el drama del deseo en su relación al deseo del Otro

**Abstract.** *Hamlet or the tragedy of desire.* This theoretical reconstruction work aims to show how exemplary give conceptual schemes of theory, empirical basis and are paradigmatic in clinical practice of psychoanalysis. In Lacan works, the exemplary of Hamlet is used to understand, the tragic resolution of desire, shows, the organization of unconscious desire. This exemplary shows, paradigmatically, the structure, where the desire finds its place of expression, this allows the clinical psychologist raise problems regarding the subject's desire. The tragedy of Hamlet is essentially the tragedy of desire, is the desire drama related to the desire of the Other.

Rostagnotto, Alejandro <sup>a,b</sup>, y Yesuron, Mariela <sup>a,b</sup>

<sup>a</sup> Facultad de Psicología. Universidad Nacional de Córdoba.

<sup>b</sup> Coordinador del Área de Psicoanálisis Aplicado Investigación y Desarrollo. Centro de Investigación en Psicología. Secretaría de Ciencia y Técnica. Facultad de Psicología. UNC

**Palabras claves:**

Hamlet; deseo; tragedia

**Keywords:**

Hamlet; desire; drama.

**Enviar correspondencia a:**

Rostagnotto, A. E-mail: rostagnotto@gmail.com

### 1. Introducción

Este trabajo toma como herramienta epistémica la reconstrucción teórica del psicoanálisis de Jacques Lacan a partir de la matriz disciplinar de Kuhn, (1962) tal como es precisada por el autor en su “Posdata” (1969), Mostrar el papel central que cumplen los ejemplares que Jacques Lacan presentó, como planteos y soluciones concretas a problemas teórico prácticos.

Una reconstrucción, por medio de la matriz disciplinar kuhneana, necesariamente implica llevar a cabo un estudio sincrónico del conjunto atemporal de rasgos u elementos en que se descompone el psicoanálisis de Jacques Lacan, delimitando una estructura conceptual con serias pretensiones empíricas. Su identidad es caracterizable por el dominio de su aplicación, el que se obtiene a través de la elucidación de los ejemplares en una práctica de lectura, que implica un proceso interpretativo, no abierto a todos los sentidos.

Hay diferentes trabajos sobre Hamlet, pudiéndose destacar al menos cinco grupos (Mattiangeli, 2009). Los que trabajan sobre el drama del deseo (Ella Sharpe, 1929; Bóveda, 1983; Wechsler, 1999 y Zawady, 2009). Otro grupo aborda el tema del duelo y la melancolía en Hamlet (Lerner, 1996; Kletnicki, 2000 y Depino, 2011). Un tercer grupo se dedica al estudio del conflicto edípico (Córdoba, 1996; Sumari, 2008; Starobinski, 1996). El cuarto grupo sobre el significante fálico feminidad y locura (Hertog, 2007; Muñoz, 2009 y Mirzio, 2007). En el quinto grupo los que se centran en la escena inconsciente (Rabinovich, 1993; Grajales, 2003 y Mattiangeli, 2009).

El presente trabajo se vincula fundamentalmente a la temática del primer grupo sobre el drama del deseo y también con los que se ocupan del conflicto edípico y el falo, aunque cabe señalar que ninguno de los autores referidos utiliza como herramienta epistémica la matriz disciplinar kuhneana.

El objetivo es mostrar los aportes de Jacques Lacan a la comprensión de la problemática del deseo. Si el deseo se muestra, ya sea como acción, ya sea como pasión, el Hamlet interpretado por Lacan, revela las condiciones que determinan la resolución trágica de ese deseo. Hamlet, a diferencia de Edipo, posee un saber sobre las determinaciones que lo conflictúan e interrogan sobre su ser. El dolor de existir, en términos de deseo, su aflicción subjetiva correlativa al deseo que lo habita, se expresa en su dilema de *ser o no ser*.

La acción trágica presenta un tipo de resolución al drama del deseo. Hamlet actúa conforme al deseo que lo habita, aunque dicho actuar no resuelve el enigma de su deseo.

## 2. *Hamlet o la tragedia del deseo neurótico*

Hamlet es uno de los primeros ejemplares trabajados por Lacan, más allá de los estudios dedicados a la casuística freudiana, tales como el de Hombre de los Lobos (1951), El hombre de las Ratas (1952), Dora (1951), o Schreber (1955-56). Un año antes del trabajo sobre Hamlet le dedica un par de clases al estudio de la perversión de André Guide, donde ciertos aspectos de la vida y la obra del poeta, fueron aplicados como ejemplificación de la perversión y el dolor de existir en el modelo-teórico del esquema R. En el seminario El deseo y su interpretación (Lacan, 1958-59), estudia el Hamlet de Shakespeare, dedicándole gran parte del dictado de este seminario.

En la clase del 13 de marzo de 1959, Lacan se refiere a la posición de Hamlet, respecto al deseo, afirmando que esta obra de Shakespeare ha sido promovida por Freud, a un rango equivalente al de Edipo, teniendo las mismas raíces trágicas que *Edipo Rey* de Sófocles, aunque el análisis lacaniano suma el complejo de castración, como uno de los conceptos centrales del “armazón del edificio freudiano” (Lacan, 1958-59, p. 525), junto con los conceptos de falo, pulsión, y el ya mencionado Edipo.

Freud mismo es quien menciona a Hamlet respecto a la problemática edípica, se encuentran referencias desde la carta 71 de Freud a Fliess (1892-99), allí lo presenta como un histérico que, identificado a Claudio pensó realizar “la misma fechoría contra el padre por pasión hacia la madre” (Freud, 1892-99, p. 308). Este pensamiento reprimido al inconsciente, es postulado como la causa por la cual Hamlet busca procurarse su punición, su castigo. Así es que, en su experiencia, encuentra un idéntico destino que el padre: morir envenenado por el mismo rival.

Posteriormente Freud (1900, pp. 258-76) hace una referencia más extensa a esta obra de Shakespeare. Hamlet y Edipo tratan un mismo material aunque en dos períodos de la cultura diferentes. En ambos, dice Freud, se muestra el progreso secular de la represión en la vida espiritual de la humanidad. Así como en el sueño, Edipo, realiza la fantasía del deseo infantil, en Hamlet dicha fantasía permanece reprimida, produciendo efectos de inhibición que se observan en la posición vacilante del príncipe de Dinamarca para concretar su venganza. Freud comparte así la concepción abonada por Goethe en la que Hamlet representa el tipo de hombre cuya virtud espontánea para la acción, ha sido paralizada por el desarrollo excesivo de la actividad de pensamiento, o como lo

describe Shakespeare, “debilitada por la palidez del pensamiento” (Hamlet, Acto III, Escena 1). Freud no estaría de acuerdo con la tesis de que el poeta quiso pintar un carácter enfermizo, irresoluto, que cae en el campo de la neurastenia (Freud, 1900, p. 273). Hamlet *no es incapaz* para la acción, como lo demuestra en dos oportunidades: cuando furioso ataca al espía detrás del tapete y cuando mata a los dos cortesanos que maquinaron su muerte.

En este sentido Freud se pregunta ¿qué inhibe a Hamlet en el cumplimiento del mandato del espectro de su padre? Conjetura que Hamlet se inhibe, en la medida en que este hombre que debe matar –Claudio–, realizó sus propios deseos inconscientes infantiles reprimidos. Claudio, a quien debería ajusticiar, no es mejor que él; por lo cual el horror que debería moverlo a la venganza, se muda en autorreproches y escrúpulos de conciencia. De esta manera, se explica cómo la represión opera en el sentido de la inhibición.

Desde Freud mismo se pueden observar las diferencias entre Edipo y Hamlet. En la tragedia griega, el final atroz de *Edipo en Colono* (aspecto que Freud no trabajó con la misma profundidad que Edipo Rey) muestra que su acción, la acción edípica podemos decir, desemboca en el final trágico del héroe, en este caso marcado por la culpa y la punición que desemboca en la muerte. Para Hamlet *la virtud espontánea para la acción ha sido debilitada por el desarrollo excesivo de la actividad de pensamiento*, la escrupulosidad de conciencia lo detiene, lo conflictúa el hecho que él mismo está atravesado por la misma dramática edípica cuyos argumentos se replican en la realidad, la muerte del padre y el deseo de ocupar su lugar, también le apuntan al protagonista en su propio Edipo. Hamlet es mostrado por Freud, atravesado por la conflictiva edípica, y a la vez este autor nos habla de otras interpretaciones posibles, que pueden resultar fructíferas en la medida que profundicen esta conflictiva moral, ética, que presenta al protagonista atravesado por el dilema, conflictuado en llevar a cabo la acción. Matar y vengar al padre se inserta en los argumentos de la conflictiva edípica, matar al tío, como subrogado y sustituto de su padre, lo insertan en el complejo de Edipo.

En este mismo sentido, Lacan en el seminario *El Deseo y su Interpretación* (Lacan, 1958-59), realiza un estudio de la tragedia de Hamlet donde la problemática del deseo –sexual, infantil, reprimido, incestuoso– está muy presente y desarrollada en más de la mitad de dicho seminario, a partir de la clase 13 – del 4/3/59–.

El término deseo: *wunsch*, se diferencia del término *wiss* -el anhelo, el querer, más del lado de la volición consciente; ambos han sido traducidos por Strachey como deseo (*desire*) en la edición *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud* (1974). En la traducción al castellano del alemán realizada por José L. Etcheverry editadas por Amorrortu Editores (1986), esta dificultad es mayormente superada, pero subsisten otras respecto a la traducción de realización, cumplimiento o satisfacción del deseo, tal como el mismo Etcheverry lo muestra (1978), y también Wolfson (2008).

El deseo, entendido como causa del sueño y demás formaciones del inconsciente -lapsus, chiste, olvido, síntoma-, se realiza de forma alucinatoria; es decir, por medio de imágenes que tienen el valor de signos. El Edipo, redefinido por Lacan en términos de temporalidad lógica (Lacan, 1957-58), sigue siendo el escenario donde el deseo se instaura y permite definir la posición subjetiva de cada cual en la clínica psicoanalítica. Para este autor, es un problema de investigación resolver cómo se relacionan las imágenes, o el imaginario, con la dimensión simbólica, busca entender el vínculo entre la dimensión en la cual el deseo se presenta originariamente como deseo de ser el falo a nivel de lo imaginario y la dimensión de la falta en ser estructurada por la operación de la castración a nivel de lo simbólico. La clave, *el resorte del progreso simbólico* (Lacan, 1958-59), está dada por una actividad de sustitución, esta operación va a permitir, que la imagen del otro, la pasión de los celos, la rivalidad, la envidia, sea sustituida por una relación al objeto de deseo. Esta actividad simbólica, que hace del hombre un ser hablante, va a definir la relación al objeto.

La relación de objeto, como ya lo desarrolló Lacan en el seminario Las Formaciones del Inconsciente (Lacan, 1957-58), es mediatizada por los tiempos lógicos del Edipo, en un pasaje, una progresión de lo imaginario a lo simbólico, es decir: 'De la imagen al significante en el placer y en la realidad', tal como se intituló el Cap. XII de dicho seminario. La inscripción del falo como simbólico, en la cultura, ese pasaje de la orilla materna -en donde el niño es el deseo de su deseo, es decir el falo-, hasta la tipificación normativa por el Ideal del Yo en la salida del Edipo, tal como Freud mismo lo demuestra, es presentada por Lacan -posteriormente en 1959-, como una problemática subjetiva donde se muestra que el falo, es metaforizado por el Ideal del Yo, por lo cual el Ideal del Yo conserva una relación metonímica con el falo. Esta problemática, gira en torno a la posición del sujeto en relación al falo, no en una relación de tener o no tener -como sería en Freud-, sino en una relación de *ser* el falo, es aquí que introduce el *to be or not to be* de la posición de Hamlet. Es en la misma clase que Lacan presenta un mathema con el que explica este pasaje de la captura especular a la simbolización. El autor citado, utiliza al modo de algebra, cuatro términos, donde los medios son  $\$$  y  $a$ , en el lugar del objeto, se inscribe el Otro del lenguaje, el tesoro de lo significante, el A. Lo presenta de la siguiente manera:

$$\left( \frac{\$}{\$} \diamond \frac{A}{\uparrow} \right)$$

La fórmula de la fantasía fundamental  $\$ \diamond a$  (Lacan, 1960b, p. 776), permite entender cómo el deseo se regula sobre el fantasma, respondiendo con un libreto inconsciente a qué es lo que quiere el Otro, a *Che vuoi?*, a diferencia, esta escritura así propuesta muestra que al lugar de la división subjetiva, de la falta en ser, de la castración, viene la imagen especular, causada, determinada, por un Otro. Una imagen especular, un yo ideal podemos decir, que no se presenta en su vínculo narcisista con el yo (moi) sino que muestra su subordinación a esa alteridad de lenguaje que asume el nombre de Otro. Se diferencia así la asunción de la imagen como respuesta idealizada al deseo del Otro, una respuesta de deseo de ser en la perspectiva del deseo del Otro, a diferencia de la respuesta subjetiva de ser eso que responde a una alteridad que no libidiniza al yo, sino que pide su sacrificio.

El lema *ser o no ser*, es ampliamente conocido aunque no se sepa su significado, tal como el lema *mejor no haber nacido* de Edipo. El texto de Hamlet fue escrito en 1601, poco después de la muerte del padre de Shakespeare, y de la pérdida de un hijo del poeta que se llamaba *Hamlet*. En la obra, el Rey Hamlet -padre del príncipe Hamlet-, murió misteriosamente *en la flor de su pecado*, mordido por una serpiente, mientras dormía en el jardín, o habría sido envenenado por el oído. Claudio, su tío, toma el trono y se casa con Gertrudis (la reina viuda, madre de Hamlet). En la fiesta conmemorativa, la obra destaca que se sirven las sobras del día del entierro. Es en este contexto que aparece el fantasma, el espectro del rey muerto, para revelar a su hijo las condiciones de su muerte y pedirle venganza.

A diferencia de Edipo entonces, Hamlet sabe de qué se trata, el fantasma del padre es quien se lo hace saber, le hace saber que está muerto por *su* deseo. Este deseo es por un lado el deseo de Claudio, pero como deseo de muerte del padre, es también el deseo parricida del príncipe de Dinamarca. Él tiene respecto a este deseo, una posición ambivalente: por un lado, rivaliza con Claudio, por el otro lado, Claudio es quien hizo lo que él no había osado hacer -matar al padre y ocupar su lugar-. Hamlet para actuar contra el matador, está armado de todos los sentimientos, desposeído, usurpado, habitado por sentimientos de venganza y rivalidad, todo sería acorde para que él actuara... pero no lo hace, procrastina, se observa en conflicto con su deseo. Por lo cual es importante entender cómo y porqué el protagonista se posiciona de esta manera, es lo que se define como *posición subjetiva*, lo que Lacan designa como la “relación del sujeto consigo mismo, que se llama el deseo.” (Lacan, 1958-59, clase del 13/5/59)

Lacan presenta a Hamlet como a un *hombre de deseo*, en la medida que su deseo es el deseo del Otro. En ocasiones del padre muerto, en ocasiones de su madre. Pero la acción relativa a su deseo, su puesta en acto, es pospuesta, pero no indefinidamente, sino hasta un punto muy exacto, sólo hará lo que deba hacer, en la medida que él mismo ya se dé por muerto, herido de muerte por el veneno mortal que recibe en la herida de lucha por su contrincante al final del drama.

El acto que se le propone a Hamlet, no tiene nada que ver, dice Lacan, con el acto edípico contra el padre. No es Edipo que mata a Layo. Su culpabilidad no es por haber dado muerte a su padre, sino que es una culpabilidad relativa a otro crimen: el de existir. El dolor culpable de existir que se refleja en su dilema de *ser o no ser*. Este aspecto es capital, en la medida que el paralelismo entre la escena inconsciente habitada por el deseo “normal”, perverso, parricida e incestuoso, y esa realidad invadida por el fantasma de su padre muerte, Claudio, la madre, su amada, su rival, etc., tiene el común denominador de la culpa. Esta culpa edípica se manifiesta como una afectación, como un dolor a nivel de la existencia como sujeto deseante.

...no obstante que el acto de Edipo sostiene la vida de Edipo, y que lo hace ese héroe que él es antes de su caída, mientras que nada sabe, que hace a Edipo concluir sobre lo dramático. Hamlet es culpable de ser. Es insoportable ser. Antes de todo comienzo del drama de Hamlet, Hamlet, conoce el

crimen de existir. Y es a partir de ese comienzo, que él debe elegir. Y para él, el problema de existir, a partir de ese inicio, se plantea en términos que son los suyos, a saber, el “To be or not to be”, que es algo que lo engancha, inmediatamente, en el ser, como él articula también. (Lacan, 1958-59, clase del 4/3/59)

Subrayamos esta culpabilidad de ser, que le es insoportable, que hace que Hamlet avance conflictuado en la prosecución del deseo. Solo se apropia del mismo en la medida que se encuentra como muerto en vida, lo cual anticipa *la tragedia del deseo*. Si el valor fálico de los objetos de deseo, incluido el yo, es lo que permite su libidinización, su erotización, o su vivificación, aquí se observa la mortificación del sujeto. Una vida mortificada, en la tensión de un drama subjetivo en donde la realización del sujeto a nivel deseo no encuentra otra salida que la muerte.

Edipo, esposa a su madre luego de matar a su padre, sin saber. El conflicto de Hamlet se originan por ese saber, entonces ¿qué hacer con lo que sabe?, ¿qué es lícito hacer con eso que ya sabe? “Hamlet está, siempre, suspendido a la hora del Otro, y eso, hasta el fin” (Lacan, 1958-59, clase del 15/04/59). Esa suspensión se la observa cuando encuentra a su padrastro, el Rey Claudio, indefenso, en plegaria, estremecido hasta el tuétano frente a la escena de los comediantes que Hamlet hizo preparar -Acto II-. En este punto, donde Hamlet podría haber concretado el mandato del fantasma del padre, se detiene... porque no es la hora. Es decir que, *no es la hora del Otro* porque si mata al Rey Claudio, justo en este momento de arrepentimiento, tal vez, quizás obtenga la gracia de dios y salve su alma conservándola para la vida eterna.

Sea como fuere, una cosa es segura: Hamlet, acaba de lograr esta captura de la conciencia del rey –“WhereinI’ll catch theconscience of theking”- como se lo proponía, se detiene. No piensa ni por un instante que ese momento sea su hora. Sea lo que fuere lo que después pueda advenir, no es la hora del Otro y suspende su gesto. Todo lo que hace Hamlet, nunca será hecho sino a la hora del Otro. (Lacan, 1958-59, clase15/4/59).

Lacan indica entonces, Hamlet nunca encuentra la ocasión justa para que al Otro – en este caso el Rey Claudio- le llegue su hora, ya que siempre se presenta como subordinado, aplazado, suspendido, a la hora del Otro.

Hamlet se describe como paradigmático respecto al deseo neurótico, como una *tragedia subjetiva moderna*, con una exuberante escrupulosidad de conciencia, con remordimientos, detenido en la consecución de sus actos, como quien renuncia a su deseo, siniestrado por el fantasma de un padre que murió en la flor del pecado, dificultando un duelo normal. A esto se suma las bodas apresuradas de la reina -su madre que, sin mediar culpa, cambia un hombre por otro, a cama caliente-, con Claudio -tío paterno de Hamlet, que podría asumir el dicho de que a rey muerto, rey puesto o bien, muerto el rey, que viva el rey-.

La premura de sustituir al muerto implica una renegación de la falta, de la falta en ser. Hamlet interpela a Horacio diciendo que los manjares del banquete del duelo, sirven de fiambre a la mesa

nupcial, y es en este contexto de exceso que el fantasma paterno revela cómo fue segada su vida, no pudiendo pagar por sus pecados, y demanda a su hijo no consentir la lujuria. Hamlet acepta la venganza -la acción de la venganza sustituye la posibilidad del duelo por la muerte de su padre-, y asume su falta, su pecado y suspende su deseo. Un padre que muere en el pecado, en la flor del pecado según expresión de Shakespeare, trae como corolario un hijo cobarde ante su propio deseo, deniega la moción psíquica que pone en movimiento el aparato del alma, en lugar de la búsqueda de la ligazón de la vivencia de satisfacción -es lo que la identidad de percepción permite-, opta por una herencia funesta anudada al espectro del padre que ordena la venganza. La incidencia del *ghost* paterno, muestra la ambivalencia de los deseos edípicos de manera repartida, idealizando al padre muerto y canalizando el odio y la rivalidad al Rey Claudio. Por lo cual, vía la identificación imaginaria, Hamlet asume como *i(a)* el fantasma paterno, fantasía que se vincula, como muestra el mathema que citamos, al Otro que ordena, impone, exige, demanda, vocifera.

En este mismo sentido, la falta no opera sobre el campo del Otro y esto tiene como consecuencia una dificultad en la causación del deseo. Por ejemplo, Ofelia no causa el deseo de Hamlet; si bien en un primer momento aparece como posible semblante causa de deseo, luego vemos como este velo, este semblante, cae y aparece lo más abyecto del objeto. Hamlet rechaza a Ofelia, pero el problema es que no se trata solo del rechazo dirigido a esa mujer; sino que, en ese mismo rechazo, lo que se rechaza es su deseo. El protagonista no decide por su deseo y degrada al objeto -muestra a Ofelia prácticamente como una cortesana a la que recomienda el enclaustramiento, incluso la posible descendencia degradada, portadora de los niños de todos los pecados, destinada a engendrar pecadores y que va a sucumbir bajo toda calumnia-. Él la desconoce, se distancia, ella deja de existir para él, deja de existir como semblante causa de su deseo.

En la obra se observa cómo en la medida en que Hamlet idealiza a su padre muerto esto tiene como efecto la desestimación del deseo en sí mismo. La catexia de objeto se reenvía al operador edípico, asumiendo como propia la deuda del padre, asume la venganza de su padre que tampoco le es propia.

Al finalizar el segundo Acto, Hamlet se refiere a sí mismo como miserable, abyecto y esclavo, canalla, indiferente a su propia causa, cobarde. La demanda de venganza del fantasma de su padre lo impotentiza, sumiéndolo en la abyección.

La muerte de Polonio, enterrado furtivamente, y de Ofelia, con escaso ceremonial por haberse suicidado, precipita el desenlace. Quizás por su desaparición, Ofelia pasa de ser un objeto descaextizado, a ser un objeto irrecuperable, imposible; es lo que Lacan dice del objeto que deviene real, esto es objeto del deseo.

El elemento central que muestra la obra es la relación conflictiva de Hamlet, con su propio acto, un acto a realizar, y Hamlet depende de ello. Lo que es evidente a lo largo de la obra es la procrastinación -neurótica, típica del obsesivo, siempre dejando a salvo el hecho para el día siguiente-.

Lacan insiste en que este acto homicida que Hamlet busca realizar, no es un acto edípico. Hamlet es, desde el principio, culpable, lo cual es para él insoportable. Resulta que el fantasma del padre de Hamlet le dijo que fue sorprendido por la muerte, en la flor de sus pecados. A través de la venganza, Hamlet ocuparía este lugar marcado por el pecado de otro, un pecado no pagado, una deuda. A diferencia de Edipo -que no sabía, y que pagó un alto precio con su propia muerte, la muerte de su esposa- madre y de sus hijos- hermanos-; Hamlet sabe, y paga el precio con su existencia. Así es que, por matar al Rey Claudio, tendrá que pagar el precio con su existencia también. Esta dinámica la inferimos a nivel de los procesos inconscientes de Hamlet, no se trata de su conciencia como podría ser un dilema de ser o no ser el vengador o justiciero de la muerte de su padre. Se trata del inconsciente, a este nivel él elige no ser, porque toda posibilidad real que se le ha ofrecido la ha boicoteado. En la relación consigo mismo, a nivel de lo que lo define como deseo, Hamlet opta por la muerte del deseo mismo, si ejecuta la venganza, tendrá la muerte como castigo, si no venga la muerte de su padre, cargará con la angustia del remordimiento de conciencia, este conflicto lo resuelve con la muerte del deseo. Lacan señala, que el hombre no es simplemente poseído por el deseo, tiene que encontrarlo pagando un costo. Hamlet, se encuentra en ese límite, donde la acción culmina con la muerte. “Tiene que encontrarlo a costa suya, y a costa de su pesada pena, en el punto de no poder encontrarlo más que en el límite, a saber, en una acción que no puede para él realizarse, más que, a condición de ser mortal.” (Lacan, 1958-59, clase del 11-3-59).

En el encuentro con el fantasma de su padre que vagaba por el castillo de Elsinor, subrayamos dos aspectos: el primero, es que se revela el horror de un lugar donde se vive un sufrimiento insoportable. El fantasma paterno ordena hacer cesar, del modo que sea, el escándalo de la lujuria de la reina y también reclama venganza. Hamlet queda conflictuado por este imperativo, encadenado a la promesa de venganza hecha a este padre que muere en la flor del pecado quedando sin pagar su deuda. Hamlet asume dócilmente esta promesa vengativa, en vez de realizar un duelo (Freud, 1917a). El proceso de recatextización de la libido en otro objeto es sustituido por la venganza, lo que también tiene por efecto distanciar al protagonista de sus propios deseos hostiles interiores.

El segundo aspecto es que el fantasma también recomienda protegerse de la relación con su madre. Se trata ahora, del deseo de la madre. Y Hamlet sugiere claramente que la madre no tenga más relación con Claudio. Desde la perspectiva de Lacan, se trata del goce materno, la que no reconoce la falta, la que tampoco hace el duelo, la cual no tiene culpa, podemos decir que a este nivel del deseo de la madre la falta no opera sobre el deseo.

El odio al padre queda dirigido a Claudio. Hamlet planea sorprender y matar a Claudio en la cama. Sin embargo, se pregunta si con ello la enviará al cielo, mientras que su padre penará en el infierno. Básicamente, Hamlet es cómplice de Claudio en cuanto al deseo de la madre. Él ya ha cometido el mismo crimen inconscientemente, desear a la madre, por lo cual atacar a Claudio, es también atacarse a sí mismo. El deseo incestuoso por la madre está reprimido en Hamlet. También

piensa en el suicidio, pero, al igual que en el homicidio, se tiene que pagar un alto precio. Y así, Ser o no Ser adquiere otro sentido: la eternidad en el cielo o en el infierno.

Y este deseo con el que Hamlet se debate, no es sólo su deseo *por* la madre, es también el deseo *de* su madre. Cuando Hamlet la instiga a retomar el camino de la dignidad y los buenos modales, le pregunta: ¿Quieres matarme? ¿Hasta dónde quieres ir? Durante esta conversación, y como de respuesta -podemos conjeturar-, Hamlet se da cuenta que alguien se movía detrás de una cortina y suponiendo que era el Rey Claudio, con la espada atraviesa por error, el cuerpo de Polonio que era quien se encontraba allí espionando para informar al Rey Claudio. El cuerpo muerto de Polonio, responde a la pregunta de Hamlet, hasta allí quiere llegar.

Uno de los pasajes más destacados de la obra es la escena de la lucha en la tumba de Ofelia. Su suicidio (por la muerte dramática de su padre, Polonio), se le da una sepultura deficiente, el sacerdote que reza por ella no le confiere la buena ventura del descanso eterno, Laertes pide que no se eche tierra sobre su cuerpo, se quiere despedir. Hamlet aparece en escena preguntando quién es éste cuyo dolor se exhala con énfasis y su acento hace detener los astros, “yo amaba a Ofelia”. Pero esta desventurada no representa meramente el objeto de su amor, se ubica también en un plano más allá del narcisismo de Hamlet, Por lo cual Ofelia se sitúa para Hamlet en dos planos diferentes, uno en el que ella se presenta como falo, como un objeto que puede eventualmente completar su narcisismo. En la homofonía en francés entre Ofelia y el falo: *o phallus*, ella es el símbolo del don del amor. Pero qué es Ofelia muerta? Qué tipo de objeto deviene ella tras su muerte?. En la obra, esta frase que profiere el protagonista *This is I, Hamlet the Dane*, tal vez nos indique que Hamlet se ve allí, más allá de la función de reconocimiento que permite la especularidad del narcisismo, se trata de otro tipo de objeto que él es, el objeto en lo real no especularizable, no imaginarizable. Este objeto se ha perdido y no tiene ya correspondencia ni equivalente, aparece como un agujero en lo real, el agujero de la fosa; como el agujero del objeto en su imposibilidad -es una metáfora del objeto en lo real-, lo que precipita el final.

Mientras tanto Hamlet sigue acechando la ocasión de matar a Claudio, con la esperanza de hacerse pasar por loco o bufón. Pero como Claudio se sentía responsable de la muerte de Ofelia, y preocupado por el exagerado luto de Laertes, su hermano y su rival, reta a Hamlet a duelo con Laertes, su amigo. Hamlet se compromete a luchar en nombre de aquel que con razón quieren eliminar. Hamlet demostró ser experto en esgrima, pero Claudio era deshonesto y envió a poner veneno mortal en la punta de la espada de Laertes. Una simple herida condenaría a Hamlet a la muerte.

Estamos en el final de la obra, Hamlet herido, elimina a Laertes, por fin está libre para realizar su acto, matando a Claudio. Pero sólo después de haber matado por error, y después de que su madre se envenenó por error, Hamlet consume del vino envenenado que Claudio ofrecía. Con su muerte, Hamlet es castigado y sus pecados pagados.

Ser o no ser, es para Lacan, la cuestión de ser o no ser el falo, el hombre puede tenerlo y no serlo y la mujer sin tenerlo puede serlo. Esto se diferencia en Freud, en la medida que para éste solo se reduce a la lógica del *tener*, desde la óptica lacaniana se focaliza en el *ser*, por lo cual el lema del príncipe de Dinamarca se puede enunciar como ser o no ser el falo materno. A lo que habría que agregar tal vez, que este *ser* el falo adquiere la particularidad de ser un falo muerto.

Para el psicoanálisis, ¿dónde se ubicaría, en Hamlet, *la tragedia* del padre?

Por alguna razón no se indica. El Rey no pudo tomar el lugar del objeto del deseo de la Reina, entregándola fácilmente a Claudio con quien ya estaba ella comprometida aunque no sea solo por el asesinato en ciernes. Por salirse de la escena, y no prohibir al niño el deseo de la madre, este padre deja el lugar vacante e induce a Hamlet a que lo sustituya, lo empuja a la venganza, y tener que ocupar un lugar prohibido y trágico.

Por lo expuesto, Hamlet nos muestra *la tragedia del deseo*, la tragedia de una subjetividad neurótica, dolorido, haciéndose el loco aunque no perdiendo la astucia de la razón, torturado por remordimientos y quebrantos morales, con escrúpulos de conciencia, detenido en la consecución de su acto, problematizado en el encuentro con el deseo.

Hamlet posee un saber que no elabora sino que actúa, es poseído por un deseo que conoce pero no asume. Lacan subraya que Hamlet no sabe lo que quiere, pero que actúa agitado por el deseo que lo habita, un deseo que lo atraviesa como pregunta de *ser o no ser*, problema que lo implica en términos de ser el falo y de su existencia. Esta decisión de ser, este planteo en términos de elección -a contrario del determinismo-, plantea un problema ético para el sujeto, un conflicto que no se resuelve por la vía del pensamiento sino por la vía de la acción. La acción de Hamlet, que no está *a la hora del Otro*, muestra la resolución neurótica de aquel cuyo deseo es el deseo del Otro y la acción relativa a su deseo es pospuesta, procrastinada, hasta que él mismo ya se dé por muerto. El dolor culpable de existir se refleja en su dilema de ser o no ser, que es lo opuesto a lo que el psicoanálisis postula como finalidad del análisis en la subjetivación de la muerte. Ser o no ser polariza al sujeto en una elección forzada, donde la vida de Hamlet no encontró otra solución de ser. Esta afirmación del ser, de ser el falo herido de muerte por el deseo del Otro, nos muestra a contrario la posibilidad vivificante que implica la asunción de la falta en ser, la asunción de la castración.

### 3. Conclusión

El ejemplar de Hamlet, muestra el precio mortífero que paga la posición del sujeto que no asume la falta en ser. El interrogante de *ser o no ser*, encuentra su respuesta en la acción trágica que culmina en la muerte.

A diferencia de Edipo, que se muestra no sabiendo la trama del destino que lo determina en el incesto y el parricidio, Hamlet sabe y habita la escena dramática donde su deseo es puesto prueba del acto. El aspecto dinámico conflictivo, se ubica así en el plano de la acción. El deseo que habita a Hamlet, como deseo del Otro, implica un cuestionamiento de su ser en la existencia, detenido en su

acción, conflictuado a la hora de la verdad; muestra una problemática de *ser-no ser*, y muestra el dolor de existir, donde la muerte como amo absoluto, hace pagar el precio trágico para acceder al deseo. El deseo es así, algo distinto que lo representacional o psicológico, es pasión y principio de acción que sitúa a la subjetividad en el plano ético.

A diferencia de Hamlet -que en su Acto final sitúa la muerte-, la ética psicoanalítica propone hacer ingresar la muerte en la contabilidad de la vida, lo que implica una subjetivación de la muerte, esto es, pagar el precio castrativo para acceder al deseo. De esta manera puede entenderse el drama del deseo en este ejemplar, como pasión y acción determinadas por los avatares edípicos, que le preexisten y subsumen la posición subjetiva. La problemática así planteada, muestra a Hamlet como un ejemplar paradigmático en cuanto a la modalidad de resolución del conflicto que impone el deseo a nivel de la acción. Más que ilustración de la otra escena freudiana muestra la incidencia de la escena inconsciente -edípica- y una modalidad de resolución trágica al nivel de la acción. Por ello es que este trabajo, se distancia de aquellos que presentan a Hamlet como un personaje que ilustra o sirve de modelo para la comprensión psicopatológica del duelo no elaborado, o la melancolía. La reconstrucción teórica así planteada, revela un compromiso epistémico y clínico del ejemplar con las generalizaciones o conceptos fundamentales del Edipo, tales como padre, madre, falo, y niño. A la vez, el ejemplar permite identificar como valor, el cuestionamiento de aquello que dirige los actos, esto es un cuestionamiento ético a nivel del deseo inconsciente, una interrogación sobre la posición subjetiva del ser.

## Referencias

- Córdoba, A. (1996). De cómo Edipo llegó a ser complejo. *Salud mental*, 19 (1), 14-20. Recuperable de <http://www.inprf-cd.org.mx/pdf/sm1901/sm190114.pdf>
- Depino, H. A. (2011). Duelo y representación. Desde el jardín de Freud: revista de psicoanálisis, (11), 187-198. Recuperable de <http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/jardin/article/view/27243>
- Etcheberry, J. (1978). "Sobre la versión castellana". *Obras Completas*. Buenos Aires, Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1892-99). Fragmentos de la correspondencia con Fliess. *Obras Completas*, Vol. I. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1900). La interpretación de los sueños. *Obras Completas*, Vol. IV y V, Amorrortu Editores: Buenos Aires.
- Grajales, T. A. (2003). El Hamlet del fin del milenio. *Artes, la revista*, (5), 43-54. Recuperable de [file:///C:/Documents%20and%20Settings/Alejandro/Escritorio/Dialnet-ElHamletDelFinDelMilenio-1215712%20\(1\).pdf](file:///C:/Documents%20and%20Settings/Alejandro/Escritorio/Dialnet-ElHamletDelFinDelMilenio-1215712%20(1).pdf)
- Hertog, E. (2007). Cervantes/Shakespeare, Don Quijote/Hamlet: ¿almas gemelas?. *En Tras las huellas de Don Quijote: Actas de la Jornada dedicada a Don Quijote de la Mancha*. Amberes, Lessius Hogeschool, 9 de diciembre de 2005. ISBN 978-90-812080-1-7, págs. 67-82. Secretaría General Técnica.
- Kletnicki, A. (2000). "Un deseo que no sea anónimo. Tecnologías Reproductivas: transformación de lo Simbólico y afectación del Núcleo Real". En *La encrucijada de la filiación*, J. J. Michel Fariña y C. Gutiérrez (comp.), Buenos Aires: Lumen.
- Kuhn, T. (1962). *La Estructura de las Revoluciones Científicas*. México: Fondo de Cultura Económica. (1995)
- Kuhn, T. (1969). "Posdata: 1969", en Kuhn, T. *La Estructura de las Revoluciones Científicas* (pp. 268-319). México: Fondo de Cultura Económica. (1995)
- Freud, S. (1917a) Duelo y melancolía. *Obras Completas*, Vol. XIV, pp. 235-256. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Lacan, J. (1951) El Hombre de los Lobos. *El Seminario – 1. De Jaques Lacan*. (Inédito). Versión digital.
- Lacan, J. (1952) *El mito individual del neurótico*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Paidós, 2009.
- Lacan, J. (1955-1956) Las psicosis. *El Seminario de Jacques Lacan, Libro 3*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Paidós, 1999.

- Lacan, J. (1957-1958) Las Formaciones del Inconsciente. *El Seminario de Jacques Lacan, Libro 5*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Paidós, 1984.
- Lacan, J. (1958-1959). El deseo y su Interpretación. *El Seminario de Jacques Lacan, Vol. 6*. Traducción al castellano de Calzetta, A. Levín, H. Reises, J. y Weindichasky, D. para la circulación interna de la Escuela Freudiana de Buenos Aires. Inédito.
- Lacan, J. (1960) Intervención sobre la transferencia. *Escritos I*, pp. 204-215. 14ª ed. Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno Editores. (1987)
- Lacan, J. (1960b) Subversion del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano. *Escritos II*. 14ª ed. Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno Editores. (1987)
- Lerner, (1996). *El duelo patológico freudiano y su articulación en la clínica lacaniana*. Recuperado el 11/8/13 de <http://www.evalerner.com.ar/pdf/El%20duelo%20patol%C3%B3gico%20freudiano%20y%20su%20articulaci%C3%B3n%20en%20la%20cl%C3%ADnica%20lacaniana.pdf>
- Mattiangeli, B. (2009) "Hamlet, aún. La otra escena". *La experiencia del psicoanálisis lo sexual: inhibición, cuerpo, síntoma*. IV Congreso Internacional de Convergencia, Buenos Aires. Disponible en <http://www.mayeutica.org.ar/TRABAJOS/Mattiangeli%20Beatriz.pdf>
- Mirizio, A. (2007). "El deseo de las mujeres según parámetros androcéntricos. En *Políticas del deseo: literatura y cine*, 80, 35. Marta Segarra (ed.): Barcelona.
- Muñoz, P. D., Leibson, L., Smith, M. C., Berger, A., Acciardi, M., Castañeda, C., ... & Lancí, M. (2009). La locura en la obra de Lacan: articulaciones con las nociones de cuerpo, manía y sexuación. *Anuario de investigaciones*, 16, 133-142.
- Ravinobich, D. (1993). *La angustia y el deseo del otro*. Ediciones Manatíal: Buenos Aires.
- Surmani, F. (2008). Versiones de lo Femenino y sus Articulaciones con la Noción de Falo en la Lectura Lacaniana de Hamlet. XV Jornadas de Investigación y Cuarto Encuentro de Investigadores en Psicología del Mercosur. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2008. Recuperable de <http://www.aacademica.com/000-032/610.pdf>
- Starobinski, J., & Steiner, G. (1996). De cómo Edipo llegó a ser complejo. *Salud Mental*, 19(1), 14.
- Wechsler, E. (1999). Psicoanálisis en la tragedia. *Journal Revista de Psicoanálisis*, 31, 211-223.
- Wolfson, L. (2008). *Revista de historia de la traducción*. Número 2, 2008. Recuperable de <http://www.traduccionliteraria.org/1611/art/wolfson.htm> hcmkcxñmhxckjb,hmc-xn
- Zawady, M. D. (2009). "La tragedia del deseo neurótico y las modalidades del acto. Un comentario de Hamlet". *Desde el jardín de Freud: revista de psicoanálisis*, ISSN 1657-3986, N° 9, 2009, págs. 33-51.