

ACTO e INTERPRETACION. Hamlet y la posición del analista*.

Marta A. Davidovich

"On ne fait pas d'hamlet san casser des oeufs". (1)

1. El tropiezo de la palabra

En el corazón de nuestra práctica se opera con la palabra. Freud con los conceptos de la ciencia y la psicología de su época e incluyendo el deseo enlazado con la antigua tradición ética de la acción, produce una nueva teoría del acto y de la interpretación.

Los que habían sido tomados hasta entonces como actos involuntarios o automáticos son considerados como 'actos psíquicos completos'. Primero fueron los hechos de pura palabra como los lapsus, luego los actos donde se manifiesta la dimensión del hacer: olvidos, equivocaciones, actos fallidos...

Freud propone una nueva dimensión del acto, denominar acto al tropiezo de la palabra. Y aquí el primer acto: el descubrimiento del Inconsciente. El Inconsciente permite situar el deseo.

Al descubrir un saber a expensas del sujeto, sujeto del deseo que no se manifiesta sino al desaparecer, se produce un segundo acto: la creación del psicoanálisis.

Freud y Lacan transforman la relación del sujeto con el saber. El inconsciente sólo se puede concebir por la puesta en acto de la palabra. Y el acto por ligarse de esta forma al inconsciente adquiere su estatuto de acto sintomático, haciendo del acto fallido y las acciones compulsivas formaciones del inconsciente que pueden ser interpretadas, dentro del marco de la transferencia: "puesta en acto de la realidad del inconsciente". El inconsciente hace nudo con la interpretación, valor de la categoría lacaniana de sujeto supuesto saber. Al poner el acento en la dimensión ética de la acción, subrayan el lugar central que ocupa la castración, gracias a lo cual se aclaran otro tipo de actos como el pasaje al acto, el acting-out y la sublimación.

Freud excluye de la experiencia analítica cualquier tipo de acto, excepto el de hablar. La palabra se vuelve privilegiada en la innovación freudiana.

*** IXº Encuentro Internacional del Campo Freudiano. Del 18 al 21 de Julio de 1996. Buenos Aires. Argentina.**

Con Lacan una tercera cuestión. Oponer el cogito cartesiano al: "O no pienso o no soy", que permite abordar el acto a través de la lógica. Permite tratar lo Real a través de lo Simbólico en la experiencia analítica. Este abordaje cambia la dirección de la cura, la maniobra de la transferencia y la interpretación. Y lo lleva a concebir otro acto, el acto analítico. Y con ello una nueva teoría del fin de análisis.

2. Hamlet. Acto e interpretación

¿Qué puede enseñarnos una obra de arte como Hamlet(2) respecto del Acto y la Interpretación?

Freud introduce a Hamlet en su primera alusión al complejo de Edipo en su correspondencia con Fliess(3). Se interroga a lo largo de toda su obra qué hay de análogo en esta pareja de héroes clásicos, en relación al deseo inconsciente. Será cuando exponga su plan de la Traumdeutung(4) donde evoca sus observaciones, que figurarán en el capítulo V, en el párrafo sobre "Sueño de la muerte de personas queridas". Sueños que ejemplifican para Lacan la relación del Sujeto con el Inconsciente, ¿Inconsciente de qué? Inconsciente de su deseo.

Si el tema de Hamlet ha tenido tan diversas interpretaciones y ha interrogado a tantos autores de la literatura y grandes pensadores, no ha ocurrido menos con los psicoanalistas. Para Jones las interpretaciones de Hamlet se han alineado en dos grandes bandos, los que se interesan por la psicología de Hamlet, por las causas internas del drama y aquellos que buscan las causas en lo que rodea a Hamlet, sus dificultades externas. Jones propone un tercer punto de vista, para desentrañar lo que denomina el "misterio de Hamlet", es el punto de vista analítico(5). También Lacan hace un impresionante análisis de Hamlet(6).

3. El deseo del Otro y la falta en ser

La tesis de Lacan en el Seminario VI "El deseo y su interpretación": "Hamlet pone en juego el marco donde se sitúa el deseo". El drama de Hamlet es una especie de dispositivo como una malla, una red de pajarero donde se articula el deseo del hombre y según las coordenadas que Freud nos reveló, el Edipo y la Castración". Hamlet no es para Lacan un caso clínico, no es el conflicto de un ser real, sino una creación, un drama que presenta la encrucijada en la que se aloja un deseo, como la relación de la falta en ser del sujeto con el deseo del Otro. "Con lo que Hamlet se debate es con un deseo. Un deseo que está lejos del suyo propio. No es su deseo por su madre, sino el deseo de su madre". (6)

4. Deseo, interpretación y saber

Si Freud toma la vacilación de Hamlet como un síntoma, un escrúpulo de conciencia derivado del deseo edípico reprimido, Lacan va a partir del lugar que ocupa el saber. Tomará el no saber como en el sueño, esa ignorancia del Otro, correlato del inconsciente.

Recordemos a Hamlet. Se trata de una obra teatral que empieza tras la muerte de un rey que, como nos dice su hijo Hamlet, fue un rey admirable, el ideal de rey y el ideal de padre, y que ha muerto misteriosamente. Sobre su muerte circuló la versión de que le mordió una serpiente cuando estaba en un huerto, el orchard que suscitó las interpretaciones de los analistas. Dos meses después de su muerte, la madre de Hamlet se casa con su cuñado, Claudio. Hamlet se muestra indignado por la precipitación con que se celebran las segundas nupcias de su madre y, Hamlet alude a los sentimientos que le inspira la conducta de su madre, se trata del famoso diálogo con Horacio -"¡Economía, Horacio, economía! Los manjares cocidos para el banquete de duelo sirvieron de fiambres en la mesa nupcial".

El drama para Hamlet comienza con la aparición del fantasma del Rey, su padre ante los guardias del castillo de Elsinore. El fantasma no dice palabra. Se le demanda hablar. Será a Hamlet a quien quiere hablar. El ghost le pide que escuche y que le preste atención quiere revelarle algo que Hamlet ignora. Hamlet se siente obligado a oírle. Le revela la forma en que fue asesinado: Durmiendo, dice el ghost, "perdí a la vez, a manos de mi hermano, mi vida, mi esposa y mi corona...""Segado en plena flor de mis pecados, mis cuentas por hacer y enviado a juicio con todas mis imperfecciones..." Horrible. ¡Demasiado horrible! Si tienes corazón, le dice a Hamlet, ¡no lo soportes! No consientas que Dinamarca sea un lecho de lujuria y criminal incesto"(8). Le pide que realice su empresa de cualquier modo, pero que no haga daño a su madre. El fantasma le dice lo que hay que hacer, pero no le dice como. El padre demanda venganza nada dice acerca del deseo. Demanda desde el ideal, en nombre de los ideales, pero de su demanda no se desprende el lugar de la causa para Hamlet y por ello es incapaz de actuar. Para que haya acto el deseo como deseo del Otro debe operar.

La posición de Hamlet es enigmática: "to be o not to be"(7). Y esto es lo que debemos descifrar, ya que los motivos de la vacilación de Hamlet en cumplir la venganza que le esta deparada no se confiesa en el texto. Este desciframiento, nos acerca al problema de la función del deseo en la interpretación analítica.

5. Deseo, acto y saber

¿Qué hacer? Este es el enorme rodeo que debe realizar Hamlet por el campo del saber y del deseo del Otro para realizar un acto cuyo golpe final se dirige a sí mismo. El deseo de Hamlet es un deseo impuro y no es desinteresado.

El padre sabe muy bien que está muerto, muerto por voluntad de quien quiere ocupar su lugar en el lecho y en el trono, y lo descubre. Como replica Horacio a Hamlet, "para decir eso Señor, no hace falta, que espectro alguno salga de su tumba. No es preciso un fantasma para decir esto"(9). El efecto producido por las revelaciones del fantasma paterno es pues, en el caso de Hamlet, la supresión de la dimensión de inconsciencia en el deseo. Ahora sabe demasiado sobre la maldad y la miseria del deseo como para poder reconocerse en él. Pero el saber de Hamlet, ¿en qué consiste en realidad? Se refiere a que en el reino de Dinamarca hay algo podrido, es decir el falo. Porque la revelación cuya carga le endosa el espectro a Hamlet no concierne sólo al asesinato abominable del padre, sino también a la doble revelación de la falta y del goce: el padre fue asesinado "en la flor de sus pecados" y la madre cedió a su "shamefull lust", a su vergonzosa concupiscencia. Sabemos con qué virulencia la emprende Hamlet con su madre a lo largo de toda la obra, para avergonzarla por la voracidad de su goce y exhortarla a tener un poco de decencia: la restriega por las narices "el sudor

fétido de un lecho inmundo" donde ella hace el amor como en un "sucio estercolero".

El drama en el que se encuentra sumergido Hamlet se debe pues no sólo a la obligación moral de vengar a su padre vilmente asesinado, sino también y sobre todo, a la necesidad de hacerlo enfrentándose al deseo de su madre, deseo que ahora se le manifiesta como absolutamente degradado, confundido con la satisfacción bestial de una necesidad.

Es pues comprensible que la propia feminidad se convierta en objeto de horror y que Hamlet sólo pueda ver en Ofelia -cuyo nombre significa precisamente "O Fallos", el falo- la degradación y en consecuencia, en la medida en que él mismo se identificaba con el falo (como objeto del deseo de la madre) Hamlet se siente en adelante destinado al sacrificio. Así como la muerte de Ofelia es lo único capaz de restituírsela como objeto de amor a través del mecanismo del duelo, sólo su propia muerte puede restablecer en el deseo de la madre la falta que le devolvería al falo su significación enmascarando el objeto obscuro revelado por las manifestaciones del espectro. (19)

El padre le revela la verdad sobre su muerte, pero también y sobre todo conoce el extraordinario impudor del deseo de la madre. Con esto se levanta el velo que gravita sobre el inconsciente. Este es el velo, dice Lacan, que intentamos despejar en el análisis, no sin algún trabajo.

6. La función del velo

El fantasma a la vez que le trasmite un saber, aparece velado en la oscuridad, guardando el secreto del misterio de la eternidad que no es para oídos de carne, que no podrían soportar tanto horror. Le da una orden pero al mismo tiempo pone en primer plano el deseo de la madre que debe permanecer velado. El velo aparecerá en la obra siempre del lado del objeto femenino, principalmente encarnado en Ofelia, un personaje conmovedor y patético, tratado cruelmente por Hamlet, por ser mujer, portadora de honestidad y hermosura, dos virtudes que se oponen y que llevarán a una mujer al deseo de ser madre. 'Madre de pecadores'(10). Este velo tiene una función esencial para la seguridad del sujeto.

7. No hay Otro del Otro

El drama de Hamlet parte del crimen revelado por el padre y confiado al sujeto. ¿Y qué revela? Que en el lugar del gran Otro, lugar de la palabra, donde se plantea la verdad, no hay ninguna garantía, falta algo, falta un significante. Podemos escribir esta ambigüedad con el S(A). Este es el gran secreto del psicoanálisis. No hay Otro del Otro. Hamlet nos permite acceder al sentido del S(A). El sentido de lo que Hamlet conoce por boca de su padre es la irremediable, absoluta, insondable traición al amor. A Hamlet le asalta la noticia de que todo aquello que se le antojaba prueba de la belleza y de la verdad, de lo más esencial, es completamente falso.

8. Procrastinación

Los sentimientos de Hamlet le empujan a actuar contra el asesino de su padre, debe vengarse, la ocasión es propicia para que Hamlet actúe, sin embargo no lo hace. ¿Qué le pasa a Hamlet? No sabe lo que quiere, algo en su deseo no funciona, irrumpen los escrúpulos de conciencia. No se comprende a sí mismo. Se queda en palabras, la cosa queda por hacer. Vacila pero sin desentenderse, espera, hace esperar, suspende su acción, se siente extraño.

9. El fundamento de la interpretación

Buscar una razón donde no se la conoce es el fundamento de la interpretación. Todos los personajes de la obra interpretan las transformaciones que se operan en Hamlet, ¿qué interpretan? Ofelia ve una doliente expresión en su semblante como si hubiera escapado del infierno para contar horrores, ve un ser deshaciéndose en pedazos, llegando al fin de su existencia. Le teme. Polonio, padre de Ofelia, interpreta que Hamlet sufre un verdadero delirio de amor por su hija. Lacan lo llama psicoanalista salvaje por su tendencia a la interpretación externa de los acontecimientos. Su madre, la reina, pone el acento en su precipitado enlace con Claudio, después de la muerte de su padre. Claudio, su tío, esposo de su madre, asesino del padre, propone sondear lo que pasa a Hamlet. El no sabe. Pero piensa que sus afecciones no van por el camino del amor, que Hamlet no está loco, que algo anida en su alma que incuba melancolía.

10. Acción y acto

Hamlet no es el conflicto de la acción paralizada por el pensamiento, como piensa Goethe. Hamlet dice Freud, no se presenta como una persona incapaz de cualquier acción. Por dos veces le vemos entrar en acción. La primera vez llevado por la furia cuando mata a Polonio que escondido detrás del velo de una cortina, espía la conversación que está sosteniendo con su madre. Y la otra, cuando con total desprejuicio, pero de forma meditada y aún pérfida, brinda a los dos cortesanos, Rosencratz y Guildenstern, especie de traidores, la misma muerte que habían maquinado para él.

11. El acto chapuza de Hamlet

"Hamlet consigue culminar su acto. Al final Claudio muere, sólo consigue asestar su golpe tras dejar un buen número de víctimas, después de ensartar el cuerpo del amigo, del compañero Laertes, después de envenenar, por error, a su madre y no antes de quedar también él mortalmente herido.

Si en efecto el acto se cumple, si hay in extremis una rectificación del deseo que hace posible el acto, ¿por qué caminos se produce? Aquí está la clave del asunto. Aquí estriba la razón de que esta obra genial no haya podido nunca ser reemplazada por otra mejor.", nos dice Lacan. (6)

Hamlet no duda sobre la validez de su acto, pero su misión le repugna. Tres cuestiones aislará Lacan para entender la vacilación de Hamlet para realizar su acto que califica de 'chapuza'.

11.1. La castración-el deseo de la madre

En primer lugar para Hamlet la castración es algo que falta, a consecuencia de la situación misma, distinta del Edipo. El punto clave es el deseo de la madre que Hamlet abordará en la llamada bedroom scene (escena de la alcoba)(11) después de la play-scene(12) (escena dentro de la escena). La clave de su deseo, que le permitiría también la resolución de su culpa de existir, están para Lacan en no saber que es en el deseo de su madre. La castración es la simbolización del deseo de la madre. Y este es el problema de Hamlet, ese deseo no encuentra su lugar en lo Simbólico. Hamlet deseaba a Ofelia hasta que aparece el fantasma del padre. Allí la rechaza, y algo del deseo queda separado para Hamlet, alienado al deseo de su madre. Su madre se rinde ante el deseo de Claudio, encarnación del falo que atrae a su madre y que Hamlet no ha renunciado a ser.

11.2. El duelo-objeto 'a'

En segundo lugar hay un duelo que no se realizó. ¿Y cual es el duelo? Si el falo es el significante velado que no está a disposición del sujeto, este debe hacer el duelo por el falo. Es esta negativización del falo lo que debe pagar el sujeto para reencontrar ese objeto perdido, objeto 'a', objeto causa de su deseo, objeto en su fantasma. El falo sigue presente en Hamlet, está ahí, no está perdido y es Claudio es quien lo encarna.

11.3. Paradojas del goce de Hamlet

En tercer lugar tenemos la deuda pendiente con el goce del Otro, que debe hacer pagar en primer lugar a Claudio. Y esta la paradoja de Hamlet, imposible de resolver. "Hamlet no puede ni saldar la deuda, ni dejarla pendiente. Tiene que hacerla pagar". En la situación que se encuentra, el golpe también lo traspasa a él. Si por fin alcanza al criminal es con el mismo arma que le hirió de muerte. Al golpear el goce del Otro, se golpea a sí mismo.

12. Horror al acto

El espectro del padre también aparece sometido al deseo de la madre. Lo que horroriza a Hamlet es que su padre haya sido un fracaso como causa del deseo de su mujer. Este es el punto en el que siempre retrocede con horror. Y aquí la diferencia entre Edipo y Hamlet.

Edipo y Hamlet deberán vengar la muerte del Padre. Si Edipo sabe que hay una maldición que pesa sobre él, prefiere huir de Corinto y escapar del presagio oracular. Este es el Edipo que no sabe. Edipo honrado, colmado de dones, hijo de la Fortuna... Edipo rey. Edipo maldice al asesino de su padre, ignorando que es él mismo. Cuando sabe no puede retroceder y se hace responsable de su ignorancia. Decide pagar el precio por haber visto lo que ningún mortal debe ver. No puede dejar de

saber, avanza sin medir las consecuencias, quiere llegar a saber la verdad y decide pagar un precio. Por ello se ciega y exige ser desterrado. Aquí el acto de Edipo, el acto de la castración. Edipo hace por que no sabe. No saber es el correlato del Acto. El acto de Hamlet no es un acto de rebelión contra el padre, como en el Edipo, sentido creador que esta rebelión tiene en el psiquismo.

13. Deseo e identificación

Si el hombre está habitado por el deseo, tendrá que encontrarlo ¿Dónde y cuándo encuentra Hamlet su deseo? Para Lacan lo encuentra en la escena del cementerio, cuando entierran a Ofelia, a través de una identificación con Laertes, hermano de Ofelia.

Laertes da un grito desgarrador y salta al hoyo para abrazar por última vez el cadáver de su hermana, clamando su desesperación. Hamlet no soporta estas muestras de dolor por ese objeto femenino, que había sido degradado y que aparece velado, oculto en el fondo de la tumba y que puede nuevamente alojar ese objeto que causó su deseo, ahora perdido. Se precipita sobre Laertes tras lanzar un verdadero alarido, un grito de guerra y dice lo más inesperado, "¿Quién es ése cuyo dolor se exhala con tal énfasis...? Aquí está Hamlet el Danés".(13)

"En la medida en que el objeto de su deseo se convierte en un objeto imposible, recobra de nuevo el carácter de objeto de su deseo". La muerte le devuelve a Ofelia su dignidad fálica, y al mismo tiempo Hamlet puede recuperar su lugar en la temática del deseo. Parecería por lo tanto que, la promoción de la imposibilidad del acceso al objeto interviene como una solución a la posible melancolía o manía, restableciendo la barrera entre deseo y goce que le permite al deseo hacerse reconocer en cuanto tal". (19)

Hamlet encuentra su deseo a cambio de su propia vida. Otra cosa viene al lugar de la castración, el sacrificio.

14. Posición del analista. Clínica del acto

¿Y qué del analista en relación al héroe? ¿Con qué paga el analista? Nos dice Lacan: el analista paga con palabras, con su persona y con su juicio. No es un héroe, es lo que queda de un héroe.(14) Dos observaciones Lacan hace en este texto, que sitúan la posición del analista. El lugar a donde el analista es llamado el "entre-dos", "between her and her" (15), lugar donde aparece la hiancia, en la escena de la alcoba con la madre y en la play-scene con Ofelia.

Y el juego del equívoco, una de las funciones de Hamlet, que consiste en juegos de palabras, retruécanos, dobles sentidos que lo acercan al bufón, que revelan las intenciones ocultas, por medio de metáforas, de sustituciones significantes. Hamlet encuentra la ocasión para el equívoco, "hace brillar por un instante ante sus adversarios un relampago de sentido", que genera una intriga, una discordancia, desorientan.

Podemos anticipar con estas dos observaciones lo que Lacan dirá en L'Etourdit(16) respecto de la interpretación: 'atañe a la causa del deseo' y ' juega con los equívocos con los que se inscriben los ribetes de la enunciación'.

La clínica del acto pone en cuestión el postulado de que el sujeto del pensamiento quiere su propio bien y allí su relación con la pulsión. El paradigma del acto es para Lacan el acto suicida. Todo 'acto verdadero' en el sentido de Lacan es un 'suicidio del sujeto' ya que el sujeto puede renacer de este acto, de un modo distinto(17). El sujeto no es el mismo antes que después del acto. Si el inconsciente introduce la verificación, por el contrario el acto introduce la certeza. En el acto el sujeto se libera de los efectos del significante. El acto introduce una alteridad, resuelve la indeterminación del sujeto y apunta al corazón del ser: el goce.

Producir lo incurable y alojarlo del lado del saber; "tender la mano al azar del encuentro a condición de volverse responsable de ello" (20); modificar la relación del saber con lo real, con la verdad de su goce, es a lo que apunta la operación analítica. La interpretación apunta al ser del sujeto, de su falta en ser a su ser de goce. El acto analítico reposa sobre "hay un saber en lo real... allí donde no hay relación sexual". Acto que verifica y responde a la tachadura del Otro.

15. El héroe moderno

Hamlet es la historia de un héroe que se hace pasar por loco para llegar a la realización de su acto. "El que sabe esta marcado por el fracaso y el sacrificio". Incluso como dice Pascal, hace el loco con

los demás.

Hacerse pasar por loco es también una de las dimensiones de la política del héroe moderno. "Para el héroe moderno, cuando el destino es nada, hay un extravío, una incertidumbre total con respecto al deseo, es lo que Freud llama "malestar en la cultura".(18)

Si la obra comienza con una interrogación angustiada de Hamlet, termina con una solución, "El resto es silencio".

Mayo 1996

Referencias Bibliográficas

(1) J. LACAN - Las lecciones sobre Hamlet. (1958-59) Freudiana nº 6, 7 y 8 - Ed. Paidós, 1993-94 (en el Seminario VI).

(2) W. SHAKESPEARE- Hamlet - Ed. Aguilar - 1981 - Traducción Luis Astrana Marín.

(3) S. FREUD - Carta nº 71 a Fliess, del 15-10-1897.

(4) S. FREUD - Carta a Fliess, del 15-3-1898.

S. FREUD - La Interpretación de los Sueños - (1900) - Obras Completas - Ed. B. Nueva-1948.

(5) E. JONES - Hamlet et Oedipe (1923) - París Gallimard - 1967.

(6) J. LACAN - Seminario 6 - El deseo y su interpretación (1958-59) - Inédito.

J. LACAN - Seminario 10 - La Angustia - 1962-63 - Inédito.

(7) W. SHAKESPEARE - id. obra citada - Acto III - escena I

Hamlet.- ¡Ser o no ser: he aquí el problema! ¿Qué es más levantado para el espíritu: sufrir los golpes y dardos de la insultante Fortuna, o tomar las armas contra un piélagos de calamidades y, haciéndoles frente, acabar con ellas? ¡Morir..., dormir; no más! ¡Y pensar que con un sueño damos fin al pesar del corazón y a los mil naturales conflictos que constituyen la herencia de la carne. ¡He aquí un término devotamente apetecible! ¡Morir..., dormir! ¡Dormir!... ¡Tal vez soñar! ¡Sí, ahí está el obstáculo! ¡Porque es forzoso que nos detenga el considerar qué sueños pueden sobrevenir en aquel sueño de la muerte, cuando nos hayamos librado del torbellino de la vida! ¡He aquí la reflexión que da existencia tan larga al infortunio!.

(8) W. SHAKESPEARE - id. obra citada - Acto I - escena V

(9) W. SHAKESPEARE - id. obra citada - Acto I - escena V

(10) W. SHAKESPEARE - id. obra citada - Acto III - escena I

(11) W. SHAKESPEARE - id. obra citada - Acto III - escena III

En la escena de Hamlet y de su madre, escena en la que ésta se ve confrontada al espejo que le muestra lo que es, y la incita a romper las ataduras de lo que llama el condenado monstruo de la costumbre.

Hamlet: "La costumbre, ese monstruo que devora todo sentimiento, a pesar de ser un demonio en materia de hábitos, es un ángel, sin embargo, en cuanto que, para ejecutar bellas y nobles acciones, también nos proporciona un sayo o una librea de fácil quita y pon. Refrenaos esta noche eso hará más fácil la próxima abstinencia y aún más fácil la siguiente...".

Hamlet flaquea una vez más y se despide de su madre diciéndole, "Dejad que el cebado rey os atraiga nuevamente al lecho, os pellizque lascivo las mejillas..." Hamlet abandona a su madre, literalmente la deja caer, deja que se abandone de nuevo a su deseo.

(12) W. SHAKESPEARE - id. obra citada - Acto III - escena II

Play-scene: Es la escena que Hamlet arma con los comediantes, la famosa Ratonera. Allí Hamlet hace representar un crimen similar al que él debe realizar. Se hace representar a sí mismo, tratando de dar cuerpo a una imagen, como modo de asumir el crimen que se tratará de vengar. Su deseo sólo puede animarse dando cuerpo a algo, colocándose entre la espada y la pared.

(13) W. SHAKESPEARE - id. obra citada - Acto V - escena I

(14) J. LACAN - Seminario 7 - La Ética en Psicoanálisis, 1959-60 - Ed. Paidós.

(15) J. LACAN - Las lecciones sobre Hamlet - Freudiana 6, 7 y 8 - Ed. Paidós, 1993-94.

En determinado momento, durante la play-scene, Ofelia felicita a Hamlet por lo bien que comenta la obra: "You are as good as a chorus, my Lord" (representáis perfectamente el papel del coro). Y él contesta: "I could interpret between you and your lover. If I could see the puppets dallyng" (podría hacer de intérprete entre vos y vuestro amante con sólo que os viera retozar en la escena como títeres). Asimismo, en la escena con la madre, cuando el espectro se le aparece a él solo, le dice: "O, step between her and her fighting soul. Conceit in weakest bodies strongest works. Speak to her, Hamlet". Interpone entre ella y su alma en lucha, dice el espectro. Conceit es unívoco. Conceit se usa constantemente en la obra, en relación con lo que se refiere al alma. El conceit es justamente el conceit, el alarde de estilo, del estilo preciosista. El conceit obra con más fuerza en los cuerpos más débiles. Háblale, Hamlet. Constantemente se le pide a Hamlet que penetre, que actúe, que intervenga, en el lugar constituido por este "entre dos", "between her and her". Para nosotros es significativo, porque en esto consiste nuestro trabajo. Conceit in weakest bodies strongest works, es una llamada dirigida al analista.

(16) J. LACAN - L'Étourdit - Escanción nº 1 - Ed. Paidós - 1984.

(17) J.A. MILLER - "Acto e Inconsciente" en "Acto e Interpretación" - Ed. Manantial - 1984.

(18) F. REGNAULT - Hamlet o el extravío del héroe moderno - Freudiana nº 8 - 1993.

(19) S. ANDRE - "La impostura perversa"- Ed. Paidós - 1995.

(20) E. LAURENT - "Du Réel faire hasard" - Le bulletin 3 - A.C.F. 1994.