

Vigencia del Nombre del Padre[⊗]

Carla Leonardi

La novela de Maggie O'Farrell, *Hamnet* (2021), nos aporta una nueva mirada sobre *Hamlet*, el clásico de William Shakespeare.

Partiendo del fallecimiento del hijo del escritor, Hamnet, a sus 11 años en 1596, de una causa que no está claramente establecida en los documentos históricos, y teniendo en cuenta que *Hamlet* se estrenó en 1602, datando su escritura entre 1599 y 1601, la autora teje una novela histórica en la cual, a partir de estos hechos fechados, hipotetiza a *Hamlet* como una respuesta subjetiva del escritor respecto del real que ha dejado la muerte del hijo.

Tanto en la novela como en la película homónima dirigida por Chloe Zhao (2025), se plantea el duelo como una experiencia de cuerpo. Para ambas partes de la pareja conyugal se trata de encontrar una manera de tratar el dolor innombrable que supone la muerte del hijo, de encontrarlo de alguna manera en la vida cotidiana para poder trascender la pérdida. *Hamlet* entonces, como obra literaria, puede pensarse como un tratamiento por lo simbólico de lo real de la muerte, pero a la vez la puesta en escena de su texto permite darle cuerpo a ese Hamnet, volver a reencontrarlo, recrearlo en su vida futura en el personaje de Hamlet. Se lo reencuentra entonces en la virtualidad de la ficción teatral, anudando simbólico, imaginario y real.



En la película, al tratarse de una narrativa en imágenes –que difiere la puesta del cuerpo del actor–, como espectadores nos identificamos al personaje de Agnes (Jessie Buckley), mediante el recurso a la puesta en abismo, lo que habilita en nosotros, como en ella, el efecto de la catarsis de los afectos de la compasión y del temor. Se trata de una virtualidad espectral en la proyección de un simbólico/imaginario soportados por la mirada de la directora, enmarcada en la pantalla, a diferencia de la virtualidad digital en la contemporaneidad como puro saber que funciona solo sin sujeto.

[⊗] En la edición impresa de *Enlaces* n.º 32 continúa esta Sección donde encontrará los siguientes textos: “A propósito de *El acto psicoanalítico*. El acto de Sygne” de Alicia Yacoi, “Lou Andreas-Salomé - Sigmund Freud: una correspondencia viviente” de Cecilia Parrillo y “Melancolía. Infinita atracción” de Gabriela Levy Daniel.

Pero la novela nos aporta un plus que se pierde en su riqueza en la transposición cinematográfica. La hipótesis de O'Farrell se soporta en el juego por homofonía entre Hamnet y Hamlet.

De aquí entonces mi siguiente pregunta: ¿es *Hamlet* meramente un efecto de sublimación o es posible pensar la tragedia de *Hamlet* como una letra shakesperiana? Sabemos que la sublimación, según nos dice Lacan en el *Seminario 7*, supone la creación *ex-nihilo*, es decir, de la nada. Se trata de crear un objeto, en este caso literario, y de elevarlo a la dignidad de la Cosa. *Hamlet*, de acuerdo con lo que nos hace saber O' Farrell, es, sin duda, un objeto de estas características, que metaforiza, que toca, que expresa algo del dolor de la pérdida, de la añoranza por reencontrar algo del objeto de amor perdido.

La letra, en cambio, implica un paso más; se soporta en el litoral que permite la homofonía y además supone la invención de algo nuevo, de algo que no estaba. Siguiendo esta línea, Según nos dice Tantanian, *Hamlet* al igual que *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1605) respecto de las novelas de caballería, es la última *revenge tragedy* (tragedia de venganza), que establece la clausura de ese género. Esto se debe a que instituye, funda algo nuevo. En *Hamlet*, su protagonista está inhibido para la acción, para consumir la venganza por el asesinato de su padre a manos del tío Claudio, tal como le confió su espectro y solo puede consumirla en el final y de carambola, metido en el duelo con Laertes. Se trata, según Lacan en el *Seminario 6*, del nacimiento en la dramaturgia del sujeto moderno, del neurótico.

Además, *Hamlet* acaso sea la tragedia más conocida, más representada y reversionada de Shakespeare hasta nuestros días. Es casi una marca-sujeto que lo identifica. De ahí que podamos decir: Shakespeare autor/padre de Hamlet/Hamnet del mismo modo que decimos de Freud, el padre del psicoanálisis o de Lacan el inventor del objeto *a*.



Además, Hamlet letra acaso pueda pensarse también como la manera en que William fue más allá del padre que lo denostaba por ser un hombre de letras más que de acción, sirviéndose de él, pues es la venta de guantes en los corrales de la comedia, no sin la ayuda de Agnes, aquello por lo que se introdujo en el mundo de la dramaturgia renacentista.

Pero más estrictamente psicoanalíticamente hablando, el equívoco Hamnet/Hamlet es un modo de ir más allá del No que impone lo real de la muerte, pero sin rechazarla; por el contrario, señalándola y expresándola mediante la belleza lírica. Hamnet muere y a la vez sigue simbólicamente vivo cada vez que se representa *Hamlet*.

En tiempos de pulverización del padre simbólico y de su retorno en lo real bajo el modo de figuras totalitarias o autocráticas, la homofonía Hamnet/Hamlet como hallazgo de Maggie O'Farrell, da cuenta de la vigencia del padre simbólico o de lo simbólico como operador metafórico del cual servirse subjetivamente y de la pertinencia de que como analistas sigamos orientándonos por el inconsciente como política.

Bibliografía

- O'Farrell, M., *Hamnet*, Libros del Asteroide, Barcelona, 2021.
Shakespeare, W., *Hamlet*, Interzona, Buenos Aires, 2015.
Hamnet, Chloé Zhao, Reino Unido y Estados Unidos, 2025.

- Lacan, J., “El acto imposible”, capítulo XIII, *El Seminario, Libro 6, El deseo y su interpretación*, Paidós, Buenos Aires, 2014.
- Lacan, J., “De la creación *ex-nihilo*”, capítulo IX, *El Seminario, Libro 7, La ética del psicoanálisis*, Paidós, Buenos Aires, 1995.
- Lacan, J., “Lituratierra”, *Otros Escritos*, Paidós, Buenos Aires, 2016.
- Tantanian, A., *Tres clases*, Blatt y Rios, Buenos Aires, 2024.
- Barros, M., *Intervención sobre el Nombre del Padre*, Grama, Buenos Aires, 2020.
- Miller, J-A., “Intuiciones milanesas”, *Simplemente, el inconsciente es la política*, Grama, Buenos Aires, 2024.