

¡Palabras, palabras, palabras! O lo que el psicoanálisis le hizo a Hamlet¹

NICOLÁS GARAYALDE

Universidad Nacional de Córdoba. CONICET - Argentina

Words, words, words! Or what psychoanalysis did to Hamlet

Abstract

This essay critically examines the way in which psychoanalysis has traditionally read Hamlet which follows a logic of hermeneutic substitution, replacing the poetic word by the conceptual word, thereby trying to reduce the enigma of the play to a disciplinary explanation that tends to confirm what it already knows.

Against this, it will first claim an articulation in which psychoanalysis, rather than a type of literary interpretation, can serve a theory of reading (as in Norman Holland). Then, assuming that all reading presupposes at some point a substitution, a praise will be deployed for a critique of astonishment (such as we find in Pierre Bayard or Harold Bloom), in which literature is more an interrogation of psychoanalytic knowledge than its confirmation.

Key words

Hamlet, psychoanalysis, literary criticism, interpretation, reading.

Resumen

Este ensayo recorre críticamente el modo en que, habitualmente, el psicoanálisis ha venido leyendo a *Hamlet*, según una lógica de sustitución hermenéutica que reemplazaba la palabra poética por la palabra conceptual, intentando reducir el enigma de la obra a una explicación disciplinar que tiende a confirmar lo que ya sabe.

Frente a esto, se reivindicará primero una articulación en la que el psicoanálisis, más que un tipo de interpretación literaria, puede servir a una teoría de la lectura (como ocurre en Norman Holland). Luego, asumiendo que toda lectura supone en algún punto una sustitución, se desplegará un elogio a una crítica del asombro (como la que encontramos en Pierre Bayard o en Harold Bloom), en la que la literatura es más una interrogación del saber psicoanalítico que su confirmación.

¹ Este ensayo es una nueva versión, modificada y extendida, de un trabajo publicado bajo el título «Lo que el psicoanálisis le hizo a Hamlet», en Mauro Gross (ed.), *Arte, Psicoanálisis y Educación*. Córdoba: UPC, pp. 14-23.

Palabras clave

Hamlet, psicoanálisis, crítica literaria, interpretación, lectura.

Hamlet, William Shakespeare

Pocos han hablado de *Hamlet* como lo ha hecho Harold Bloom, posiblemente porque entendió, como solía afirmar, que la literatura no puede pensarse sólo en términos de conocimiento. La posición que sugería frente a Shakespeare, contra las modas teóricas que lo instrumentalizan, era la de asombro: «Cuanto más uno lee y pondera las obras de Shakespeare —escribió en el ambicioso libro *The Invention of the Human*— más comprende que la actitud adecuada ante ellas es la del pasmo».² Y en un prefacio fabuloso que incluyó en la segunda edición de *The Anxiety of Influence*, afirmaba más su voluntad de sostener los enigmas que de disolverlos en el marco de una cultura de la explicación: «Más que ningún otro drama de Shakespeare (ni de nadie), *Hamlet* es una infinita provocación al mundo, porque el mundo encontró ahí un misterio sin resolver».³ Tal vez quiso decir, también, *irresoluble*, porque seis años después, en un bellissimo libro dedicado a esa tragedia, sostenía que «de todos los poemas, *Hamlet* es el más ilimitado».⁴

La frase no carece de hipérbole —porque sabemos además quién la pronuncia—, ni de cierto conservadurismo etnofalocentrista, allí donde pertenece a la constitución de un canon establecido según un sistema de prioridades: hombres blancos anglosajones. Hay algo, sin embargo, que es indudable: ningún poema, como *Hamlet*, ha producido tal cantidad de respuestas, tal cantidad de variaciones lectoras, tal cantidad de controversias. *Hamlet* es un poema ilimitado. La historia de su recepción lo demuestra, tal como lo sintetiza un crítico psicoanalista como Norman Holland:

El Hamlet de los siglos XVII y XVIII, cercanos al mismo Shakespeare, era un joven de gran expectativa, prometedor, vivaz, un príncipe renacentista. El siglo XIX disfrutó del Hamlet de Goethe: un joven poético, esbelto, delicado, incapaz de llevar a cabo la venganza que su padre demanda. Y, por supuesto, tenemos el Hamlet edípico del siglo XX. Pero no es sólo que cada siglo ha tenido su propio héroe y su propia obra. Si miramos los volúmenes sobre volúmenes de comentarios sobre la tragedia, nos daremos cuenta de que, finalmente, cada persona tiene su propio *Hamlet*.⁵

La virtud es también un problema. Ilimitado: que no tiene límite, ni espacial ni temporal; que no tiene fin —ni comienzo—, que no tiene bordes claros. Ilimitado, desmarcado, desbordado, inabordable. Problema metodológico y epistemológico: ¿cómo abordar lo inabordable? Problema que inquieta, además, toda crítica que procura trabajar la obra mediante una sustitución hermenéutica, en lugar de hacerlo a través de una escritura del asombro. Problema que conduce, a menudo,

2 BLOOM, Harold (1998). *Shakespeare: The Invention of Human*, New York: Penguin, p. xvii.

3 BLOOM, Harold (1997). *The Anxiety of Influence*, Oxford: Oxford University Press, p. xlvii.

4 BLOOM, Harold (2003). *Hamlet. Poem Unlimited*, New York: Riverhead Books, p. 3.

5 HOLLAND, Norman (2015). «Hamlet: mi mayor creación», *Literatura, lectura y neuropsicoanálisis*, Córdoba: Alción, p. 28.

a una resistencia de lo ilimitado, a una pulsión de dominio que traiciona la obra para imponer los propios límites desde los cuales se lee. Bloom se queja de esto, al advertir lo que de Shakespeare han hecho los estudios culturales, pero también lo que Barthes llamaba la crítica de interpretación, de la cual la psicoanalítica era un caso paradigmático.

* * *

Hamlet era una de las obras preferidas de Sigmund Freud, quien veía también allí un carácter ilimitado, un problema irresuelto, que la había condenado a una falta de comprensión histórica vinculada a la represión, tal como lo sugiere en *Esquema del psicoanálisis*: «La universal incompreensión del mundo literario —escribe— mostró cuán pronta estaba la masa de los hombres a retener sus represiones infantiles». ⁶ Es sabido que Freud ve a los artistas como seres más sensitivos y perceptivos de lo inconsciente que el resto de los mortales, incluidos los psicoanalistas. La incompreensión de *Hamlet* tendría que ver con la represión de un conflicto inconsciente que muchos no estarían dispuestos a reconocer. ¿De qué conflicto se trata?

6 FREUD, Sigmund (1992a). *Esquema del psicoanálisis*, Obras completas, Vol. XVIII, Buenos Aires: Amorrortu, p. 191.

Hamlet no sólo era una de las obras preferidas de Freud, sino también una de las primeras a las que se refiere en los registros que tenemos. En una carta dirigida a Wilhelm Fliess, ⁷ el 15 de octubre de 1897, admite haber deseado a su madre y celado a su padre, y reconoce dos obras clásicas de la literatura en las que estos sentimientos aparecen: *Edipo Rey* y la célebre tragedia de Shakespeare. Ambas representan lo que Freud llamará, precisamente, el complejo de Edipo, aunque con una ligera diferencia, especificada tres años después en *La interpretación de los sueños*: en la tragedia de Sófocles el deseo es llevado al acto, mientras que en *Hamlet* es reprimido. Lo que para Freud ponía en evidencia, según sus palabras, «el progreso secular de la represión en la vida espiritual de la humanidad». ⁸

7 FREUD, Sigmund (1994). *Fragmentos de la correspondencia con Fliess*, Buenos Aires: Amorrortu.

La hipótesis interpretativa de Freud —esto es: Hamlet padece de un complejo de Edipo— le ofrece una solución a uno de los enigmas más discutidos de la obra en toda la historia de sus recepciones: ¿por qué Hamlet demora tanto en llevar a cabo su venganza? La respuesta llega en *La interpretación de los sueños*:

8 FREUD, Sigmund (1992b). *La interpretación de los sueños*, Obras completas, Vol. IV, Buenos Aires: Amorrortu, p. 273.

Hamlet lo puede todo, menos vengarse del hombre que eliminó a su padre y usurpó el lugar junto a su madre, del hombre que le muestra la realización de sus deseos infantiles reprimidos. Así, el horror que debería moverlo a la venganza se trueca en autorreproche, en escrúpulo de conciencia: lo detiene la sospecha de que él mismo, y entendido ello al pie de la letra, no es mejor que el pecador a quien debería castigar. ⁹

9 *Ibid.*, pp. 273-274.

Freud no la tiene tan fácil como con *Edipo Rey*: Hamlet no ha matado a su padre ni mantiene relaciones con su madre, como es el caso del rey tebano. Pero el problema no es grave. Basta con evocar ciertas nociones como *identificación, represión y desplazamiento* para que la hipótesis edípica se mantenga allí. El problema radica, en todo caso, en el uso instrumental de la literatura, que reduce su misterio al saber ya sabido. Cuando ello ocurre, la obra parece hablar gracias a la interpretación; en realidad, quien habla es el intérprete a través de la obra. Es una crítica ya muy extendida a lo que suele llamarse *psicoanálisis aplicado a la literatura* —amén de que los psicoanalistas gusten citar al Jacques Lacan que ha dicho que tal cosa no existe, que el psicoanálisis sólo se aplica en la clínica¹⁰—. Pero quiéralo o no Lacan, existe un uso de la literatura por parte del psicoanálisis en el sentido en que la obra sirve a los fines de la reproducción del marco desde la cual se lee. En este caso, el marco psicoanalítico. Se podría objetar con las propias palabras de Freud —aunque tanto las suyas como las de Lacan sean palabras que ellos mismos no parecen haber sostenido—. ¿A qué palabras me refiero?

10 LACAN, Jacques (1999). «Jeunesse de Gide ou la lettre et le désir», *Écrits II*, Paris: Seuil.

En *Consejos al médico sobre el tratamiento psicoanalítico*, Freud señalaba que se debe tratar cada caso como si fuese el primero. Recomienda por ello al médico mantener una atención parejamente flotante que vaya contra una selección que «obedece a sus propias expectativas o inclinaciones». A continuación, escribe: «si en la selección uno sigue sus expectativas, corre el riesgo de no hallar nunca más de lo que ya sabe; y si se entrega a sus inclinaciones, con toda seguridad falseará la percepción posible».¹¹ Poco parece seguir sus propios consejos, porque en el análisis que dedica a la *Gradiva* de Wilhelm Jensen se propone —según sus palabras— «buscar en los poetas corroboración de sus conclusiones».¹² Esto es, hallar lo que ya sabe. Se trata, pues, de Freud contra Freud.

11 FREUD, Sigmund (1992c). «Consejos al médico sobre el tratamiento psicoanalítico», *Obras completas*, Vol. XII, Buenos Aires: Amorrortu, p. 112.

12 FREUD, Sigmund (1992d). *El delirio y los sueños en la «Gradiva» de W. Jensen*, *Obras completas*, Vol. IX, Buenos Aires: Amorrortu, p. 46.

Nunca me preocuparon las contradicciones, pues llegan a veces a ser menos el síntoma de una hipocresía que de un pensamiento en elaboración, siempre dispuesto al movimiento dialéctico de la transformación. Pero hay que señalar que las piruetas retóricas de Freud son, con alguna frecuencia, menos la expresión de una reflexión en proceso que la celosa voluntad de conservar los fundamentos de su propio saber, volviendo la relación entre literatura y psicoanálisis un tipo de reducción repetitiva, más sensible a su propia confirmación que a las incomodidades de la experiencia estética:

Hace un tiempo —dice Norman Holland en *An Introduction to the Psychoanalysis of Literature*— me llamó la atención un comentario que hizo un hombre inteligente cercano al psicoanálisis: la limitación obvia del análisis literario freudiano es que sólo un tipo de estudio puede ser escrito, dado que todo lo que uno

quiera agregar vuelve a lo mismo. Ernst Jones ha hecho un hermoso trabajo encontrando el complejo de Edipo escondido en *Hamlet*, pero si hubiese analizado *El Rey Lear* o *Sueño de una noche de verano* o los *Sonetos* hubiese encontrado para su sorpresa que reflejan el complejo de Edipo de Shakespeare también; y, en efecto, consintiendo sus teorías, hubiese hecho el mismo descubrimiento analizando cualquier obra de arte.¹³

El afán con el que Freud procuró sostener su hipótesis edípica en el *Hamlet* de Shakespeare se vuelve todavía más sorprendente cuando, en el marco de la psicobiografía a la cual en general adhiere —no lejos del paradigma de su época en el campo de los estudios literarios—, la pone a prueba a partir de la vida del autor. Esto es, de Shakespeare. Pero ¿quién fue Shakespeare? Freud caviló mucho sobre esta cuestión, ciertamente discutida entre los shakespeareanos ya desde el siglo XVIII, aunque en general hay consenso de que Shakespeare fue un dramaturgo que nació en Stratford-upon-Avon, en abril de 1564. Ernest Jones cuenta que Freud coqueteó durante un tiempo con la idea de que Shakespeare era en realidad un francés y que el nombre era una corrupción de Jacques Pierre. Simple travesura freudiana. Sin embargo, tuvo otra mucho más seria, pues la sostuvo hasta su muerte, según la cual Shakespeare no habría sido ese dramaturgo de Stratford-upon-Avon sino el decimoséptimo conde de Oxford. ¿Quién era este conde y cómo llega Freud a esta idea?

13 HOLLAND, Norman (1973). *Poems in persons*, New York: The Northon Library, pp. 139-140.

En 1920, Thomas Looney había publicado un libro titulado *Shakespeare Identified in Edward de Vere*, con la polémica hipótesis de señalar en el decimoséptimo conde de Oxford la verdadera identidad de Shakespeare. Si nos detenemos en su correspondencia, Freud tomó contacto con este libro en 1922 y llegó a estar completamente convencido de la tesis de Looney, a la que defendió vehementemente, molestándose incluso con Ernest Jones cuando éste último —el shakespeareano entre los psicoanalistas— se mostró resistente a considerarla veraz.¹⁴ Tiempo después, afirmó que «los sonetos se vuelven mucho más entendibles» a la luz de esta hipótesis.¹⁵ La razón de la posición de Freud frente al problema de la identidad de Shakespeare se vincula directamente con sus expectativas de lectura, corriendo «el riesgo de no hallar nunca más de lo que ya sabe». La vida de Edward de Vere, decimoséptimo conde de Oxford, contiene elementos que compatibilizan con la lectura edípica que Freud hace de *Hamlet*: perdió a su padre de niño y su madre se casó apenas poco tiempo después de enviudar. Este autor se adecuaba mucho mejor a la teoría de Freud que el Shakespeare de Stratford. A Freud le interesa Edward de Vere porque su figura de autor fortalece su interpretación edípica de la tragedia. Esto es de crucial importancia porque un autor —su nombre, lo que imaginamos de él— forma parte de la obra. Toda lectura está condicionada por el autor que le atribuimos. Los

14 JONES, Ernest (1957). *The Life and Work of Sigmund Freud*, New York: Basic Books, p. 429.

15 *Ibid.*, p. 455.

límites de una obra se configuran también en el marco de las hipótesis que elaboramos de su autor. No es lo mismo leer *Hamlet* —poema ilimitado— incorporando en nuestra lectura la vida del conde que la del dramaturgo de Stradford-upon-Avon. La lectura de Freud está condicionada por su uso de la obra. Uso que pone al psicoanálisis primero.

Por momentos, parecería que el propio Freud lo advierte. En una carta dirigida al dramaturgo Arthur Schnitzler, tras exponer un clásico movimiento en el que afirma encontrar en la obra literaria el mismo saber que sostiene el psicoanálisis, desliza un curioso reconocimiento:

[...] he llegado a formar la impresión de que su intuición —o más bien una autoobservación detallada— le ha permitido llegar a aquello que yo he descubierto sólo mediante un trabajo laborioso de observación de otras personas. [...] Pero le ruego que me perdone, terminé hablando del psicoanálisis, simplemente no puedo hacer otra cosa.¹⁶

Tal parece el caso, porque bajo la denodada convicción de que se trata del mismo saber y de que su incipiente ciencia ofrece aquello de lo que el arte carece (un lenguaje conceptual, una elaboración sistemática), Freud parece no poder evitar hablar una y otra vez de la misma cosa, con indiferencia a la alteridad de lo que la literatura aloja.

¿Pero basta con mostrar que él mismo lo advierte para desinflar la objeción? ¿Dónde quedaron los consejos al joven médico, en los que elogiaba la suspensión socrática del saber, la disposición a ser impregnado incondicionalmente de lo ajeno, lo diferente, lo singular, la alteridad? Se podría decir, con Hamlet: ¡palabras, palabras, palabras!¹⁷

* * *

Desde que Freud leyera el Edipo en la tragedia del príncipe de Dinamarca, la historia entre *Hamlet* y el psicoanálisis es una variación de una misma operación: la de la sustitución hermenéutica y conceptual. Nada es lo que parece, todo significa otra cosa, y esa otra cosa nunca es la literatura, sino Edipo, hallado aquí o allá, en este detalle o aquel, según esta lógica defensiva o aquella otra, pero siempre una y otra vez, Edipo. Lucile Dooley¹⁸, Honorio Delgado¹⁹, Fritz Wittels²⁰, Wulf Sachs, Mario Carlisky²¹, Simon Lesser²² y, por supuesto, Ernest Jones con su célebre *Hamlet and Oedipus*²³: con pequeñas diferencias en los modos y acentuaciones, todos ellos sostuvieron no obstante la misma operación de sustitución hermenéutica que lee Edipo donde dice Hamlet. E incluso cuando el abordaje no era estrictamente edípico, la música que sonaba, otra vez, no parecía ser

16 FREUD, Sigmund (1970). *Epistolario II (1891-1939)*, Barcelona: Plaza & Janés, p. 104

17 SHAKESPEARE, William (2016). *Hamlet*, New York: Penguin, p. 99.

18 DOOLEY, Lucile (1916). «Psychoanalytic Studies of Genius», *American Journal of Psychology*, Vol. XXVII.

19 DELGADO, Honorio (1920). «El enigma psicológico de Hamlet», *La Crónica Médica*, Vol. XXXVII.

20 WITTELS, Fritz (1933). «Psycho-analysis and Literature», en Sandor Lorand (ed.), *Psycho-Analysis Today*, New York: Covici-Friede.

21 CARLISKY, Mario (1947). *De Hamlet a Fausto*, Buenos Aires: Ayacucho.

22 LESSER, Simon (1955). «Freud and Hamlet Again», *American Imago*, Vol. XII.

23 JONES, Ernest (1954). *Hamlet and Oedipus*, New York: Doubleday.

la de *Hamlet*, sino más bien la de un psicoanálisis que recurría a la literatura como laboratorio de pruebas. Erik Erikson²⁴, por tomar un ejemplo, observaba casualmente que lo que la tragedia representa es una crisis de desarrollo, propia de los adolescentes, ligada a un mundo que no es capaz de ofrecerle modelos identitarios adecuados. En otras palabras, *Hamlet* representa una confirmación de su propia visión de un psicoanálisis culturalista.

24 ERIKSON, Erik (1962). «Youth: Fidelity and Diversity», *Daedalus*, Vol. XCI.

Lo mismo ocurre cuando se trata de diagnosticar al pobre príncipe de Dinamarca, que parece cubrir todo el abanico noseológico, suerte de DSM psicoanalítico, empezando por las variantes ofrecidas por el propio Freud. En *La interpretación de los sueños*, señalando la repugnancia por lo sexual que expresa en su coloquio con Ofelia, encontraba la histeria en el excéntrico Hamlet. Poco tiempo después, no obstante, en la viñeta sobre el hombre de las ratas²⁵, otra vez respecto a ese mismo coloquio, identificando ahora los rasgos de la duda y la compulsión, Freud lo asimila al obsesivo. En esta misma dirección avanzaría poco después Karl Menninger²⁶, quien ve en Hamlet un típico rumiar del obsesivo, cuyo mecanismo consiste esencialmente en reemplazar la acción por el pensamiento, como modo de manejar los impulsos agresivos que lo atraviesan.

25 FREUD, Sigmund (1992e). *A propósito de un caso de neurosis obsesiva*, Obras completas, Vol. X, Buenos Aires: Amorrortu.

Lacan, con su habitual agudeza, percibió pronto la cuestión y dispuso la controversia en uno de sus seminarios, el 18 de marzo de 1959:

Se ha dicho que el deseo de Hamlet es el deseo de un histérico. Tal vez sea muy cierto. Se ha dicho que es el deseo de un obsesivo. Puede decirse, ya que de hecho está atiborrado de síntomas psicasténicos, incluso severos. Pero la cuestión no es esa. A decir verdad, Hamlet es ambas cosas.²⁷

26 MENNINGER, Karl (1963). *The Vital Balance*, New York: Viking Press.

Ambas cosas y algo más... W. D. Scott²⁸ lo diagnostica como maníaco-depresivo y John MacCurdy²⁹ ve en las fantasías del príncipe síntomas de una demencia precoz. En *Enquête sur Hamlet*, un divertido ensayo que toma la forma de pesquisa policial, Pierre Bayard se inclinaba recientemente, más bien —aunque no sin ironía— por la psicosis, recurriendo al célebre concepto de forclusión para explicar que el fantasma del padre que retorna para exigir venganza no es sino una alucinación del hijo (incapaz de soportar la concreción de su propio deseo); o para decirlo con palabras del estudio sobre Schreber que son ya clásicas: lo cancelado dentro retorna desde afuera.

27 LACAN, Jacques (2014). Seminario 6. *El deseo y su interpretación*, Buenos Aires: Paidós, p. 320.

28 SCOTT, W. I. D. (1962). *Shakespeare's melancholics*, London: Mills and Boon.

¿Se encuentran en Hamlet el Edipo, la histeria, la obsesión y la psicosis? ¿O se trata, más bien, atentando contra la experiencia literaria misma, de la reducción al concepto, de la ilustración, de la corroboración de lo ya sabido?

29 MACCURDY, John (1919). «Concerning Hamlet and Orestes», *Journal of Abnormal Psychology*, Vol. XIII.

30 RANK, Otto (1915). «Das 'Schauspiel' in Hamlet», *Imago*, Vol. IV.

31 FREEMAN SHARPE, Ella (1950). *The Impatience of Hamlet*, London: The Hogarth Press.

32 JONES, Ernest (1948). «The Death of Hamlet's Father», *Int. J. Psch.*, 29.

33 Citado en BLANC, Natalia (2016, 23 de abril). «Carlos Gamero: "el mundo es una creación shakespeariana"», *La Nación*. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/carlos-gamero-el-mundo-es-una-creacion-shakespeariana-nid1892023/>

34 STAROBINSKI, Jean (1970). *La relation critique*, Paris: Gallimard, p. 347.

35 *Ibid.*, p. 305.

36 *Ibid.*, p. 360.

A partir de Freud, ya vemos, *Hamlet* ha sido objeto de una operación analítica consistente en un desciframiento del símbolo, una hermenéutica en la que la traducción conceptual carece, paradójicamente, de literatura, una sustitución que pretende resolver por la vía de la hermenéutica la tensión entre la retórica (el sentido figurado elaborado secundariamente) y la gramática (el sentido literal). Ante el crimen que comete Claudio, el veneno no es veneno, ni el oído es un oído; todo está allí, simbólicamente, en lugar de otra cosa: de la inseminación (como interpreta Otto Rank³⁰); del niño que escucha la escena sexual paterna y se siente amenazado (como pretende Ella Freeman Sharpe³¹); del movimiento de fluidos corporales donde el oído representa el ano (como entiende Jones³²). Supuesto don que ofrecería a la crítica, el psicoanálisis traduce, en realidad, su propia lengua. Se podría decir: *en el principio, era el psicoanálisis*.

* * *

No obstante, ese enunciado que acabo de escribir no es del todo cierto. Carlos Gamero —no lejos de Bloom— decía que Shakespeare había sido el inventor del psicoanálisis.³³ Podemos tomar en serio esta idea y preguntarnos: ¿No se funda el psicoanálisis, *colgado* del Edipo, como decía Lacan en «Lituraterre», a partir de la literatura? ¿No está construido todo el edificio disciplinar freudiano a partir de la lectura de la tragedia de Sófocles? «Edipo no necesita ser interpretado: es la figura directiva de la interpretación» —escribió una vez Jean Starobinski³⁴—. Todo está allí, no hay nada que traducir. Cuando Freud lee la indecisión de Hamlet para matar a su tío como un índice de su deseo edípico, no lee a Shakespeare desde el psicoanálisis; lo lee desde Edipo: «los poetas —dice Freud— han descubierto el inconsciente antes que yo; lo que yo he descubierto es el método científico que permite estudiar el inconsciente»³⁵. ¿Y si Freud estuviera siendo sincero? ¿Y si no se tratara de un gesto de supuesta humildad que quiere situar en la literatura lo que ya se tiene entre manos? Deberíamos sospechar, en todo caso, de que estamos allí ante un movimiento estratégico: la separación entre el arte y la ciencia surge como necesidad positivista de poner el psicoanálisis del lado de la ciencia. Freud pretendía que los ladrillos de la lengua psicoanalítica sean aquellos de las neurociencias; pero en una época en que ese edificio aún no había establecido sus cimientos, se vio conducido a levantar los muros del psicoanálisis con la lengua literaria de la cual debía distinguirse rápidamente. En algún momento —ilusión de la ciencia— pareciera que se produce un olvido del carácter literario del lenguaje fundador. «Freud leyó *Hamlet* yendo hacia lo que sería el psicoanálisis —dice Starobinski—; Jones relejó la pieza a partir del psicoanálisis constituido»³⁶. Entre Freud y Jones, hay un olvido de la metáfora. La metáfora se naturaliza y crea la ilusión de una referencialidad literal. En

la lectura que Freud hace de *Hamlet*, en el principio no está entonces el psicoanálisis, sino *Edipo Rey*; es decir: *en el principio, era la literatura*.

Pero tampoco este enunciado sería del todo correcto, pues ¿no deberíamos pensar que en el origen no era tampoco Edipo, sino la *lectura*, es decir el acontecimiento por el cual Freud se reconoce en Edipo, recuerda el amor por su madre y los celos por su padre, dice *yo soy como Edipo*? Volvamos un momento a la carta a Fliess:

También en mí he hallado el enamoramiento de la madre y los celos hacia el padre, y ahora lo considero un suceso universal de la niñez temprana [...]. Si esto es así, uno comprende el cautivador poder de *Edipo rey*.³⁷

37 FREUD (1994), *op. cit.*, p. 293.

El edificio que desde allí se construye —pasando a una operación de teorización que dice *Edipo fue y es nosotros*, es decir, procediendo del acontecimiento a la universalidad— se establece a partir de un acto de lectura. Podríamos decir: *en el principio, era la lectura*.

Es interesante que este enunciado nos lleva, además, a pensar otro tipo de relación entre el psicoanálisis y la literatura. O más bien entre el primero y la teoría literaria, procurando precisamente evitar la mera aplicación de conceptos disciplinares preestablecidos. Pues, «*en el principio, era la lectura*» significa una posición teórica y epistemológica en los estudios literarios que requiere una teoría de la lectura, y en la que el psicoanálisis tiene un papel importante que desempeñar. Un papel ligado a lo que puede decirnos sobre el sujeto de la lectura y su implicación en la experiencia literaria. Se me ocurren aquí dos autores que han procurado seguir esta dirección al abordar, precisamente, la tragedia de Shakespeare.

El primer caso es el de Norman Holland, en un provocador artículo titulado «Hamlet: mi mayor creación». Holland es el primero en combinar una teoría orientada a la lectura con un marco psicoanalítico: cuando leemos, nos dice, llevamos a cabo un proceso transaccional con la obra, de modo tal que utilizamos la obra para recrear nuestra propia identidad, entendida como un tema identitario y sus variaciones, en el marco de una perspectiva ego-psicoanalítica. Esta identidad está definida por modos típicos de articular el deseo de cada sujeto con sus mecanismos defensivos. La lectura estará atravesada entonces por esta articulación y por la recreación, más o menos exitosa, de nuestra identidad, de manera tal que en cierto punto nadie lee una obra literaria en su objetividad, sino más bien la propia identidad inscrita en el texto que se tiene por objeto. En otras palabras, cada lector se lee a sí mismo, entramado a la obra que crea a la vez. En este marco, Holland afirma con cierta jocosidad que su mejor creación ha sido con la recreación de su identidad a partir del

Hamlet de Shakespeare. El psicoanálisis no acude aquí como mecanismo de interpretación que localiza en la tragedia uno o más de sus conceptos, para reproducirse a sí mismo. Antes bien, funciona como marco explicativo de lo que ocurre cuando un lector singular y determinado se encuentra con la obra de Shakespeare.

Sin embargo, pronto es posible presentar una objeción. Avanzando en una lúcida posición epistemológica que advierte la inevitable determinación de la posición de quien interpreta, la teoría de Holland recae en otro tipo de sustitución simbólica, la de la identidad de quien lee. Allí donde dice *Hamlet*, ya no se escribe un concepto disciplinar, pero sí el Yo del lector, entendido igual a sí mismo en el marco de una *ego-psychology*, y reduciendo por tanto la alteridad de la obra al propio tema identitario. Se diría que no se trata de la lectura como acontecimiento irreductible; antes bien, «en el principio, era el lector».

No obstante, «en el principio, era la lectura» no puede significar que el origen sea ocupado ni por un saber como el psicoanalítico, ni por una identidad que permanece igual a sí misma. Antes bien, debería significar el origen como acontecimiento, es decir, como diferencia. La literatura resiste a toda reducción, a toda pulsión de apoderamiento, difiere constantemente del sentido que se le otorga. De modo que, si el psicoanálisis puede aportar algo al campo de los estudios literarios, ese algo debiera vincularse a las razones por las cuales la literatura —la experiencia de la lectura— no puede ser reducida al ejemplo ni a la ilustración.

Hamlet es un poema ilimitado como lo es todo poema, en la medida en que la lectura no encuentra ante ningún texto la posibilidad de una clausura. Esto es lo que encontramos en un autor que durante décadas ha procurado repensar las relaciones entre psicoanálisis y literatura, desembocando en una original teoría de la lectura, expuesta, entre otros ensayos, en un libro ya citado: *Enquête sur Hamlet*. Lleno de humor e ironía, se trata de un ensayo perteneciente a la llamada crítica policial, según la cual la literatura está plagada de asesinos sueltos y de investigaciones policiales mal llevadas, incluida la del mismísimo Edipo, según podemos leer en uno de los últimos libros de Bayard, *Œdipe n'est pas coupable*. El crítico policial, por lo tanto, tiene la misión de identificar esos asesinos impunes y de absolver a los inocentes castigados. Tal es el caso de *Hamlet*, donde ciertas incongruencias llevan a Bayard a sospechar que Claudio no es el verdadero asesino, sino más bien el propio Hamlet, concretizando así su fantasía edípica. Ante semejante crimen, el hijo es incapaz de tolerar su acto, forcluyendo su representación, y dando lugar así a un retorno de lo reprimido bajo la forma de alucinación y delirio, en el espectro del padre. Me ahorro las objeciones que puedan presentarse a este argumento

—por ejemplo, el hecho de que, al parecer, también los guardias vean al fantasma del padre—, porque no es el lugar sobre el que quisiera poner el foco, y porque Bayard los responde perfectamente en su libro. Lo que me interesa más bien es que, aunque parezca que estamos allí frente a otro caso de psicoanálisis aplicado, lo que el ensayo demuestra es que todo texto puede ser legítimamente intervenido de un modo singular cada vez, según los restos de su lectura, porque no existe una objetividad de la obra que lo impida; ni existe la posibilidad, por tanto, de una clausura hermenéutica.

El ensayo de Bayard es, más que una interpretación, más que un comentario explicativo de la obra, una reescritura, una intervención, cuya legitimidad se sustenta menos en una supuesta naturaleza ontológica del texto, que en la epistemológica de una teoría de la lectura —en la que el psicoanálisis hace un aporte fundamental. Bayard expone simultáneamente una reflexión en torno a qué significa leer y un trabajo de escritura más cercano a una variación literaria que a una labor hermenéutica, al punto de que, en otra entrega de la crítica policial, dedicada esta vez a una novela de Agatha Christie, una advertencia inicial señalará: «Esto es una novela policial»³⁸. Se diría que, en esto, sigue de cerca una idea que ya planteaba Harold Bloom en el prefacio a su *The Anxiety of Influence*:

Como la crítica, que es una parte de la literatura o no es nada en absoluto, la gran escritura se produce siempre mediante una fuerte (o débil) malinterpretación de la escritura previa.³⁹

38 BAYARD, Pierre (2019). *La vérité sur «Dix petits nègres»*, Paris: Minuit, p. 11.

39 BLOOM (1997), *op cit.*, p. 19.

* * *

En un bellissimo libro de 1956 en el que se ensayan reflexiones psicoanalíticas sobre la vida, el arte y la literatura, Theodor Reik manifiesta cierto disgusto ante la adaptación cinematográfica que Laurence Olivier hizo de *Hamlet* en 1948:

Lo malo de su Hamlet —dice Reik— es que había leído la explicación de Freud y Ernest Jones. Digo mal, no sólo la había leído, la había aceptado y asimilado. Opino que la interpretación analítica de Hamlet es correcta, pero no creo que un actor deba encarar su papel de acuerdo con ésta o con ninguna otra interpretación.⁴⁰

La lucidez de Reik es admirable, porque aún allí donde adhiere a la lectura psicoanalítica, advierte que, para el arte, mejor no reducir la obra a la repetición de un saber.

40 REIK, Theodor (1967). *Psicoanálisis aplicado en la vida, la literatura y la música*, Buenos Aires: Horme, p. 19.

Ese mismo año de 1956, en un artículo titulado «Hamlet and Ophelia», Leo Kirschbaum señalaba, contra las lecturas psicoanalíticas y psicologistas, que la esencia de *Hamlet* residía en el misterio, y que la mejor lectura no era aquella que buscaba resolverlo, sino la que procuraba resaltarlo.

En esta tradición parece haberse situado Harold Bloom al afirmar que, frente a la obra de Shakespeare, la actitud recomendable es la del asombro. ¿Y no es por cierto la misma que el propio Hamlet demanda a Horacio cuando éste se muestra confundido ante la aparición del fantasma que exige un juramento? En efecto, Horacio exclama: «pero qué prodigiosamente extraño es esto». Y Hamlet responde: «Y por lo tanto acógelo como a un extraño. Más cosas hay en el Cielo y en la Tierra, Horacio, que las que se sueñan en tu filosofía»⁴¹. ¿No se le podrían dirigir estas mismas palabras a la crítica psicoanalítica que, desde Freud, quiere reducir todo lo que hay entre el Cielo y la Tierra de Hamlet a su filosofía, es decir, el psicoanálisis? ¿No se le podrían dirigir incluso cuando, citando a Freud, luego a Lacan, muchos de los psicoanalistas que aquí se han evocado atentan contra el principio de la atención flotante, de no hallar lo que ya se sabe?

41 SHAKESPEARE
(2016), *op. cit.*, p. 71.

Palabras, palabras, palabras, objetaba más arriba. Sin embargo... ¿tenemos otra cosa más que palabras? Ni Kirschbaum, ni Bloom empujan a la crítica a guardar silencio cuando recomiendan cultivar el misterio y el asombro. El asunto será, en todo caso, el de qué palabras vienen al lugar del texto, si vienen a repetirse a sí mismas, o bien a interpelar la rareza de la obra, el modo de interrogar los saberes ya sabidos (disciplinares, subjetivos). Decir que la crítica es una parte de la literatura basada en una malinterpretación es hacer de ella un sustituto de palabras, pero donde la preocupación está puesta más en el modo de ser de esas palabras que la instrumentalización mediante la cual procuran ingenuamente comunicar un concepto. Posiblemente por eso Bloom declaraba preferir «una lectura shakesperiana de Freud, antes que una lectura freudiana de Shakespeare». Y tal es el sentido, por cierto, de los curiosos ejercicios que Bayard desplegó frente a Freud en un libro en el que procuraba invertir la dirección habitual entre psicoanálisis y literatura: *Maupassant, juste avant Freud*.

Lacan percibió esto muy bien. Tal vez por eso no dio mayor importancia al problema edípico en *Hamlet*, y prefirió, durante las seis clases que le dedicó a la obra en un seminario, concentrarse en la figura del duelo, cambiando unas palabras por otras, nuevas, originales, poéticas, afirmando así su carácter ilimitado: «Si puede ser a la vez tan simple y sin embargo tan inagotable, no es muy difícil saber por qué: *Hamlet* es el encuentro con la muerte»⁴². Por supuesto, el lenguaje lacaniano tendió a cristalizarse como el freudiano, y sus neologismos y conceptos se transformaron en muchos de sus discípulos

42 LACAN (2014),
op. cit., p. 324.

en un instrumento de reproducción. El propio Lacan lo advirtió: «Hagan como yo —les dijo con su habitual ironía—, no me imiten»⁴³. Eso debería significar «*en el principio, era la lectura*». Ya que la obra se constituye en el acontecimiento del leer, la crítica literaria —incluida aquella que recurre al psicoanálisis— debe suponer una resistencia a toda instrumentalización disciplinar de la literatura. Es decir, la búsqueda de palabras que más que buscar lo que en la obra confirma lo sabido, indagan aquello que lo interroga. Una crítica del asombro menos interesada en resolver el misterio que en explorar el resto que resiste a la interpretación. «El resto es silencio», dice Hamlet, justo antes de morir. También podría haber dicho, como Verlaine: el resto es literatura.

43 LACAN, Jacques (2002). *Intervenciones y textos 2*, Buenos Aires: Manantial, p. 81.



Cariño, te espero en casa, serie de autorretratos *Ensayo de acumulación*, México, 2020, Moník Molinet