

El amor y el duelo en “Hamlet y “El Lector”

Diana Giussani

1. Algunas puntuaciones conceptuales

Freud y Lacan nos enseñaron que no se trata de interpretar a los autores y a los artistas sino de aprender de ellos. Se trata de pensar el personaje en su condición de sujeto ya que “ellos, los escritores, los artistas, se nos adelantan”.

Somos cada uno de nosotros un resto, un *ex* que Lacan escribirá como *ex-istencia*. Somos una nada que causa. Mi nada, profundamente oculta en la imagen especular, enraíza el deseo del Otro. Recubrimiento de dos faltas, vía el deseo.

La pregunta para el sujeto efecto del significante será: *Quién soy yo para el Otro*. Qué soy en el lugar en que soy la causa del deseo del Otro. El amor se dirige a aquel o aquella *que esconde* la respuesta, o una respuesta a esa pregunta. Pregunta que se sitúa en el registro especular en el cual la causa, está profundamente oculta, escondida tras los velos fálicos de las respuestas del sujeto: la imagen especular sostenida por el Ideal del Yo. (Cfr. Lacan Sem XI)

El objeto *a*, escondido tras la imagen especular, es el objeto del cual se trata en el duelo. El objeto *a*, escondido tras la imagen especular es el objeto del cual se trata en el amor. Por eso Lacan dice “*Sólo estamos de duelo por aquel de quien podemos decir: «Yo era su falta». Sólo estamos de duelo por aquel de quién podemos decir «Yo lo/la amaba». Ya que amar supone reconocer la falta, dar la falta. Amar es dar lo que no se tiene a alguien que no lo es*”.

El duelante efectúa su pérdida con un trozo de sí. Pierde un trozo de sí “narcisístico”, fálico, un trozo que causaba al Otro, una libra de carne. Expuesto al agujero en lo real, el trabajo del duelo intentará dar a ese agujero coberturas fálicas, agalmáticas, para que el sujeto no sea arrastrado, consumido, borrado.

2. El amor y el duelo en Hamlet

A la muerte del Rey Hamlet, el príncipe se enfrenta al agujero en lo real, a la inconsistencia del Otro, sin velos y está a punto de ser arrastrado al agujero, a la muerte. Dice Hamlet: “*¡Oh Dios! ¡Cuán fatigado ya de todo juzgo molestos, insípidos y vanos los placeres del mundo!*”

El mundo se ha empobrecido. Hamlet ya no quiere tomarse la molestia de vivir. Dice: “*¿Si esta masa de carne demasiado sólida pudiera ablandarse y liquidarse envuelta en lluvia de lágrimas?*”

Su madre, la reina, está ya con otro hombre poco después de la muerte del rey. No hay tiempo para duelos. “*Los manjares de los funerales fueron servidos en la boda*”, dice Hamlet a su amigo Horacio.

Gertrudis, la madre de Hamlet, cae del Ideal, y el poder del deseo desaparece en Hamlet. Su mundo se desmorona. En términos freudianos, la libido regresa al narcisismo y Hamlet se melancoliza.

Ante la muerte, ante la inconsistencia del Otro, explosiona el fantasma y el delirante queda expuesto al agujero en lo real. Estallido de lo imaginario, despersonalización, melancolía, duelo detenido. Hamlet no puede actuar, no puede desear, no puede *dolerse*.

“Ser o no ser, he ahí la cuestión” ... Lacan lee: ser o no ser *el falo*.

¿Tomarse con responsabilidad la molestia de existir, por la vía de subjetivar la falta, asunción de la castración? O ser el falo que completa a su madre.

Tomarse la molestia de existir responsablemente como deseante supone la asunción de la castración. Supone un pasaje del ser al tener. Hamlet está lejos de eso. Dice: *“Morir es dormir, no más. Y con un sueño las aflicciones se acaban...morir es dormir y tal vez soñar.”*

Hamlet dice seguir viviendo sólo porque teme qué sueños podrían desarrollarse en el sepulcro. Sólo ese temor lo sostiene en la vida. Hamlet se autoreprocha: *“Yo, miserable, estúpido y sin vigor sueño adormecido, permanezco mudo y miro con indiferencia mis agravios”, “¡Qué débil! ¡Qué insensible soy! Me asemejo a la paloma que carece de hiel, incapaz de acciones valientes... ¿Por qué he de ser tan necio, afeminado y débil?”*

Hamlet mira con indiferencia sus agravios, se autoreprocha con indiferencia.

Podemos situar este primer momento como un duelo detenido. Hamlet está melancolizado, no puede hacer el trabajo del duelo y por tanto no puede restaurar la relación al objeto causa del deseo. La tragedia de Hamlet, dice Lacan, es la tragedia del deseo.

La reina ya está con otro, su tío Claudio, a quien Hamlet debe matar según La Sombra, según el mandato de su padre que ha sido asesinado “en la flor de sus pecados”. Padre que arde en el infierno, Padre que no ha podido con esa mujer, su esposa, y Padre que *sabe demasiado*. Sabe de la traición del amor.

Lo que le sobreviene a Hamlet es la manifestación de la más absoluta falsedad y cae el Ideal. De ahí en más Hamlet sabe lo que tiene que hacer, pero no puede. De lo que se trata, dice Lacan, es que *no puede querer*.

Hamlet recibe la castración del campo del Otro simbólico, la inconsistencia del Otro pero con esto no basta. Esa operación requiere de un duelo que Hamlet no puede hacer. Porque Hamlet no inscribe allí su falta.

Por otra parte, el mandato superyoico ha borrado la subjetividad del príncipe. Dice: *“Yo borraré de mi fantasía todos los recuerdos frívolos, borraré mis ideas y mis pensamientos. Tu mandato, padre, sólo tu mandato guardaré en mi entendimiento....”*

Colapsa el fantasma y arrasa con Ofelia que ocupaba el lugar de objeto *a*.

Ofelia es rechazada y degradada por Hamlet, quien sólo puede verla como “futura madre de pecadores”. Lo femenino se torna horroroso para Hamlet: *“fragilidad, tienes nombre de mujer”*. Hamlet manda a Ofelia, que hasta ese momento era el soporte de su existencia, a un convento, rechazada de su fantasma.

Sin embargo, cuando Hamlet ve a Laertes morir de amor porque Ofelia ha muerto, salta al hoyo y dice *“yo soy el doliente, yo soy el amante, ella era mi falta, yo la amaba”*. Sólo cuando Ofelia es el objeto imposible y por identificación a su amigo y contrincante que muestra el agujero, la falta y el

deseo puede Hamlet duelar “*esa parte preciosa de sí*” y se recompone el fantasma. Asunción imaginaria de la castración. Hamlet es quien ha perdido un trozo de sí mismo. Podemos situar allí el duelo como *acting*, una escena como llamado al Otro. Una escena que permite enmascarar el agujero en lo real con un mínimo manto agalmático. Erótico.

3. La erótica del duelo

“¿Quieres llorar, combatir, hacerte pedazos, beber todo un río, devorar un caimán? Yo lo haré también. ¿Vienes aquí a lamentar su muerte a insultarme precipitándote en su sepulcro, a ser enterrado vivo con ella? Pues bien, eso quiero yo. Entiérrate vivo con ella y eso haré yo”.

Ante la muerte de Ofelia, Hamlet reconoce su falta. Reconoce que Ofelia, que causaba su amor, le falta a él. “*Se vuelve hombre de golpe*”, dice Lacan. Se transforma en amante, en *erastés*, reivindica su lugar de doliente.

Tirándose a la tumba y retando a Laertes, Hamlet reivindica que él era la máxima causa de Ofelia y así con esa cobertura agalmática, vela el agujero en lo real. Subjetiviza la pérdida como falta.

El deseo de Hamlet antes alienado al deseo de su madre vuelve a Ofelia. Se restaura la imagen especular, por identificación a Laertes, su amigo y contrincante. El agujero en lo real no arrasa el Yo.

Ofelia es ahora un objeto imposible. Y en tanto tal, vuelve a ser el objeto del deseo de Hamlet.

Sólo entonces, ante Ofelia muerta, Hamlet hace el duelo por el falo, se constituye como deseante por vía de la asunción imaginaria de la castración. Pasaje del ser al tener, que culminará cuando finalmente Hamlet mate a Claudio. ¿Pero por qué no pudo antes?

Hamlet que hasta ese momento ve sin poder actuar cómo su tío impunemente se sienta en el trono que a él le pertenecía y copula con su madre, una mujer que no ama. Una mujer genital, que a la muerte del Rey Hamlet encuentra un sustituto sin haber pasado por la pérdida, por la falta. Y nada le impide celebrar la boda. Hamlet que hasta entonces era un mero espectador loquuto, de pronto pone lo que hay que poner, pierde el trozo de sí “narcisístico” y se constituye entonces como deseante. Sólo que ese trozo de sí lo pierde por identificación cuando ya Ofelia a muerto y cuando está herido de muerte y porque lo está.

Sólo entonces será capaz de matar a Claudio y nombrarse como El Danés. Dice: “*Yo, Hamlet el danés*”. Se nombra en relación a un Nombre del Padre. Poco antes de morir, despojado entonces no de un trozo narcisístico sino de su vida. Por eso Lacan dice: trabajo de chapucero. Castración chapuceada.

¿Por qué no pudo antes? Lacan es claro. La tragedia de Hamlet es la tragedia del deseo. Su deseo es el deseo de su madre y su madre desea a Claudio en el lugar del falo. Hamlet no puede matar ese brillo ese reflejo en Claudio porque él Hamlet no ha hecho el duelo por el falo.

El drama de Hamlet le permite a Lacan situar el deseo como un punto de llegada que requiere de la asunción de la castración, duelo por el falo. El duelo, entonces, es constitutivo del deseo y de la existencia.

4. El lector

Una película de Stephen Daldry nos enseña qué ocurre cuando el trozo de sí narcisístico no se puede perder. Cuando la pérdida no puede inscribirse como falta. Cuando no hay duelo por el falo o subjetivación de la falta. Es decir nos muestra un duelo detenido, un sujeto melancolizado. Tal como Hamlet ante la muerte de su padre el Rey.

El film trata el encuentro entre un joven de 15 años, Michael, y una mujer Hanna, de 36. Ella es su primer amor y él su "lector". Pasan juntos un verano. Sin explicaciones y sorprendentemente Hanna lo abandona, desaparece.

Ocho años después Michael descubre en un juicio que ella había sido guardia de la SS después de ser su amada y que había cometido crímenes. Se entera también que llevaba mujeres para que le leyeran y luego las enviaba a morir. Las otras guardias la señalan como quien escribía las sentencias lo cual no era posible porque Hanna no sabía leer ni escribir.

Ella no dice que es analfabeta y es condenada a cadena perpetua. Ambos están en el juicio. Ambos saben que es analfabeta pero ambos callan y Hanna paga con 20 años de prisión.

Estando en prisión, Hanna recibe cassetes grabados por "el lector", Michael. Ella aprende a leer con esas grabaciones y vuelve a la vida. Le envía cartas y espera una respuesta que nunca llega.

Cuando Hanna termina su condena, Michael es citado para que se haga cargo de ella. En un último encuentro Hanna se da cuenta que todo ha terminado entre ellos y se suicida.

En el inicio de la relación, Michael es el amante, él reconoce su falta, él está castrado, él sufre, llora, pide palabras. Él lleva flores. Él da lo que no tiene. El se enoja por su lugar feminizado, castrado. Dice: "*siempre soy yo quien pide disculpas*", "*siempre soy yo el que pregunta*". El amor pone a Michael en un lugar de incompletud y dependencia.

Para Hanna, Michael es "el lector". Ella no quiere palabras de amor, ella no quiere ser amada. Ella quiere que él le lea. Cuando él le lee, ella le dice "*lo haces bien*". Hasta ese momento, el joven Michael creía ser "bueno para nada". Desde entonces él es "el lector". El la ama porque ella esconde una respuesta a su pregunta ¿quién soy? Le dice: "Lo haces bien"... "lees bien". Él es el lector para Hanna.

Ella lo espera por eso, ella goza con esas lecturas. Ella llora y se emociona en sus brazos. Es un goce autista, un goce que no hace lazo social. Ella goza con eso tanto si las que leen son las condenadas a muerte de los campos de concentración o Michael. Ese goce autista es más allá del falo.

Cuando Hanna desaparece, se va, lo abandona, Michael está a punto de ser arrastrado por el agujero en lo real. Duelo como pasaje al acto. Va al lago se quita la ropa, es invierno, está solo se zambulle pero algo hace que decida seguir viviendo.

Su vida está marcada de ahí en más por un duelo estancado, un duelo detenido o un *no duelo*. Sus síntomas: se vuelve hosco, no puede elegir una mujer y amarla. Se casa, se separa, tiene una hija que ya grande le cuenta cuán doloroso ha sido para ella verlo siempre ensimismado, callado, sin abrirse con nadie. Su hija cree ser la causa de ese silencio pero Michael le dice que está equivocada: Dice "No soy franco con nadie".

Michael nunca ha hablado de su relación con Hanna. No ha podido perder, separarse, inscribir una segunda vez la falta para sostener de otro modo los lazos con el objeto perdido. O sea, no ha

podido hacer el trabajo del duelo, trabajo de separación y al mismo tiempo de incorporación, de enlace con el objeto perdido, de un modo diferente. Su vida muestra los rastros de este duelo detenido.

Ocho años después, siendo estudiante de derecho, descubre en un juicio que se realiza a seis guardas de campos de concentración, que Hanna ha trabajado para la SS antes de la relación amorosa entre ellos. Descubre que ha participado de las “marchas de la muerte”, que ha cometido crímenes.

También se da cuenta que está siendo acusada injustamente de estar a cargo de las otras guardas y que pagará con cadena perpetua pero Michael no lo dice. No dice que Hanna no sabe leer ni escribir y que por tanto no podía ser quien estaba a cargo, quien escribía las condenas.

Freud enseña en “Duelo y Melancolía” que el duelo se vuelve patológico cuando “*campea el conflicto de ambivalencia, amor odio, en relación al objeto*”. El odio se ensaña con ese objeto haciéndolo sufrir y ganando en este sufrimiento una satisfacción sádica.

Michael ha culpado a Hanna (¿por ser guardia de la SS? ¿Por haberlo abandonado?), no la perdona, no la salva, no habla con ella. Cuando Hanna está pagando su culpa en prisión, Michael vuelve a los libros que él le leía. Los graba, se los envía y conserva el trozo fálico. Él sigue siendo “El lector” y su duelo sigue detenido. Eso que él era para ella, él no puede perderlo.

Cuando Hanna, que hasta ese momento no había querido saber, porque no quería saber nada del horror de sus crímenes, aprende a leer, cuando ya pagando su culpa aprende a leer en prisión, ella pide palabras de amor, pide cartas de amor pero Michael no le escribe, no puede querer, no puede desear, no puede amar porque no duela el falo que él era para ella, él sigue siendo el lector y su duelo sigue detenido.

Cuando se encuentran por última vez, ante la evidencia de no tener ya un lugar en el fantasma de Michel, Hanna se suicida.

Hanna se deja caer enteramente en eso que pierde, no hay subjetivación de la pérdida. No hay duelo.

Cuando Hanna se suicida comienza el trabajo del duelo en Michael.

La pregunta que Lacan se hace en su lectura de Hamlet es: ¿Qué relación existe entre el duelo y la constitución del objeto en el deseo? Sólo ante el objeto imposible, al igual que Hamlet, Michael pierde la libra de carne, el trozo de sí narcisístico, y puede comenzar el trabajo del duelo. No antes. El verdadero objeto del duelo es el *objeto a*. Ni de uno ni de otro sino del Otro con mayúsculas. Michael se conmueve por ese pequeño trozo de sí agalmático que Hanna se lleva. Lo que el muerto “se roba”, dice Allouch. Es que *mi causa ya no causa a nadie*.

Ofelia-Hanna, amada y luego rechazada, cobra otro estatuto una vez muerta: objeto cuya pérdida hace posible en Hamlet-Michael, la inscripción de la imposibilidad, la falta, que da cauce al deseo y al duelo.

Sólo entonces Michael habla de Hanna, entrega algo de ella a una sobreviviente de los campos de concentración, entrega algo de él mismo, ¿sacrificio del falo?

Cuando Michael pierde a Hanna y la recupera como su falta, inicia el duelo. Cuando Hamlet pierde a Ofelia y la recupera como su falta, inicia el duelo.

Michael llora como amante, intenta justificarla ante esa sobreviviente y así sostiene el lazo con el objeto perdido pero ya no del mismo modo. Él la justifica ahora diciendo que Hanna era analfabeta. Hasta ese momento él no había podido decirlo. Decir que perdió a alguien a quién él amaba.

En esa charla con la sobreviviente de Aushwitz, comienza presentándose como “un amigo” y cuando esta mujer le pide que por lo menos sea sincero, él, por primera vez, lo es.

Él dice: “Tuvimos una relación amorosa. Duró solo un verano”, minimiza esa relación y la sobreviviente-analista le dice “¿Hanna supo el efecto que tuvo en su vida?” A lo cual Michael responde “fue mucho peor con otras personas...”

Al regresar a Alemania, hace una especie de ritual. Sabemos la importancia que tiene el ritual en relación al duelo: le muestra la tumba de Hanna a su hija y habla de ella como un amante en duelo, como *erastés*. Asunción de la castración, duelo por el falo. De eso se trata en el duelo. De eso se trata en el amor.

Ahora bien, qué podríamos decir del tema que nos ocupa en relación a Hanna.

Hanna no quiere saber del horror, no quiere saber de su sumisión al Otro no barrado, aquí el nazismo. No quiere saber de la indignidad de haberse ofrecido al goce del Otro sin cuestionar. A Hanna sólo le importa su goce más allá del falo: que alguien le lea. Obtiene eso en los campos de concentración y no cuestiona el horror del holocausto.

Este “no querer saber” la sitúa en un lugar de debilidad mental. “*Antes del juicio nunca me había preguntado por el pasado*”, dice. Se refugia en la ignorancia.

También dice: “*nadie tiene que disculparse*”. Hanna no quiere saber y no puede aprender. Solo cuando ella está pagando su culpa con cadena perpetua será capaz de aprender. No le falta inteligencia, no era ese el motivo de su analfabetismo ya que aprende sola a leer.

Para Hanna hay Otro y a ese Otro no se lo cuestiona, no se lo interroga, no se lo barra. Hanna no se responsabiliza, no cuestiona “el deber” y mata por “obediencia debida”.

Le dice al juez: “*Qué hubiese hecho usted, ¿dejarlas escapar?*”

Pero, a diferencia de las otras guardas, Hanna se avergüenza. Entiendo que la vergüenza es el sentimiento que nace ante la obscenidad por sostener la obediencia debida, sostener al régimen, al nazismo, Un Padre Ideal. Se avergüenza y paga con cadena perpetua. Eso la hace más digna.

Hanna busca ser juzgada y castigada.

Dirá “*no importa lo que sienta. No importa lo que piense, los muertos muertos están*”. Ella paga en silencio. Y cuando advierte que él no la ha perdonado, que todo ha terminado con Michael, cuando comprueba que ya no es la amada de su amante, diríamos, o que ya no tiene un lugar en el fantasma de Michael, Hanna se deja arrasar por el agujero en lo real. Ninguna cobertura agalmática vela ese agujero y Hanna se suicida. Duelo como pasaje al acto.

Bibliografía

- Freud, S: “Duelo y melancolía”, en O.C, Amorrortu, Vol 14, Bs. As. 1976
Lacan, J: Seminario X, Paidós, 2005
Lacan, J : Seminario XI, Seix Barral, Bs As 1973
Shakespeare, W: Hamlet, Clásicos Galerna, Bs. As., 2007