

Notas sobre la apresurada —y nada literal— lectura que Lacan hace de *Hamlet*

JESÚS GONZÁLEZ REQUENA

Universidad Complutense de Madrid
www.gonzalezrequena.com

Notes on Lacan's hasty —and not at all literal— reading of Hamlet

Abstract

As its title indicates, this paper aims to show to what extent Jacques Lacan's analysis of Hamlet in his Seminar 6. Desire and its Interpretation belies the author's claim to be a rigorous and literal analysis.

To this end, the incorrect readings of both the Shakespearean and Freudian texts that Lacan makes in the sessions of that seminar devoted to the study of Shakespeare's work are highlighted.

Key words

Hamlet, Lacan, Freud, Oedipus, Melancholia, Plagiarism.

Resumen

Como su título indica, el presente trabajo tiene por objeto mostrar hasta qué punto el análisis que Jacques Lacan realizó de *Hamlet* en su Seminario 6. *El deseo y su interpretación* desmiente la pretensión de su autor de ser un análisis riguroso y literal.

Con este fin se evidencian las lecturas incorrectas tanto del texto shakesperiano como del freudiano en las que Lacan incurre en las sesiones de ese seminario dedicadas al estudio de la obra de Shakespeare.

Palabras clave

Hamlet, Lacan, Freud, Edipo, Melancolía, Plagio.

Comencemos entonces a deletrear el gran drama de Hamlet.

Jacques Lacan

El deseo y su interpretación, p. 265

Con su habitual desenvoltura, Jacques Lacan, en su Seminario 6, *El deseo y su interpretación* —1958-1959— afirma realizar el más detenido y preciso análisis de *Hamlet*. Que no es tal lo que hace, que ese deletrear no es tal sino más bien una lectura apresurada y poco rigurosa, es el motivo de las notas que siguen.

No hace falta que salga un espectro de su tumba para decir eso

En la sesión del 4 de marzo, Lacan, refiriéndose a una de las diferencias existentes entre el *Hamlet* shakesperiano y la leyenda de la que procede y recordando que en el primero nadie, excepto el propio muerto y su hijo, sabe que el padre de Hamlet ha sido asesinado por Claudio, dice:

[...] en *Hamlet* la cosa está oculta pero el padre sí la conoce, y éste es el punto importante.

El padre mismo es quien viene a informárnoslo, como lo lamenta Horacio cuando dice a Hamlet: *There needs no ghost, my lord, come from the grave / To tell us this*. Freud lo cita en varias ocasiones porque se tornó proverbio: «No se necesita un fantasma, señor, salido de la tumba / Para decir esto». Y en efecto, si se trata del tema edípico, ya sabemos mucho al respecto.¹

Con lo que la citada frase de Horacio *es* presentada como si hiciera referencia a lo que el Espectro había comunicado a Hamlet y de lo que el propio Horacio ya estaría informado —que, *en efecto, sí se trata del tema edípico*.

Pero sucede que no es así, sino todo lo contrario. La frase de Horacio para nada corresponde al hecho de que éste sepa lo que el espectro ha comunicado a Hamlet, sino por el contrario, el efecto mismo de su ignorancia. Pues cuando, instantes antes, ha preguntado a Hamlet por ello, ha obtenido por toda respuesta una banalidad destinada a ocultar una información que, de conocerla, en ningún caso habría llevado a Horacio a calificarla de obvia:

HORACIO

Contadnos, señor.

HAMLET

No, que me descubriréis.

¹ LACAN, Jacques (1958-1959). *Seminario 6, El deseo y su interpretación*, traducción de Gerardo Arenas revisada por Graciela Brodsky y autorizada por Jacques-Alain Miller, Buenos Aires: Paidós, 2014, p. 268.

HORACIO

No, por todos los cielos, mi señor.

MARCELO

No haremos tal, señor.

HAMLET

¿Que no lo diréis? ¿Puede un pecho humano guardarlo?

¿Lo tendréis en secreto?

MARCELO Y HORACIO

Sí, por el cielo, señor.

HAMLET

No vive un villano en Dinamarca
que no sea además un bribón.

HORACIO

No hace falta que salga un espectro de su tumba
para decir eso...²

¿Cita Freud esos versos varias veces, como dice Lacan? Como es costumbre, el desenvuelto psicoanalista parisino no da ninguna referencia bibliográfica, cosa que por lo demás no puede achacarse al hecho de que estemos ante un seminario, porque tampoco tenía por costumbre darlas en sus artículos publicados, así los que están recogidos en los *Escritos*. Por nuestra parte, sólo conocemos una vez en que Freud citó esos versos. Pero, cuando lo hizo, en *La interpretación de los sueños*, fue a propósito del sueño de Irma y ello sin hacer la menor referencia al contenido edípico del que aquí se trata.

2 SHAKESPEARE, William (1601). *Hamlet*, edición bilingüe del Instituto Shakespeare, traducción de Jenaro Talens y Manuel Ángel Conejero, Madrid: Cátedra, 1995, Acto I, Escena V, pp. 207-209.

Resulta evidente, ya en esta primera cuestión, que Lacan, lejos de deletrear el texto, actúa de memoria: que recuerda la frase que una vez llamó su atención, pero a continuación, sin verificación alguna en el texto shakespeariano, da el salto en el vacío que le conduce a atribuir a Horacio un saber sobre contenido de las palabras del espectro del padre del que no dispondrá hasta mucho más tarde —concretamente, hasta el acto III, después de la representación levantada por Hamlet para desenmascarar al asesino de su padre.

El florete que cambia de mano

No deja de ser curioso que el mismo Lacan que ignora su propio desparpajo no dude en atribuírselo a Shakespeare. El caso es que esto es lo que hace a propósito de la acotación escénica *Cambian los floretes*³ (Acto V, Escena

3 SHAKESPEARE, William (1601), *op. cit.*, Acto V, Escena II, p. 701.

II) que indica el momento en el que el florete con la punta envenenada que empuñaba Laertes pasa a manos de Hamlet:

Es impactante que el desparpajo del autor de la puesta en escena confluya aquí con lo que cabe denominar la estupenda intuición del dramaturgo. En la gresca, el arma envenenada va a pasar de la mano de uno de los adversarios a la mano del otro, Dios sabe cómo. Ésta debe de ser una de las dificultades del juego escénico, y el guionista no se toma demasiado trabajo para explicárnoslo. Sólo hay, después de que Laertes asestó la estocada de la cual Hamlet no podrá curarse y por la cual debe perecer, una especie de cuerpo a cuerpo en que ambos se entreveran, e instantes después ese mismo estoque aparece en la mano de Hamlet. Nadie se toma el trabajo de explicar tan asombroso incidente escénico.⁴

4 LACAN, Jacques (1958-1959). *Seminario 6, El deseo y su interpretación*, op. cit., p. 365.

Ciertamente, por parafrasear una fórmula de cortesía, *el desparpajo es suyo* —de Lacan— y cobra la forma, una vez más, de un comentario apresurado que indica un escaso estudio del asunto abordado. Recurriremos, para aclarar la cuestión, al oportuno comentario de esta acotación que ofrecen Talens y Conejero en su traducción de *Hamlet*:

Esta acotación, importante para comprender el desarrollo de la acción, no se encuentra en Q2. Por su parte, Q1 lee '*They catch one anothers Rapiers, and both are wounded, Leartes falles downe, the Queen efalles doume and dies*'. De la indicación de Q1 se puede inferir que el intercambio de floretes que indica F se efectúa siguiendo un movimiento usual en esgrima: el contendiente que fuera desarmado o se encontrara en situación extrema, podría, tras arrojar su arma, tomar, como indica Q1, la del oponente con el guante (el '*gauntlet*' de la acotación de la línea 217) obligándole a coger el otro florete.⁵

5 SHAKESPEARE, William (1601), op. cit. p. 700.

Una confusión a propósito de Ofelia

Insistamos en ello: Lacan habla de memoria y, hay que añadirlo, recuerda bastante mal, pues distorsiona algunos datos importantes de la obra. Así, a propósito de la escena del Acto I en la que tanto Laertes, antes de su partida para Francia, como su padre Polonio advierten a Ofelia del riesgo de ser seducida por Hamlet, dice:

Luego —escena III— tenemos la introducción de los personajes de Ofelia y de su padre Polonio a propósito de una suerte de reprimenda que Laertes dirige a su hermana Ofelia, la joven de quien Hamlet estuvo enamorado —él mismo lo dice— y a quien en ese momento, en el estado en que se encuentra, rechaza con muchos sarcasmos.⁶

6 LACAN, Jacques (1958-1959). *Seminario 6, El deseo y su interpretación*, op. cit., p. 287.

Que eso no es así, que el rechazo de Hamlet hacia Ofelia sólo se producirá más tarde, resulta evidente por el hecho de que, en esta misma escena, lo que Ofelia dice a Polonio, su padre, es todo lo contrario:

OFELIA

Últimamente, mi señor, él [Hamlet] me ha dado pruebas de su afecto.⁷

La cosa tiene su importancia, pues obliga a deducir que el rechazo de Hamlet hacia Ofelia no solo es posterior a su encuentro con el espectro del padre —que todavía no ha tenido lugar— y a su consiguiente saber de que fue asesinado, sino que es igualmente posterior —y en esa misma medida está también provocado por el rechazo previo que el propio Hamlet ha sufrido por parte de Ofelia, quien, contra su propia voluntad, ha obrado así siguiendo el mandato de Polonio, su padre. Dato este importante por cuanto ofrece una luz suplementaria al estado patológico de Hamlet —el rechazo de Ofelia actuaría como ese abandono actual desencadenante de la crisis melancólica—, pero que resulta del todo inoperante en la lectura lacaniana dado que esta, como veremos luego, confunde el duelo con la melancolía, para así mejor permitirse ignorar esta última.

7 SHAKESPEARE, William (1601), *op. cit.*, Acto I, Escena III, p. 165.

La lucha en el hoyo, el deseo del Otro y el deseo propio

Lacan da por hecho que Hamlet salta tras Laertes al hoyo donde se está enterrando a Ofelia y que de inmediato, se entabla una violenta lucha cuerpo a cuerpo entre ambos:

Vemos a Laertes rasgarse las vestiduras y saltar al hoyo para abrazar por última vez el cadáver de su hermana, proclamando su desesperación.

Hamlet no sólo no puede tolerar esa manifestación para con una muchacha a quien hasta ese momento ha tratado muy mal, sino que se precipita detrás de Laertes [...].

[...]

Vemos a Hamlet y a Laertes desaparecer en el hoyo. Por algún tiempo luchan en el hoyo. Al final, los retiran de allí para separarlos.⁸

La idea de que Hamlet salte también al hoyo tras Laertes, aunque presente en cierta tradición inglesa de la puesta en escena de la obra, es controvertida:

8 LACAN, Jacques (1958-1959). *Seminario 6, El deseo y su interpretación*, *op. cit.*, p. 297.

9 SHAKESPEARE, William (1601), *op. cit.*, p. 640.

10 SHAKESPEARE, William (1601), *op. cit.*, Acto V, Escena I, p. 643.

11. LACAN, Jacques (1948). *La agresividad en psicoanálisis*, en *Escritos 2*, traducción de Tomás Segovia, México: Siglo XXI, 1980, p. 73: «La agresividad es la tendencia correlativa de un modo de identificación que denominamos narcisista y que determina la estructura forma del yo del hombre y del registro de entidades característico de su mundo»; pp. 76- 77: «Es esta captación por la *imago* de la forma humana, más que una *Einfühlung* cuya ausencia se demuestra de todas las maneras en la primera infancia, la que entre los seis meses y los dos años y medio domina toda la dialéctica del comportamiento del niño en presencia de su semejante. [...] Hay aquí una especie de encrucijada estructural, en la que debemos acomodar nuestro pensamiento para comprender la naturaleza de la agresividad en el hombre y su relación con el formalismo de su yo y de sus objetos. Esta relación erótica en que el individuo humano se fija en una imagen que lo enajena a sí mismo, tal es la energía y tal es la forma en donde toma su origen esa organización pasional a la que llamará su yo».

Ni que decir tiene, esta manera de pensar el origen de la agresividad —aunque ello nunca lo especificó Lacan— entra en contradicción con la noción de agresividad tanto de Freud como de Melanie Klein.

12 LACAN, Jacques (1958-1959). *Seminario 6, El deseo y su interpretación*, *op. cit.*, p. 318.

13 LACAN, Jacques, *op. cit.*, p. 319.

14 LACAN, Jacques, *op. cit.*, p. 356.

En este momento, Q1 ofrece la acotación 'Hamlet leapes in after Lear-tes'. Esta fue, con toda probabilidad, la práctica teatral de la época, pues tal movimiento del personaje se recoge además en una elegía anónima dedicada a Richard Burbage, famoso actor isabelino muerto en 1618: 'Oft have I seen hin leap into the grave...' (cf. E.K.Chambers *The Elizabethan Stage*). Granville-Barker objeta a esta solución ya que, a su juicio, no queda probado que ésta fuera la intención del autor. Aduciendo que, según la implicación del texto, Laertes es el agresor, sugiere que es éste quien sale de la tumba y se abalanza sobre Hamlet. Ni Q2 ni el Folio indican nada a este respecto.⁹

Pero más importante que esto es el hecho de que nada apoya la segunda afirmación de Lacan, según la cual los dos hombres lucharían en el interior del hoyo. Si, con respecto al asunto anterior —el pretendido salto al hoyo de Hamlet—, compartimos la opinión de Granville-Barker y Talens, es precisamente porque nada en la obra habla de lucha entre ambos, sino, y de manera inequívoca, de una agresión de Laertes a Hamlet que resulta obligado deducir de los siguientes versos:

LAERTES

¡Que el diablo lleve tu alma!

HAMLET

¿Así rezáis?

Os lo ruego, apartad vuestras manos de mi garganta.

Pues, aunque no soy irascible ni violento, hay en mí algo de peligroso que vuestra prudencia debería temer. Quitad de mí esas manos.¹⁰

Como puede verse, el que Hamlet pida a Laertes que deje de intentar estrangularle y el que le amenace como una posible respuesta violenta permite establecer de manera inequívoca la ausencia de esa lucha entre ambos que, con su habitual des-
envoltura, da por hecho Lacan.

Y lo hace, por cierto, con extrema insistencia, pues lo aprovecha para encajar de manera forzada su teoría del espejo como origen de la agresividad humana¹¹: «esos dos que luchan en el fondo de una tumba»¹², «Hamlet ve a Laertes saltar a la tumba para abrazar a su hermana, y también salta tras él para

abrazarla»¹³, «suerte de batalla furiosa en el fondo de una tumba»¹⁴, «Hamlet [...] salta al cuello de Laertes arrojándose al agujero en que acaban de depositar el cuerpo de Ofelia [...] En ese momento todo el mundo se escandaliza, y se reparten para separar a esos hermanos enemigos que se estrangulan»¹⁵.

15 LACAN, Jacques, *op. cit.*, p. 369.

Una insistencia que, repitámoslo, en ningún caso viene motivada por el texto de Shakespeare al que Lacan no duda en distorsionar —hemos constatado ya, pero repitámoslo, que es Laertes el que salta al cuello de Hamlet, mientras que éste se contenta con dar una respuesta verbal a esa agresión—, y que tiene por objeto hacer, de ese salto —cuando menos dudoso— y de esa lucha —a todas luces inexistente— «el corazón del problema» de Hamlet, «el punto clave»¹⁶, «La escena [...] absolutamente capital» a partir de la cual desaparecerían las vacilaciones de Hamlet. Ese es, Añade, «el momento en que se produce en Hamlet lo que le permite recuperar su deseo»¹⁷: la pelea en la tumba le hace recobrar su deseo por Ofelia¹⁸.

16 LACAN, Jacques, *op. cit.*, p. 318.

17 LACAN, Jacques, *op. cit.*, p. 320.

18 LACAN, Jacques, *op. cit.*, p. 319.

Y es que Lacan ve el giro decisivo de la tragedia en el momento en el que Hamlet se libera del *deseo del Otro* —en este caso, la madre— para recuperar su propio deseo, que estaría encarnado en Ofelia, quien, además, que no falte de nada, es también el *falo*. Ignora, con ello, la contradicción que incurre con el que supone es uno de los principios mayores de su *doctrina*: que el deseo del sujeto es el deseo del otro:

19 LACAN, Jacques (1953-1954). *Seminario 1, Los escritos técnicos de Freud*, traducción de Rithee Cevalco y Vicente Mira Pascual revisada por Diana Rabinovich con el acuerdo de Jacques-Alain Miller, Barcelona: Paidós, 1981, p. 323.

[...] el sujeto se agota en la persecución del deseo del otro, que jamás podrá captar como su propio deseo, porque su propio deseo es el deseo del otro.¹⁹

Pero claro está: Lacan no teme a la contradicción, simplemente, la ignora. Pues incluso en este mismo seminario a *Hamlet* dedicado no ha dudado en afirmar:

20 LACAN, Jacques (1958-1959). *Seminario 6, El deseo y su interpretación*, *op. cit.*, p. 317.

[...] no hay momento en que la fórmula el deseo del hombre es el deseo del Otro sea más perceptible, manifiesta, o sea, consumada de una manera más completa, de una manera que justamente anule más al sujeto.²⁰

La fórmula que, hasta ese momento, era para él universal, pasa ahora a resultar limitada por la posibilidad que la contradice: la de que el sujeto —en este caso Hamlet— recupere su propio deseo. Está iniciando así Lacan el salto en el vacío que le llevará, en el seminario siguiente, a proclamar la tesis *ética* que causará estragos entre generaciones enteras de adolescentes crónicos —que por supuesto, jamás leyeron a Freud en serio—:

21 LACAN, Jacques (1959/1960): *Seminario 7, La ética del psicoanálisis*, texto establecido por Jacques-Alain Miller, traducción de Diana S. Rabinovich, responsables de la edición J.A. M. y D. S. R., Buenos Aires: Paidós, 2007, p. 379.

[la] única cosa de la que se puede ser culpable, al menos en la perspectiva analítica, es de haber cedido en su deseo.²¹

Lamentablemente —tal es el grado de incultura que ha alcanzado el psicoanálisis contemporáneo— es necesario recordar que lo que realmente había dicho Freud, era, precisamente, todo lo contrario:

Ético es quien reacciona ya frente a la tentación interiormente sentida, sin ceder a ella. [...] lo esencial de la eticidad [es] la renuncia [...]»²²

22 FREUD, Sigmund (1927). *Dostoevski y el parricidio*, en *Obras completas*, tomo 21, traducción de José L. Etcheverry, Buenos Aires: Amorrortu editores, 1986, p. 175.

Hamlet, Edipo y la castración

La primera sesión dedicada a *Hamlet* en este seminario se cierra con un golpe de efecto inesperado: Lacan invoca la temática de la castración, asunto del que, sin embargo, no había dicho ni palabra a lo largo de toda esa sesión. Lo hace en los siguientes términos:

En la medida misma en que algo ha faltado en la situación original, inicial, del drama de *Hamlet* —por cuanto es distinta de la correspondiente a la historia de Edipo—, a saber, la castración, las cosas se presentan dentro de esta pieza como una lenta marcha en zigzag, un parto lento —y por caminos desviados— de la castración necesaria.²³

23 LACAN, Jacques (1958-1959). *Seminario 6, El deseo y su interpretación*, op. cit., p. 275.

Expresado así el asunto, pareciera deber deducirse que algo habría faltado en la *situación inicial* de Hamlet, algo que, sin embargo, se habría dado en la *situación inicial* de Edipo: la castración. La falta total de fundamento para tan peregrina afirmación es fácilmente constatable, pues la castración en ningún caso es un *elemento inicial* en el drama de Edipo, sino, bien por el contrario, como todo el mundo —que haya leído a Sófocles o a Freud— sabe, su punto de llegada, algo que sólo sucede, simbólicamente, cuando al final de la tragedia Edipo se arranca los ojos.

Duelo y melancolía

Sirva lo anterior para comenzar a señalar que tan poco rigurosa es la lectura de Shakespeare que hace Lacan como la que dedica a Freud. Ello se manifiesta con entera claridad cuando, a propósito de *Hamlet*, Lacan habla de *duelo* y no de *melancolía*, a pesar de que, como ya hemos señalado²⁴ Hamlet manifiesta todos los rasgos con los que Freud caracteriza a la melancolía por oposición al duelo.

24 Véase: *El Hamlet de Freud: neurosis o melancolía*, en este mismo número de Trama y Fondo.

Cabe pensar, incluso, en que a fecha de este seminario Lacan no habría leído *Duelo y melancolía*, pues ignora en todo momento la referencia que en ella Freud hace a Hamlet como ejemplo, precisamente, de la melancolía —

que no del duelo. Y, sin embargo, no duda en hacer referencia a esa obra —a la que nombra en alemán, diríase que para manifestar un más íntimo conocimiento de la misma—, confundiendo de manera chocante ambos conceptos. Pues así sucede cuando dice:

[...] tal vez Hamlet nos permita dar una articulación adicional a lo que *Trauer und Melancholie* nos aporta. Nos dicen que, si el duelo tiene lugar, se debe a una introyección del objeto perdido.²⁵

Para Freud, y concretamente en *Duelo y melancolía*, tal introyección del objeto, a la que nombra con el termino de *identificación*, es el proceso —ausente en el duelo— característico de la melancolía en su condición de fenómeno patológico:

El resultado [en el caso de la melancolía] no fue el normal [el propio del duelo], que habría sido un quite de la libido de ese objeto y su desplazamiento a uno nuevo, sino otro distinto, que para producirse parece requerir varias condiciones. La investidura de objeto resultó poco resistente, fue cancelada, pero la libido libre no se desplazó a otro objeto sino que se retiró sobre el yo. Pero ahí no encontró un uso cualquiera, sino que sirvió para establecer una *identificación* del yo con el objeto resignado. La sombra del objeto cayó sobre el yo, quien, en lo sucesivo, pudo ser juzgado por una instancia particular, como un objeto, como el objeto abandonado.²⁶

Será solo en *El yo y el ello* (1923), para nada en *Trauer und Melancholie*, donde Freud haga extensible el mecanismo de la introyección al duelo:

Si un tal objeto sexual es resignado, porque parece que debe serlo o porque no hay otro remedio, no es raro que a cambio sobrevenga la alteración del yo que es preciso describir como erección del objeto en el yo, lo mismo que en la melancolía; todavía no nos resultan familiares las circunstancias de esta sustitución. Quizás el yo, mediante esta introyección que es una suerte de regresión al mecanismo de la fase oral, facilite o posibilite la resignación del objeto.²⁷

Que no es casual la confusión de Lacan —o, más exactamente, su impreciso conocimiento del texto freudiano— se percibe bien cuando, más tarde, en el mismo seminario, vuelve al asunto atribuyendo esta vez explícitamente a Freud lo contrario de lo que este había dicho en *Duelo y melancolía*:

Esa identificación en el duelo, que Freud intentó definir con más detalle al designarla como una incorporación, ¿acaso no podemos intentar rearticularla con más detalle aún, empleando el vocabulario que hemos aprendido a manejar aquí? Al

25 LACAN, Jacques (1958-1959). *Seminario 6, El deseo y su interpretación*, op. cit., p. 318.

26 FREUD, Sigmund (1915). *Duelo y melancolía*, en *Obras Completas*, traducción de José Luis Etcheverry, tomo 14, Buenos Aires: Amorrortu, 1984, p. 246.

27 FREUD, Sigmund (1923). *El Yo y el Ello*, en *Obras Completas*, traducción de José Luis Etcheverry, tomo 19, Buenos Aires: Amorrortu, 1992, p. 31.

28 LACAN, Jacques (1958-1959). *Seminario 6, El deseo y su interpretación*, op. cit., pp. 370-371. El subrayado es nuestro.

avanzar en esta exploración, utilizando nuestros aparatos simbólicos, veremos que son los únicos que hacen aparecer, en lo tocante a la función del duelo, consecuencias que me parecen nuevas y eminentemente sugestivas para ustedes. Quiero decir que les abren apreciaciones eficaces y fecundas a las cuales ustedes no podrían acceder por otra vía.²⁸

Ni que decirlo tiene: nadie, entre los asistentes al seminario en cuestión —y tampoco su posterior editor, Jacques-Alain Miller— señalan el error; todos dan por buena la *lectura* lacaniana de Freud, mostrando en ello que tampoco ellos se habían molestado en leer *Duelo y melancolía*, dado que daban por hecho que Lacan era la reencarnación del propio Freud —como Freud y Lacan dicen... tal ha sido, y todavía sigue siendo, el estribillo con el que la comunidad lacaniana lleva décadas deshaciéndose de un estudio serio del modo en el que Lacan leyó a Freud. En su lugar, en cambio, la incorporación —pues aquí si es apropiado hablar de tal— de la desmedida propaganda que el propio Lacan hizo siempre de sí mismo. Discúlpenos, a este propósito, la repetición de la parte autolaudatoria de la cita que acabamos de presentar: *Al avanzar en esta exploración, utilizando nuestros aparatos simbólicos, veremos que son los únicos que hacen aparecer, en lo tocante a la función del duelo, consecuencias que me parecen nuevas y eminentemente sugestivas para ustedes. Quiero decir que les abren apreciaciones eficaces y fecundas a las cuales ustedes no podrían acceder por otra vía.* —Ciertamente, para decirlo con una expresión popular, Lacan no tenía abuela.

Retórica aparte, lo que Lacan hubiera debido hacer, dado que abordaba esa temática, habría sido ocuparse del problema que quedaba abierto una vez que Freud —en *El yo y el ello*, no en *Duelo y melancolía*— había extendido el mecanismo de la introyección al duelo: replantear la cuestión de la diferencia conceptual entre ambos conceptos, duelo y melancolía, dado que esta dejaba ya de sostenerse en el concepto de introyección. Tarea que, por cierto, abordó de manera fecunda Abraham en *La pérdida del objeto y la introyección en el pesar normal y en los estados mentales anormales*²⁹ y que tan decisivo sería en el posterior desarrollo de los trabajos de Melanie Klein.

O dicho en términos más concretos: Lacan debería haberse tomado la molestia de explicar por qué consideraba el estado de Hamlet propio del duelo —como él afirmaba— y no de la melancolía, cosa que, sin embargo, omitió por la desenfadada vía de deshacerse de esa diferencia conceptual.

Represión y cultura

Que realmente era escaso el conocimiento de Freud del que disponía Lacan se manifiesta igualmente en la crítica que en este mismo seminario

29 ABRAHAM, Karl (1924). *Un breve estudio de la evolución de la libido, considerada a la luz de los trastornos mentales*, en *Psicoanálisis clínico*, traducción de Daniel Ricardo Wagner, Buenos Aires: Lumen, 1994.

dirige a Ernst Jones por lo que considera una idea de éste que, a todas luces, era una idea de Freud:

[...] por desgracia Jones conserva la idea de una génesis sociológica de las prohibiciones, de la censura, y más exactamente del Edipo, en el nivel del inconsciente —y eso es un error por parte de Jones.³⁰

Si las *prohibiciones* —que son, por definición, *leyes*— no proceden de lo social —es decir de la cultura— ¿de dónde podrían provenir? ¿Habrían de ser de orden biológico? ¿O, si no, metafísico?

30 LACAN, Jacques (1958-1959). *Seminario 6, El deseo y su interpretación*, op. cit., p. 310.

El caso es que Lacan, aunque decreta el *error* de Jones, no se toma la molestia de corregirlo suministrando la respuesta correcta. Se conforma con justificar su crítica cuando, tras mencionar la afirmación de Jones de que *las cosas que evidentemente son más censuradas por la organización social sean los deseos más naturales*, responde con una pregunta ciertamente banal:

En realidad, esto suscita una pregunta. Después de todo, si la dimensión de la represión y de la censura surge verdaderamente de la sociedad, ¿por qué ésta no se ha organizado para la satisfacción de esos deseos tan naturales? Esta pregunta quizá pueda llevarnos un poco más lejos.³¹

31 LACAN, Jacques, op. cit., p. 310.

Sucede que la respuesta ya la había dado Freud: sencillamente, porque esos *deseos naturales* —las *pulsiones irrestrictas* de las que hablaba Freud— son en sí mismos antagónicos con todo orden social. En suma: si la respuesta de Jones era errónea, lo sería entonces igualmente la tesis central de Freud sobre la cultura:

Solemos decir que *nuestra cultura se ha edificado a expensas de las aspiraciones sexuales, que son inhibidas por la sociedad*, en parte sin duda reprimidas, pero en otra parte utilizadas para nuevas metas. También, y a pesar de todo el orgullo que nos inspiran nuestros logros culturales, hemos confesado que no nos resulta fácil cumplir los requerimientos de esa cultura, sentirnos bien dentro de ella, porque las limitaciones pulsionales que se nos imponen significan para nosotros una gravosa carga psíquica. Pues bien; lo que discernimos acerca de las pulsiones sexuales vale de igual modo, y quizás en mayor medida aún, respecto de las otras, las pulsiones de agresión.³²

32 FREUD, Sigmund (1932). *Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis*, 32ª conferencia. *Angustia y vida pulsional*, en *Obras Completas*, traducción de José Luis Etcheverri, tomo 22, Buenos Aires: Amorrortu, 1986, p. 102. El subrayado es nuestro.

Las deudas no reconocidas

Esta intempestiva y poco razonable crítica dirigida a Jones viene a contrastar con la referencia constante que, a lo largo del seminario, Lacan hace del libro que el psicoanalista británico dedicara a la tragedia shakesperiana:

33 JONES, Ernst (1910, 1949). *Hamlet y Edipo*, traducción de Ramón Balles-ter, Barcelona: Editorial Madrágora, 1975.

*Hamlet y Edipo*³³. Libro al que Lacan dedica alabanzas genéricas tan varias como inespecíficas, pero sin señalar nunca sus aportaciones concretas al estudio de *Hamlet*, y mucho menos, las posibles relaciones de estas con su propio análisis de la tragedia shakesperiana. De modo que el asistente al seminario queda con la imagen de un Jones minucioso en su revisión de los estudios shakesperianos, pero que no habría realizado ninguna aportación importante a la comprensión de *Hamlet*.

Pero sucede todo lo contrario: que Lacan, sin reconocer deuda alguna, presenta como propias ideas sobre *Hamlet* formuladas tanto por Jones como por los estudiosos shakesperianos que le habían precedido. Veámoslo.

Lacan, sin citar a nadie por lo que a esta idea se refiere, centra el motivo del malestar de *Hamlet* en la figura de la madre:

Entonces, desde la perspectiva del sujeto —el príncipe *Hamlet*—, el deseo del Otro, el deseo de la madre, se presenta en lo esencial como un deseo que no elige entre el objeto eminente, idealizado, exaltado, que es el padre de *Hamlet*, y ese objeto desdeñado, despreciable, que es Claudio, el hermano criminal y adúltero. Si la madre no elige, se debe a algo que en ella es del orden de una voracidad instintiva.³⁴

Y resume así el discurso que ésta encarna:

*Soy lo que soy, conmigo no hay nada que hacer, soy una verdadera genital -en el sentido de La Psychanalyse d'aujourd'hui, primer volumen-, no conozco el duelo. La comida de los funerales se sirve al día siguiente en las bodas. «¡Economía, economía!» —la reflexión es de *Hamlet*. Ella es simplemente un coño abierto. Se va uno y llega el otro. De eso se trata.*³⁵

34 LACAN, Jacques (1958-1959). *Seminario 6, El deseo y su interpretación*, op. cit., p. 341.

35 LACAN, Jacques, op. cit., pp. 317-318.

Asunto éste en el que, sin embargo, ya había reparado Furnivall, y del que Jones se había hecho eco con el debido detenimiento:

[...] los crímenes que deben ser vengados. [...] son, por una parte, el fratricidio; por otra, el incesto cometido por la reina; [...] hemos visto la diferencia con que el héroe aborda uno y otro. Es cierto que intelectualmente los detesta por igual, pero mientras el asesinato cometido por Claudio suscita indignación y deseo de venganza, la conducta culpable de su madre despierta en él una intensa repugnancia. Furnivall observa que «la infame traición y el incestuoso adulterio que insultan la memoria de su noble padre trastornan a *Hamlet* en lo más profundo de su alma. A pesar de sus protestas, da la impresión de que comparado con esta llaga incurable, el acto homicida de Claudio no sea para él más que un rasguño».³⁶

36 JONES, Ernst (1910, 1949). *Hamlet y Edipo*, op. cit., p. 48.

Como puede verse: la aportación de Lacan a este respecto se limita a lo soez de la expresión —*Ella es simplemente un coño abierto*—, expresión que, obviamente, nunca hubiera utilizado alguien tan elegante como Jones quien, más contenido, se contenta con afirmar que Hamlet *ha sido irremediabilmente mancillado por la lujuria de su madre*³⁷. No duda, en cualquier caso, a este propósito, en citar a Bradley, cuyo modo de expresión se aproxima —es decir: precede— al lacaniano:

Como dice Bradley: «El hijo no podía dejar de ver en la conducta de su madre una prueba de cinismo así como el desencadenamiento de una sensualidad grosera, fétida e indecente».³⁸

37 JONES, Ernst,
op. cit., p. 49.

Y más adelante:

Una vez que el Espectro le ha informado del adulterio y del crimen, que ya habían despertado sus sospechas, sigue siendo el incesto materno lo que domina sus emociones. Waldock considera que el horror que ello le provoca es el elemento dominante de su conflicto. Como dice Dover Wilson, «es el “lecho de lujuria y de incesto” lo que hace que sus sospechas sean “tan sórdidas como el taller de Vulcano”».³⁹

38 JONES, Ernst,
op. cit., p. 64.

Insistamos en ello: mientras Lacan, en su seminario, convence a su audiencia de lo novedoso de su interpretación de Hamlet, está apropiándose, sin citarlos, de estudios más antiguos, introduciendo, eso sí, obscenas expresiones literales donde los que han precedido preferían hacer uso de más elegantes metáforas.

39 JONES, Ernst,
op. cit., p. 75.

Y sigue igualmente Lacan la partitura establecida por estos autores a los que no cita cuando encuentra en ese repudio de Hamlet hacia la madre el motivo de su cruel trato a Ofelia:

Hamlet, cuando recurre ante los ojos de Ofelia a todas las posibilidades de degradación, de alteración, de corrupción, vinculadas al desarrollo de la vida misma de la mujer, en la medida en que ésta se deja llevar a todos los actos que poco a poco hacen de ella una madre —en virtud de lo cual Hamlet la rechaza, y del modo que parece más sarcástico y más cruel.⁴⁰

También esta idea que presenta como de cosecha propia estaba presente desde antiguo en variados estudios shakesperianos que son citadas por el propio Jones, quien la incorpora explícitamente en su análisis de Hamlet citando cuidadosamente sus fuentes:

40 LACAN, Jacques (1958-1959).
Seminario 6, El deseo y su interpretación,
op. cit., p. 271.

la representación de su madre, ligada a la sexualidad, ha engendrado una repugnancia profunda que Hamlet no puede superar. Paralelamente a esta

repugnancia se ha despertado una envidia feroz, inconsciente en razón de su origen prohibido: su madre se ha entregado a Claudio, a quien ni ama ni respeta. La única forma de expresarse que tiene este sentimiento, ilustrado durante la escena de la oración, es la de un reproche amargo y un profundo resentimiento. Su misoginia se exagera ante la mojigatería de Ofelia [...]. Con razón observa Bradley que lo más intolerable para él debe ser el reproche de una sensualidad a la que está combatiendo desde su infancia. Su reacción alcanza el punto culminante cuando echa la culpa a Ofelia, destrozada por sus injustas acusaciones. No comprende que, al envilecerla, Hamlet manifiesta la decepción que le ha causado su madre.⁴¹

A lo que añade en este punto en nota a pie de páginas:

Sus consejos y el tono familiar que emplea al darlos muestran hasta qué punto su alma las confunde. Compárese «¡Vete a un convento! ¿Para qué quieres procrear seres pecadores?» (acto III, escena 2) y: «Absteneos esta noche, y esto os hará más fácil la próxima abstinencia» (Acto III, Escena 4).⁴²

41 JONES, Ernst (1910, 1949). *Hamlet y Edipo*, op. cit., pp. 65-66.

42 JONES, Ernst, op. cit., p. 66.

Incluso la idea final de la interpretación lacaniana de Hamlet, aquella según la cual en la (inexistente) lucha con Laertes en la tumba de Ofelia, Hamlet lograría finalmente recuperar su *auténtico deseo*, se escucha también el eco del trabajo de Jones. Lacan:

Hemos visto a Hamlet conducirse con Ofelia de una manera más que vil y cruel. He subrayado el carácter de agresión despreciativa, de humillación, de aquello que él impuso sin cesar a esa persona bruscamente convertida en el símbolo mismo del rechazo de su deseo. No podemos entonces dejar de ser sorprendidos cuando de repente ese objeto recupera para él todo su valor. Vean en qué términos comienza el desafío que dirige a Laertes:

Yo amaba a Ofelia. Cuarenta mil hermanos

No podrían, con todo su cariño junto,

Alcanzar la suma de mi amor. ¿Qué harías por ella?

En síntesis, al convertirse en un objeto imposible, Ofelia vuelve a ser el objeto de su deseo.⁴³

Jones:

Finalmente [Hamlet] logra manifestar una actitud menos mórbida cuando al borde de la tumba de Ofelia, torturado por el remordimiento, le dice a Laertes que no confunda nunca el amor fraterno con la pasión del amante. Incluso en este momento, si hemos de creer a Dover Wilson, ni siquiera es la muerte de Ofelia lo que le arranca estos acentos desquiciados: le preocupa más

43) LACAN, Jacques (1958-1959). *Seminario 6, El deseo y su interpretación*, op. cit., p. 370.

haber mancillado su amor. Interpreta el papel del amante que le hubiera gustado ser.⁴⁴

44 JONES, Ernst (1910, 1949). *Hamlet y Edipo*, op. cit., p. 56.

Ni que decirlo tiene: los nombres de Furnivall y de Bradley no son en ningún momento pronunciados por Lacan en todo su seminario. Si lo es, en cambio, el de Dover Wilson, pero nunca para atribuirle aportación positiva concreta alguna, sino de dos particulares maneras, del todo expresivas de los modos lacanianos de apropiación y negación del trabajo de los otros.

La segunda es una burlona y peyorativa referencia en la que, refiriéndose a la pantomima con la que comienza la representación en el acto III de Hamlet, Lacan dice:

El señor John Dover Wilson escribió una obra larguísima para explicar cómo puede ser que Claudio, tan manifiestamente culpable, no se haya reconocido en la escena representada, y elucubró toda clase de argumentos minuciosos y lógicos para demostrar que, si no se reconoció, fue porque miraba hacia otro lado. Eso no está indicado en las acotaciones escénicas. A fin de cuentas, tal vez esto no valga el trabajo de una vida entera.⁴⁵

Resulta evidente el desprecio con el que Lacan se refiere a ese *trabajo de una vida entera* que no hubiera *valido* la pena pues al parecer habría quedado reducido a la explicación de un dato irrelevante. Olvidando reconocer que en el trabajo de esa vida —en el de Dover Wilson— se encuentra ya la idea de ese reencuentro de Hamlet con su *auténtico deseo* del que él habla como descubrimiento mayor de su seminario.

45 LACAN, Jacques (1958-1959). Seminario 6, *El deseo y su interpretación*, op. cit., p. 450.

La otra es en cambio, como las que dirige a Jones, tan laudatoria, como absolutamente genérica e inespecífica. En el comienzo de la sesión del 18 de marzo, Lacan, quien hasta entonces se había referido a la versión de 1909 del texto de Jones, declara haber recibido y leído la posterior, corregida y ampliada, de 1949:

En el intervalo me llegó un documento por el cual yo clamaba en mi deseo de perfeccionismo, a saber, el «Hamlet and Oedipus» de Ernest Jones. Lo leí para darme cuenta de que Jones había mantenido su librito al corriente de lo que tuvo lugar desde 1909. Ya no hace alusión a Loening como una referencia recomendable, sino a Dover Wilson, que ha escrito mucho sobre *Hamlet*, y muy bien escrito. Dado que yo mismo había leído parte de su obra, creo haberles dado más o menos su sustancia.⁴⁶

Cabe deducir entonces que en lo hasta ese momento expuesto, Lacan había introducido ideas de Dover Wilson sin haberlo declarado —es decir: apropiándose las. ¿Por qué entonces hace ahora esta referencia laudatoria?

46 LACAN, Jacques, op. cit., p. 299.

—¿Temería que alguno de los asistentes a su seminario pudiera tomarse la molestia de leer el libro de Jones a pesar del anatema que contra él había formulado en la sesión anterior al denunciar su *error* y quedaran así sus plagios al descubierto?

Pero el irredento narcisismo de Lacan era incontenible y, así, olvidada casi tres meses más tarde esa preocupación del mes de marzo de que alguno de sus alumnos hubiera osado leer a Jones, no dudo en permitirse, a finales del mes de mayo —en la sesión del día 27— el ya citado gesto de desprecio hacia ese Dover Wilson con el que habría debido —y de hecho, como hemos visto, lo había intentado, aunque de la manera más vaga— reconocerse en deuda.