

XI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVI Jornadas de Investigación. XV Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. I Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. I Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2019.

# Lo que excede a la escena - Hamlet y la fobia.

Lowenstein, Alicia.

Cita:

Lowenstein, Alicia (2019). *Lo que excede a la escena - Hamlet y la fobia. XI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVI Jornadas de Investigación. XV Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. I Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. I Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-111/442>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ecod/dVa>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

# LO QUE EXCEDE A LA ESCENA - HAMLET Y LA FOBIA

Lowenstein, Alicia

Universidad de Buenos Aires. Facultad de Psicología. Argentina

## RESUMEN

Este texto es efecto del trabajo de investigación del proyecto UBACyT “Problemáticas Acerca de la Formulación de la Voz y la Mirada como Objeto en Psicoanálisis” dirigido por Alicia Lowenstein. Interrogaremos la escena fantasmática, la escena transferencial, el sin-escena para la angustia; es decir el rechazo del guión fantasmático en Hamlet y la fobia. En ambos la palabra esta organizada por el sufrimiento o por una defensa frente a la castración. Cómo intervenir respecto de la angustia, en el caso de la fobia sin fundar la intervención con una escena que tenga valor de origen. Hay un dar a ver que se juega en un análisis. ¿Qué lugar para el analista? Sabemos que no se trata del lugar de espectador del sufrimiento

### Palabras clave

Escena - Fantasma - Fobia - Goce

## ABSTRACT

### HAMLET AND THE PHOBIA

We are questioning the phantasmatic scene, the transferential scene, the no-scene for anguish. Which means the rejection of the phantasmatic script in Hamlet and the phobia. For both, the word is organized by suffering or by a defense against castration. How to intervene with respect to anguish, in the case of phobia, without supporting the intervention with a scene that has the value of origin? There is a display of scene played in an analysis. From where would the analyst intervene? We know that it is not as the spectator of suffering.

### Key words

Scene - Phantom - Phobia - Enjoyment

Este texto es efecto del trabajo de investigación del proyecto UBACyT “**Problemáticas Acerca de la Formulación de la Voz y la Mirada como Objeto en Psicoanálisis**” dirigido por **Alicia Lowenstein**.

Interrogaremos la escena fantasmática, la escena transferencial, el sin-escena para la angustia; es decir el rechazo del guión fantasmático en Hamlet y la fobia. En ambos la palabra esta organizada por el sufrimiento o por una defensa frente a la castración. Cómo intervenir respecto de la angustia, en el caso de la fobia sin fundar la intervención con una escena que tenga valor de origen. Hay un dar a ver que se juega en un análisis. ¿Qué lugar para el analista? Sabemos que no se trata del lugar de espectador del sufrimiento

Shakespeare juega fuerte, en el inicio del acto I Hamlet[i] se encuentra en pleno diálogo con su madre hablando del duelo y diferenciándolo de “su” duelo.

Del duelo hace metonimia, es decir, retórica. Lo nombra: suspiros de expiración forzada, trajes negros, una postura desanimada. Todos adornos y ropajes de la pena. Su duelo excede la escena, no es del orden del parecer.

La escena ocupa un lugar preponderante en el teatro. Shakespeare duplica la apuesta al incluir la escena en la escena.

¿Pero qué pasa con la escena en la fobia? Nos preguntamos ¿hay razones para la angustia? En reiteradas ocasiones he escuchado un modo de intervención respecto de la angustia. Un breve recorte para ilustrar lo que considero un punto de dificultad, de obstáculo en la teoría.

Un paciente me consulta, está muy angustiado. Viene de una experiencia anterior, en la cual le relacionan la angustia a la muerte de su padre. Situación que ocurrió hace 15 años, o sea no es un duelo reciente.

Escucho este efecto de sentido que ese discurso psi introdujo y le planteo: pero, entonces, no hay análisis posible; tu padre está muerto, eso es irreversible.

La intervención desplaza lo irreversible de la angustia a lo irreversible de la muerte.

Sin embargo hay excepciones. Hamlet es una excepción. El padre muerto regresa como espectro. Es el fantasma que le pide al hijo que lo vengue. ¿Se trata del padre que regresa como fantasma o del fantasma de Hamlet? Pero no es uno, tres son los hijos que en esta obra se instalan queriendo vengar al padre. Hamlet, Fortinbrás y Laertes. Es una obra sostenida en el padre, no va más allá del padre.

Se trata de la caída del padre y los intentos de recuperación. Si somos freudianos diríamos que también está en juego el deseo de muerte del padre. Entonces, querer salvar al padre ¿es un fantasma extendido?

“Tanto para Freud como para Lacan, el mundo exterior, la realidad constituye un tema de interés, pero ¿por qué?

¿En qué punto esta realidad aparece como extraña? Es decir, que no esta dada naturalmente”.[ii] Esta realidad exterior es subsidiaria de la realidad psíquica. El fantasma organiza la escena al punto que el sujeto queda capturado por él, lo vuelve sordo; lo que implica que repite sin escucharse. Repite una posición subjetiva.

En torno de esta obra de Shakespeare podemos situar tres ejes: el lugar del padre como señalamos recién, la madre gozosa de Hamlet y la escena en la escena o el teatro en el teatro.

Respecto de la madre de Hamlet alcanza con citar el texto. “Ahorro, ahorro. Las tartas del entierro fueron servidas frías en las mesas nupciales.” Lo que implica que no hubo tiempo para el duelo! O también “Pues ved que contenta se ve a mi madre, y mi padre murió hace dos horas”.

¿Es Hamlet un relato que responde a la estructura edípica? ¿Es un crimen edípico? ¿Se trata del deseo por la madre o del deseo de la madre?

Frente a la glotonería de la madre, Hamlet le lanza un llamado a la abstinencia. Ese llamado fracasa.

Entonces madre gozosa y padrastra como falo de Hamlet según Lacan en el *Seminario VI*. Claudio encarna al falo, el falo esta siempre allí. Edipo, en cambio, se ve castrado, privado de falo. Lacan diferencia el falo y el objeto *a*. El objeto de la castración es el falo y el objeto *a* es efecto de la castración.

En el *Seminario XVII* retoma sus comentarios acerca del deseo y el goce materno, pero ya dentro de otra clínica, la clínica del goce. La conocida metáfora de la boca de cocodrilo que engulle al hijo explica los estragos del deseo materno.

En el *Seminario XVIII* afirma que “Edipo sería absuelto si no fuese de sangre real, es decir si Edipo no tuviera que funcionar como el falo, el falo de su pueblo, no de su madre, y por un tiempo -eso es lo más sorprendente- eso marchó, a saber, los Tebanos eran muy felices”

Incluyamos algunas reflexiones a partir de textos y comentarios de teatro.

Frank Kermode en su libro *El tiempo de Shakespeare* describe que a finales del siglo XVI en el llamado “período Isabelino” fue notable el desarrollo del teatro profesional. Los ingleses de finales del medioevo sentían un fuerte deseo de poner en escena sus creencias, de escenificar las verdades sagradas que les habían enseñado en los sermones y pinturas. Shakespeare incluye en sus obras los asuntos que interesaban a todos tales como la religión, la sucesión.

Esta cita nos permite situar desde que concepción pensaban. La religión con su efecto coercitivo o el pueblo haciendo suyo un tema de los nobles como la sucesión.

Harold Bloom[iii] comenta en su libro *Shakespeare – La invención de lo humano* aspectos acerca de la obra del escritor. Es evidente que lo respeta mucho. Al punto de afirmar que ningún otro escritor antes o después de Shakespeare ha logrado tan bien el casi milagro de crear voces extremadamente diferentes para sus ciento y pico de personajes principales y varios cientos de personajes menores.

Nadie, antes o después de él, hizo tantas individualidades separadas. **“Lo que inventa Shakespeare son maneras de representar los cambios humanos.”** ¿Qué significará cambios humanos? Posiblemente no sean cambios de posición subjetiva, sin embargo los personajes tienen matices.

Hamlet es agente más que efecto de resonantes revelaciones. Shakespeare ha hecho a Hamlet más libre haciendo que sepa la verdad, una verdad demasiado intolerable para que la sopor-

temos. Sólo el príncipe es real, lo demás y toda la acción, es teatro.

Hamlet es muy dado a las preguntas retóricas, no siempre buscan contestarse. Toda la obra depende de la respuesta de Hamlet al Espectro.

En Hamlet aumenta la melancolía a expensas de los demás afectos. Nadie llamará nunca a Hamlet el alegre danés.

Hamlet tiene el deber de matar al tío-rey usurpador y respecto de lo cual tiene una posición de indecisión. Define su existencia en términos de otros, por ejemplo, “soy el hombre cuya madre se casó con su tío que asesinó a su padre”.

Stanislaw Wyspianski [iv] afirma: “Nunca se dio el caso de que Shakespeare escribiese un drama que no conociera antes de una leyenda o novela, o incluso, y era lo que sucedía más a menudo, que no hubiera visto en la escena... Por una razón u otra conocía la trama del drama”.

“Shakespeare no reflexionaba acerca de la escena. Ideaba la obra siguiendo el contenido lógico. La escena servía para mostrar el destino de los hombres de los que hablaba la tragedia”.

Su texto *Estudio sobre Hamlet* fue publicado en 1905, es el único ensayo de Wyspianski, sigue siendo un clásico maravilloso. Está lleno de ideas teatrales modernas.

Podemos pensar que Shakespeare no se quedaba pegado a la escena.

Interrogemos la escena desde el psicoanálisis.

¿Cuál es la lógica en la escena que relatan los pacientes? Situamos los elementos de repetición, la posición subjetiva respecto del Otro.

A Freud le llamaba la atención y se interrogaba por qué sus historiales se leían como novelas. Consideramos que para poder leer desde otro lugar que no fuese la literatura sería necesario leer desde los diferentes conceptos. Pero estos textos de Freud son iniciales. Los conceptos están en construcción, o sea no están explicitados.

Con Lacan encontramos en la siguiente cita que extrajimos del *Seminario 15 El acto analítico*[v] una forma de pensar la anamnesis desde el punto de vista del psicoanálisis. La anamnesis médica es una escena fantasmática que Lacan deja caer, constituyendo la anamnesis con elementos de goce en un historial.

“La anamnesis se hace no tanto con las cosas que se recuerdan, como con la constitución de la amnesia o retorno de lo reprimido que viene a ser exactamente lo mismo, es decir la forma como las fichas se distribuyen a cada momento sobre los casilleros del juego, quiero decir sobre los casilleros donde hay que apostar” La escena del espíritu inicia la tragedia. La escena en la escena tiene la función de que el tío-rey se delate. ¿Es Claudio susceptible a la escena que le muestra Hamlet?

La esencia del teatro no son los actores, según afirma Badiou [vi] en su libro *Elogio del teatro*, pues éstos pueden suplantarse por fuentes sonoras. La esencia es que dichas fuentes sonoras tengan lugar frente a un público reunido. Si no, no es teatro.

No hay teatro sin espectador afirma Jacques Rancière[vii] en el

### *Espectador emancipado*

Sin embargo hay teatro sin espectadores si estos últimos salen de su posición pasiva y voyeurs pasivos y se transforman en participantes activos.

“La escena teatral le ofrece un phatos, la manifestación de una enfermedad del deseo y del sufrimiento”

El espectador fascinado por la apariencia y ganado por la empatía se identifica con los personajes de la escena.

**Volvamos a Hamlet y nuestro interrogante acerca de la escena en la escena. El montaje que produce Hamlet tiene como efecto diluir la separación entre sala y escenario, en otros términos que el rey Claudio pase de espectador a actor. Que se delate como asesino y usurpador.**

Dijimos que para interrogar la escena y lo que la excede nos apoyamos en Hamlet y la fobia. Recuperamos ahora nuestra pregunta inicial. ¿Hay razones para la angustia?

Lejos de la estructura fantasmática que construimos en Hamlet. en la fobia no hay escena para la angustia. Entonces, ¿hay razones para la angustia?

Explicar la angustia por una escena nos lleva a obturar con una representación la incógnita, la *x* que está implícita en nuestra pregunta inicial. La explicación edípica o subsidiaria de la estructura edípica insiste en fracasar.

¿Qué lugar para el Edipo entonces? El Edipo es el soporte fantasmático, una trama necesaria para Freud allí donde no estaba formulada todavía la estructura del fantasma.

En la fobia surge la problemática de la castración y del deseo un tanto diferente a las otras neurosis. La angustia en ella es la angustia de castración. En otras neurosis el efecto de la castración es un compromiso sintomático, por el contrario en la fobia el efecto es la angustia.

Charles Melman logra describir la subjetividad en la fobia. “El acceso de angustia está organizado en torno a lo que sería una invitación del Otro a la castración, pero en una situación donde el parlêtre se siente entregado a aquél, sin que nada pueda poner límite ni garantizar simbólicamente que el precio será pagado de una buena vez... para el fóbico el dispositivo es tal, que aunque pague, no está garantizado que esto sea así, que era eso lo que se esperaba de él”. [viii]

La escena fantasmática en la histeria, la ficción del fantasma organiza el deseo. En el fóbico hay rechazo del guión fantasmático. Soporta un sin-escena para la angustia.

La angustia que no engaña no es signo de una escena sino signo de lo real.

Tampoco se trata de abordar la fobia en función del objeto que supuestamente lo determina porque de éstos solamente podríamos dar una lista.

Hay una especificidad estructural en la fobia. Es una clínica que nos interpela en las fallas mismas de la teoría.

Nuestra pregunta determina el campo donde operamos. Acostumbrados a que la fobia se subsuma a la angustia o al síntoma., si interrogarnos el origen o causa de la angustia, nuestra

pregunta nos deja dentro del campo fantasmático, es decir la angustia sería intrafantasmática. Otra respuesta diferente la obtenemos al interrogar la siguiente cita del Seminario 16.

“Lo que yo quería apuntar hoy es, precisamente, que es al nivel de la fobia donde podemos ver, no enteramente, algo que sería una entidad clínica, sino de algún modo, una encrucijada, algo que elucidar en sus relaciones con eso hacia lo cual vira generalmente, a saber los dos grandes órdenes de la neurosis: histeria y neurosis obsesiva. Pero por otra parte, por la juntura que ella realiza con la estructura de la perversión que esta fobia nos esclarece sobre eso que se refiere a toda suerte de consecuencias y que no tienen ninguna necesidad de limitarse a un sujeto particular para ser perfectamente perceptibles, en tanto, no se trata de algo que sea aislable, desde el punto de vista clínico, sino más bien, de una figura clínicamente ilustrada de un modo restallante, sin duda, pero en contextos infinitamente diversos.” [ix]

¿Qué leemos en esta cita? Principalmente que habla de los efectos del análisis en el caso de la fobia o la histeria de angustia. Entonces, sabemos de la estructura de la fobia no por observación sino por la respuesta de la fobia al análisis. ¿Y qué nos informa Lacan?

Que la fobia “eso hacia lo cual vira generalmente, a saber los dos grandes órdenes de la neurosis: histeria y neurosis obsesiva” ¿Cómo entender esto?

¿Qué es lo específico de la histeria? Su relación al Otro en tanto impotente. Su deseo en tanto insatisfecho. Su estructura fantasmática. Su particular síntoma que compromete al cuerpo. Su forma exitosa o bastante exitosa de resolver la angustia. Podríamos hacer lo mismo con la obsesión.

¿Entonces, qué nos informa Lacan? Que en el transcurso de un análisis en la fobia se constituye una estructura fantasmática, que cambia la relación al Otro o aún más: que el deseo pasa de prevenido a insatisfecho?

Y qué decir de la segunda parte de la cita. “Pero por otra parte, por la juntura que ella realiza con la estructura de la perversión que esta fobia nos esclarece sobre eso que se refiere a toda suerte de consecuencias” ¿Cómo leerla en términos de la dirección de la cura? No como una perversión transitoria en una fobia sino como un modo de intervención. El fóbico teme a su objeto privilegiado, es su punto fijo constante. Qué sucede en esa relación si en vez de leerlo como objeto de aversión preferido lo hacemos jugar como objeto fetiche.

Una última cuestión para concluir.

El análisis se apoya en la estructura. Inmersos en la estructura fantasmática que estuvimos describiendo el Otro no es tan fácil eliminar. Todo se ordena y se articula en términos de repetición, la cual es lo interpretable. ¿Qué satisfacción encuentra el analista en el lugar que ocupa? se pregunta Lacan. ¿cómo no quedar capturado por la escena y así aislar la mirada, la voz? El objeto *a*.

**NOTAS**

[i] Hamlet:[i]

No parece, es, señora; yo no se parecer./ No es sólo, buena madre, mi capa color tinta / Ni los usuales trajes solemnemente negros./ Ni ventosos suspiros de expiración forzada, / No, ni tampoco el río fructífero del ojo, / Ni la desanimada postura del semblante, / Junto a todos los ánimos, modos, formas del duelo, / Lo que puede expresarme. Todo eso si parece, / Pues son acciones que alguien puede representar, / Yo en cambio tengo dentro lo que excede la escena./ Esos son sólo adornos y trajes de la pena.

[ii] Jorge Kahanoff, charla en el Seminario Lacaniano del 8/5/1987.

[iii] Harold Bloom crítico literario.

[iv] Stanislaw Wyspianski dramaturgo polaco.

[v] Jacques Lacan, Seminario 15 El acto analítico, inédito. Clase del 29 de Noviembre de 1967.

[vi] Alain Badiou filósofo, dramaturgo y novelista francés.

[vii] Jacques Rancière, filósofo francés, profesor de política y de estética

[viii] Charles Melman, El nudo borropmeo en la fobia. Revista de la Asociación freudiana Internacional. 1- Fobia. Editorial de la Universidad Nacional de Rosario, junio de 1999. Rosario.

[ix] Jacques Lacan, Seminario 16 De un Otro al otro, 7 de Mayo de 1969.

**BIBLIOGRAFÍA**

Badiou, A. y Truong, N. Elogio del teatro, editorial Con tinta me tienes, Madrid, marzo de 2016.

Bloom, H. Shakespeare – La invención de lo humano. Editorial Anagrama, 2014.

Kermode, F. El tiempo de Shakespeare, Pinguin Random House, España, 2011.

Lacan, J. Seminario 6. El deseo y su interpretación, Paidós, CABA.

Lacan, J. Seminario 15 El acto analítico, inédito.

Lacan, J. Seminario 16. De un Otro al otro, Paidós, CABA.

Lacan, J. Seminario 17. El reverso del psicoanálisis, Paidós, CABA, 1992.

Lowenstein, A. Controversias acerca de la fobia, Letra Viva, CABA, 2010.

Melman, C. Problemas planteados al psicoanálisis. Paidós, CABA, 2011.

Rancière, J. Espectador emancipado, Manantial, 2010, CABA.

Shakespeare, W. Hamlet, Losada, 2015, CABA.

Wyspianski, S. Estudio sobre Hamlet, KRK ediciones, Oviedo, 2012.