

# MÁQUINA HAMLET DE HEINE MÜLLER:

un abordaje desde la teorización de lo siniestro en Sigmund Freud

*Hamlet Machine* by Heiner Müller: an approach from the theory of the sinister in Sigmund Freud

Lic. Omar Castellani\*

## RESUMEN

Este artículo aborda la obra teatral *Máquina Hamlet*, de Heiner Müller, como referencia artística para profundizar el concepto de *lo siniestro* teorizado por Sigmund Freud. El creador del psicoanálisis escribe acerca del efecto ominoso de ciertas obras de arte; el presente trabajo ahonda en los mecanismos de la creación de Müller poniendo énfasis en mecanismos estudiados por Freud para lograr efecto siniestro en los espectadores: los dobles, el retorno de lo reprimido, lo inanimado que torna animado, castración, muerte y sexualidad como temas tabú. Se intenta una hipótesis acerca del arte posmoderno y su relación con el arte clásico.

*Palabras clave:* arte, psicoanálisis, siniestro.

## ABSTRACT

This article deals with the theater work *Hamlet Machine*, by Heiner Müller, as an artistic reference to deepen the concept of *the sinister* theorized by Sigmund Freud. The creator of Psychoanalysis writes about the ominous effect of certain works of art; and the present article delves into the devices in Müller's creation, emphasizing the mechanisms studied by Freud to achieve a sinister effect on the spectators: the doubles, the return of the repressed, the inanimate that turns into animated, castration, death and sexuality as taboo subjects. The article attempts a hypothesis about postmodern art and its relation to classical theater.

*Key words:* art, Psychoanalysis, sinister.

\* Licenciado en Comunicación Social (UNCuyo) y Licenciado en Psicología (Universidad de Congreso).  
Contacto: [omarcastellani@hotmail.com](mailto:omarcastellani@hotmail.com)

Este trabajo tiene por finalidad la de abordar la obra *Máquina Hamlet*, de Heiner Müller, teniendo en cuenta la experiencia estética que podría producir la lectura del escrito, o la representación de la pieza en el lector-espectador, en relación a lo teorizado por Sigmund Freud en su ensayo “Lo siniestro”, de 1919.

En diciembre de 2015, el elenco de teatro Epojé, formado como actividad de Extensión Universitaria en la Carrera de Psicología de la Universidad de Congreso, y dirigido por el prestigioso autor y director Daniel Fermani, estrena, luego de un año de ensayos y reuniones de discusión del texto, una puesta de *Máquina Hamlet*. Del impacto de esa representación, llevada a cabo en el Centro Cultural Lita Tancredi de la ciudad de Mendoza, surge el presente ensayo.

Müller toma al Hamlet de Shakespeare y lo deforma, lo desarma, lo subvierte hasta ofrecer la idea de que la máquina en cuestión, la máquina del título, es una máquina de picar, de moler, de desarmar... de modo que aquello que nos era familiar en cuanto a la célebre creación del dramaturgo inglés se vuelve algo extraño, irreverente, insolente... hasta morboso.

Justamente esto último se aproxima a lo que Freud trabaja respecto de lo *unheimlich*: ese concepto que reúne raíces etimológicas en cuanto a la morada, la casa, lo conocido, pero también su opuesto: lo extranjero, lo extraño, lo desconocido... Ambas acepciones conviven en una misma palabra, utilizada en diversas culturas para referir –entre otras experiencias o producciones– a cualidades estéticas proporcionadas por algunas obras de arte.

Es cuando el clásico *Hamlet* –que suele conmover al público a través de las generaciones, en distintos lugares del mundo, quizás porque remite a procesos subjetivos tales como el amor y el odio hacia los padres, la culpa, los celos, el enamoramiento, las identificaciones, la locura– se trastoca, desordena y descuartiza en la escritura de Müller que –hipotetizamos– lograría un efecto ominoso en los espectadores.

Sigmund Freud, el creador del psicoanálisis, plantea en su escrito “Lo siniestro” una pregunta acerca del efecto estético propiciado por textos como los cuentos de E. T. Hoffman: el maestro vienés indaga acerca de mecanismos literarios que provocarían en la narración creadora el efecto estético de lo ominoso. El presente trabajo se propone pensar algunos de esos recursos teorizados por Freud en *Máquina Hamlet*, de Müller, en cuanto recursos susceptibles de despertar una sensación en torno a la trabajado por Freud en su escrito de 1919.

### Escenas en cuanto a los dobles y su posible efecto ominoso

En *Máquina Hamlet*, hay desdoblamientos entre el personaje y el actor. Sigmund Freud

Extensión Universitaria - Departamento de Psicología y Ciencias de la Educación

Obra de Teatro

# La Máquina Hamlet

de Heiner Müller

La realidad no está en la realidad, sino en la realidad

**Elenco Epojé**  
Universidad de Congreso  
Magali Bulón Clerici  
Ana Márquez  
Susana Huarachi  
Rocio Indivieri  
Franco Meschini  
Agustín Morales  
Julián Romeo  
Gonzalo Domínguez

**Dirección**  
Daniel Fermani



Universidad de Congreso **UC**

Colón 90, Ciudad. [www.ucongreso.edu.ar](http://www.ucongreso.edu.ar)

trabaja en el artículo “Lo siniestro” el recurso al tema del *doble* o del *otro yo* en todas sus variaciones y desarrollos, refiriendo el recurso al desdoblamiento, partición, sustitución del yo para lograr efecto de lo siniestro (Freud, 1918). El autor no descarta el tema de la identificación entre pares, característica que ya podemos encontrar en el Hamlet de Shakespeare, por ejemplo entre el protagonista y Laertes.

Con la aparición de Horacio, en el primer acto de la obra de Müller, podemos pensar en un desdoblamiento en cuanto semejantes. Inmediatamente, hay desdoblamiento desde los personajes hacia los actores: “Ya sabía que eras un actor. Yo también, yo hago de Hamlet” (Müller, 1977, p.1). Lo familiar que se torna extraño, los engranajes del teatro que se tornan en evidencia...

El desdoblamiento también se puede plantear en el cuarto acto, donde hay un desmantelamiento del decorado, puesto al descubierto por el mismo protagonista/actor. Con el ingreso de máquinas pertenecientes al entorno del siglo XX, se rompe también con lo que planteaba Shakespeare respecto del contexto de la época en que se desarrolla la historia de Hamlet. Nuevamente lo cercano y familiar al Hamlet tradicional es subvertido en la escenografía real de la Alemania del Este donde la obra de Müller fue concebida.

### **Lo siniestro como retorno de lo reprimido**

En el primer acto de *Máquina Hamlet*, el protagonista también se refiere a su madre, Gertrudis. Podríamos pensar que es el personaje más cercano a lo familiar, a la morada para el príncipe. Pero inmediatamente hay referencias al intercambio sexual hijo-madre, y allí, en la idea del incesto, nuevamente surge el efecto ominoso. Freud teoriza, hacia el final de su artículo, que lo *unheimlich* en definitiva remitiría a lo reprimido de la sexualidad infantil, “olvidado” ante la sofocación de la cultura. Aquello rehusado en lo simbólico –según alusión de

Lacan– que retorna en lo real (Lacan, 1955). En este sentido, al consumir el acto el hijo con la madre, hay algo del deseo primordial en Hamlet que se concreta: de allí que podamos pensar a la obra –teniendo en cuenta las teorizaciones de Lacan en cuanto a los registros de la vida psíquica– como algo real del simbólico-imaginario planteado en la tragedia.

También habría referencias al incesto por parte de la madre al reintegrar su producto: el hijo y su deseo por volver al vientre materno: “La calle del seno materno no es de sentido único” (Müller, 1977, p.1). Estas afirmaciones respecto del intercambio sexual madre-hijo consumado buscarían causar el efecto de lo siniestro en el lector/espectador.

### **Lo inanimado que se torna animado y viceversa**

Otro de los recursos tomado por Freud respecto del efecto estético de lo siniestro es el relato respecto de algo inanimado que cobra movimiento, o lo contrario. En la referencia a la máquina, ya podemos precisar un intento por atribuir algo que no contendría características humanas a un personaje cuya condición de humanidad resalta durante toda la obra: su protagonista Hamlet.

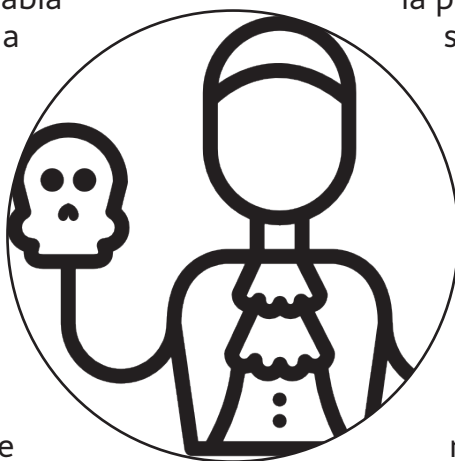
La definición de *máquina* remite a “un conjunto de mecanismos combinados para recibir una determinada forma de energía, transformarla y restituirla en otra más apropiada, o para producir un efecto deseado” (Larousse, 1995, p.639). El humano estaría por fuera de la máquina, y hacia el humano se producirían los efectos mencionados.

Sin embargo, a partir de ciertos movimientos del arte de principios del siglo XX, se comienza a considerar a la máquina como un montaje, un mecanismo que se entremezcla con los cuerpos y los flujos, regulando acciones y relaciones. Tal sería la conceptualización de Marcel Duchamp acerca de la máquina: Müller afirma que tomó el concepto para el título de su obra *Máquina Hamlet*.

En *Máquina Hamlet* habría un intento ya desde el título en combinar a la máquina (lo inanimado) con la humanidad (lo animado). De hecho, en varios pasajes de la pieza artística se produce una intromisión de elementos como el metal en la carne humana. En el primer apartado, y en sucesivas afirmaciones, se hace referencia al hacha clavada en el cráneo. También se podrían lograr efectos ominosos al reemplazar ciertos órganos que implican movimientos y funciones por máquinas que ejecutarían acciones parecidas: por ejemplo, el corazón de Ofelia representado por un reloj. Hipotetizamos que suponer funcionamiento a un reloj en cuanto corazón sería comparable a suponer movimiento humano a lo que en realidad era un autómatas en el cuento de Hoffman.

En la segunda parte, Ofelia habla desde diversas referencias a mujeres muertas o suicidadas. En cuanto cadáver parlante, se observa nuevamente el recurso a lo siniestro mediante la animación de lo inanimado. En la cuarta parte, podríamos pensar la sangre saliendo de la heladera como un recurso en torno a la máquina como motor de lo humano: sería un recurso que combinaría otra vez lo inanimado y lo humano. Por otra parte, la aparición de sangre remitiría a un corte de la piel, o a la extracción de un miembro u órgano, trabajado por Freud en torno a la angustia de castración en el artículo de referencia.

En la última parte, Ofelia, sumergida en mar profundo, al hablar produce un efecto ominoso, pues también se trata de una mezcla de lo inanimado (cadáver) con lo animado (el habla) en un medio que remite al lecho acuoso en donde fue encontrado el cuerpo inerte de la doncella.



## Las mutilaciones y su relación a la castración

Freud teoriza el complejo de castración como un proceso crucial dentro del complejo de Edipo. El primero consistiría en un conjunto de ideas, o representaciones fuertemente cargadas de afecto que producen ciertos efectos, acerca de tener o no tener el pene. Esta ideación se establecería aproximadamente a los 4/5 años, ante la observación de la diferencia anatómica entre niños y niñas.

Respecto de Jacques Lacan, continuador y resignificador de las enseñanzas de Freud, el complejo de castración no estaría referido al pene en cuanto órgano, sino al falo como representación, significante de una falta. A través de un significante que marca la presencia de una ausencia –el significante fálico–, la castración podría anudarse a los sucesivos objetos cesibles, objetos pulsionales destacados por el autor: pecho materno, excrementos, mirada y voz.

A través de la obra *Máquina Hamlet* podemos encontrar muchas referencias a mutilaciones, las cuales –hipotetizamos– podrían producir un efecto ominoso relacionado a la angustia de castración, en el sentido que Freud trabaja la extracción de los ojos al niño Nathaniel por parte de “el hombre de la arena”. En la obra de Müller, por ejemplo, el degollar que figura en la primera parte –“Podríamos degollarnos en paz...” (Müller, 1997, p.1)– remitiría al objeto pulsional cesible: la voz: “Cuando la vida se hace demasiado larga o la garganta demasiado estrecha para que salgan nuestros gritos” (Müller, 1977, p.1). Cabe mencionar también la referencia a los degollamientos en su relación al fantaseo de cortar las cabezas, presente en innumerables relatos clásicos y considerable en torno a la ideación de la castración trabajada por Freud.

La mutilación del cadáver del padre en estado de putrefacción remitiría al objeto excremento en sucesivos pasajes, y hasta se combina en la primera parte con el objeto oral, cuando partes del cuerpo son dadas como alimento al pueblo. En la tercera parte, la referencia a la vírgen del cáncer de pecho remitiría también a la mutilación del objeto oral –el pecho materno–, estableciendo en la última parte de la obra la separación de la leche de los pechos.

La incorporación de los televisores encendidos en el tercer acto (cuyas pantallas luego están apagadas, en el quinto acto), así como el despedazamiento de la fotografía en el cuarto acto, harían referencia al objeto mirada, a la pérdida, desprendimiento del mencionado objeto, lo cual conllevaría nuevamente a un efecto angustioso pero a su vez de fascinación, que hipotetizamos moviliza la pregunta de Freud hacia las cualidades estéticas de ciertas producciones artísticas.

### **La muerte y la sexualidad como temas tabú que producen efecto siniestro**

Desde *Tótem y tabú*, de 1913, Sigmund Freud aborda las temáticas relacionadas a la muerte y a la sexualidad (en particular la femenina) como referentes a prohibiciones y ceremoniales en torno a los tabúes en los pueblos primitivos de la época. Más tarde, en el artículo referido a “Lo siniestro” de 1918, retoma las cuestiones en torno a la muerte y a la sexualidad de la mujer, teorizando que su presencia en textos literarios lograría un efecto de aquello más familiar que se torna más extraño.

En *Máquina Hamlet* hay cadáveres y cuerpos femeninos presentes y mostrados desde el principio. En la primera parte, el cuerpo en descomposición del rey es paseado, ultrajado y exhibido. Se retoma la condición de tabú expresada por Freud en relación con el acercamiento entre los vivos y el muerto, lo que produciría el espanto, el temor, el respeto, el alejamiento en los pueblos estudiados. No solo respecto de los cadáveres,

sino en una especie de contagio, en quienes se acercan o estarían relacionados por parentesco con dichos cadáveres. Este efecto se reproduce en la obra, pues quien da de comer el cadáver es su propio hijo.

En cuanto a la sexualidad femenina, la cual Freud relaciona con el misterio, la incógnita, la pregunta, se puede hipotetizar que en la obra dicha sexualidad también es planteada como un enigma, pues solo se la relaciona a la maternidad, o en los múltiples modos de ultraje de la sexualidad: prostitución, abuso, violencia. Desde la referencia al deseo de que la vagina materna estuviese cerrada, así como las de todas las madres en torno a que no hubieran llegado a procrear, se sugiere en la obra una relación entre lo femenino y la maternidad como único destino del componente genital de la mujer (también los senos son solo relacionados a lo materno).

La desnudez femenina planteada en varios pasajes de la obra remitiría entonces a poner en evidencia el misterio que propone la sexualidad femenina, más allá de la relación a lo materno, o a las formas de violencia que la cultura falocéntrica impondría a las diversas mujeres, sometidas a una presión para la definición, la aclaración de ese enigma que, sin embargo, para el psicoanálisis freudiano-laciano, consiste en un punto central y solo de partida hacia una posible definición del goce femenino. Se considera que la obra no alcanzaría a plantear dicha apertura, repitiendo el recurso al origen materno, de allí lo familiar del agujero del cual todos salimos, y su transformación en lo más extraño mediante el misterio, logrando el efecto ominoso teorizado.

### **A MODO DE CONCLUSIÓN**

El recorrido por las teorizaciones freudianas acerca del recurso estético de lo siniestro y sus mecanismos relacionados, y la interrogación de dichos mecanismos respecto de la obra de Heiner Müller sobre Hamlet, podría llevar a una consideración del arte

posmoderno y su relación a los clásicos. Se abren interrogantes entonces acerca de los acontecimientos del siglo XX –entre tantos, la importancia de la industrialización y la propagación de las máquinas entre sus características principales; las guerras mundiales y sus consecuencias; el crecimiento e influencia de los medios masivos de comunicación; el nacimiento del psicoanálisis, el avance de las preguntas acerca de las feminidades y nuevas formas de sexualidad– y su impronta en la transformación de obras consagradas y admiradas por públicos durante siglos, como los escritos de Shakespeare.

Se plantea entonces una relación de tensión entre la familiaridad de los clásicos y su deformación, mutilación, descuartizamiento a través de recreaciones, puestas patas para arriba, subversiones a mano de autores como Müller. Freud eligió autores clásicos para proponer y profundizar sobre conceptos psicoanalíticos; una de las preguntas que este trabajo pretende dejar propuesta es: ¿cómo considerar esos trabajos estéticos freudianos en torno al arte de la posmodernidad?

Es como si el arte posmoderno ya no se basara en la finalidad de mostrar belleza y ob-

tener de ese modo el disfrute estético del lector/espectador; también podría pensarse en un debilitamiento de lo simbólico en pos de un recurso directo a lo real, apelando a lo angustiante hacia los espectadores: ¿qué relación hay allí con lo ominoso freudiano? Por ejemplo, en la mezcla de lo humano con la máquina, ya presente en obras como *Frankenstein* o en la obra de Müller referida en este ensayo.

En el descuartizamiento, desarmado, subversión de los mecanismos ocultos de los dramas humanos, surgiría otro resultado estético: más cercano a lo horroroso, a la perturbación, a la incomodidad del destinatario de la obra de arte, quedando esta última, quizás, desprovista de la calidad de creación en torno a lo placentero que Freud solía otorgarle. La pregunta que inicia el artículo de “Lo siniestro”, sin embargo, apunta a un más allá de la belleza en cuanto a los trabajos estéticos, y Freud propone como punto de partida la sensación de lo ominoso y su relación posible con la angustia de castración: hipotetizamos que dicho trabajo nos abriría las puertas hacia consideraciones más profundas acerca de los efectos del arte posmoderno.

## BIBLIOGRAFÍA

- Equipo editorial Larousse (1995). *Diccionario Larousse*. México: Larousse.
- Equipo editorial Larousse (1995). *Pequeño Larousse Ilustrado*, p. 639. México: Larousse.
- Freud, Sigmund (2005). Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia anatómica (1925). En *Obras completas*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Freud, Sigmund (2005). Lo Siniestro (1918). En *Obras completas*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Freud, Sigmund (2005). Tótem y tabú (1913). En *Obras completas*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Hoffmann, Ernst T. A. (2004). *El hombre de arena. Lo siniestro*, p. 68. Buenos Aires: JCE.
- Lacan, Jacques (2010). La significación del falo. En *Escritos II*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Lacan, Jacques (1984): *El seminario III. Las Psicosis* (1955). Buenos Aires: Paidós.
- Müller, Heiner (1977). *Máquina Hamlet*. En línea. Recuperado de <http://21091976.blogspot.com.ar/2003/10/mquina-hamlet-de-heiner-mller-1977.html>