

Investigación teatral



HABLAME DE LAURA:

Estructura Dramática Circular
y Pulsión a la Repetición

Consuelo Morel

Socióloga, Profesora Esc. de Teatro U.C

En relación al tema Teatro y Psicoanálisis planteado en Apuntes N° 95, quisiéramos aportar algunos elementos nuevos, para continuar reflexionando en torno a esta interrelación de dos disciplinas que intuimos de gran fecundidad.

El tema de la identidad

El Psicoanálisis plantea la posibilidad de rescatar la interpretación de la identidad de un personaje teatral con la mirada de su "dinámica interior". Esto en oposición al personaje visto como resultado sólo de factores externos o conductuales.

La perspectiva Psicoanalítica percibe al hombre en un estado constantemente dinámico, porque lo define

como alguien siempre incompleto y siempre completándose. El hombre siempre en estado de pregunta, de interrogante acerca de sí mismo y del sentido profundo del mundo que lo rodea y en el cual vive.

Freud afirma que la identidad de cada individuo se da como un "sedimento de las relaciones de objeto abandonadas". Esto quiere decir que el hombre se constituye en relación a sus pérdidas, a sus procesos de separación con otros significativos de su vida y que se incorporan dentro de él como algo "representativo". Es decir, esos hechos necesarios de toda vida humana, toman otra cualidad, otra perspectiva, que es la de constituirse en hechos mentales, inmateriales y poseedores por lo tanto de verdadera vida en oposición a la pér-

dida que se vivió como experiencia directa. Así, al dejarse la experiencia de relación concreta, la persona la "recrea" en su interior, lo que le permite el desarrollo. El dejar por ejemplo al padre o la madre, da al niño la posibilidad de tener un padre o una madre "internos", que habitan dentro de él con todas sus funciones protectoras o de otro tipo, y que le permiten una vida propia y fecunda en oposición a lo que sería una dependencia concreta y permanente de la relación, en cuanto materializada con esos mismos padres. En otras palabras, es necesario "dejar" para crecer y así encontrar y encontrarnos con otros desde una perspectiva más enriquecida.

El modo particular y la enorme complejidad que encierran estos procesos de separación, permiten de manera mejor o peor, su incorporación a la psiquis, constituyendo la vida mental propiamente tal e imprimiendo los sellos propios de cada ser individual.

Al mismo tiempo, las relaciones con los otros y la realidad están impregnadas con este sello propio, con esa particular síntesis "biográfica", que está constituida como un "precipitado" de la historia de mis relaciones abandonadas y recreadas de distintos modos en mi interior.

Ahora bien, si volvemos al Teatro, pensamos que la obra dramática en sí misma es "representación", tanto lingüística como escénica y que existe en vez de la vida real. Los hechos teatrales se nutren, surgen a

partir del mundo real, pero son mucho más que la historia que se pretende narrar. Son un "sí mismo" lingüístico, con las propiedades internas específicas y propias de toda creación artística. Son por eso una realidad de "conocimiento" y no una copia o fotografía de hechos reales. La recreación simbólica que propone el teatro constituye una síntesis muy alta, que traspone los hechos directamente representados, y los conoce con una nueva luz, la del arte. Es como tal un lenguaje de símbolos y signos que sedimenta en su interior múltiples dinámicas vitales que se expresan en el argumento y las características de los personajes que forman la acción dramática como tal.

Así el Teatro y el Psicoanálisis están estructurados en torno a la idea de "pérdida" y a la necesidad de superar esta pérdida, en la dimensión humana a través de la recreación, dentro de formas simbólicas, del objeto perdido. El Teatro recrea un hecho, que en cuanto tal se da como carencia, y hacerlo permite que sean perceptibles los caracteres internos verdaderos de la acción humana que en sus aspectos aparentes y/o cotidianos muchas veces no son percibidos.



La pulsión y su carácter repetitivo

En esta perspectiva, creemos importante incluir algunos elementos que permiten abordar de mejor modo la constitución del mundo interno. Nos parece que el concepto de Pulsión nos acerca desde su ángulo particular a conceptos que encontrarán equivalencia en el hecho teatral.

Freud establece en 1920 en "Más Allá del principio del placer", el carácter regresivo de la pulsión, entendiéndose por esto, que siendo la pulsión de origen netamente biológico existe dentro de ella una tendencia primordial a recuperar un estado inorgánico. Esto es visto posteriormente en la mente como un estado de paz, de inmovilidad ("la paz de los cementerios") donde no ocurre nada sino la inercia de la vida. Frente a esta tendencia a regresar, a volver a lo inmóvil inicial sin otros, surge al interior de la pulsión la tendencia a la vida, a superar ese estado, lo cual define un estado de tensión "al interior mismo" de la pulsión. Una oposición entre la pulsión de vida y la de muerte (eros y tánatos). Este estado de lucha estaría en la base del hecho de la vida, constituyendo una situación dinámica que es fruto de la unidad de dos fuerzas opuestas. Posteriormente, el Psicoanálisis ha llegado a establecer esta misma oposición en otro nivel, vista

como la tensión entre el proceso de desarrollo y maduración (vida) vs. la compulsión a la repetición (o muerte).

La compulsión a la repetición, a actuar del mismo modo frente a estímulos similares, nos parece un concepto muy importante de ser comprendido para el análisis de personajes y acciones teatrales, ya que nos entronca con variados hechos y reacciones del personaje a ser comprendido en su vertiente profunda de muerte, de no tolerancia al crecimiento y al objeto o de envidia a la vida misma. Da un prisma de comprensión más hondo a acciones repetitivas de un personaje con otro o consigo mismo, siguiendo una pista más compleja que la mera descripción de sus aparentes diferencias. La compulsión a la repetición irrumpe en la mente, desde su vertiente biológica, dándole a lo psíquico un carácter rígido, no evolutivo, sin perspectiva temporal, que se opone a lo plenamente psíquico que sí tiene un dinamismo interno. Esta situación imprime un ritmo (similar a, por ejemplo, los latidos del corazón) que priva a lo psíquico de su proyecto, de su meta, de su dimensión temporal y de su carácter dinámico. Es la presencia en lo psíquico de lo pulsional biológico, pero preservando las características de lo biológico que no logran una perspectiva frente al hecho, ni una ubicación espacio-temporal del mismo. Es una repetición ciega.

La alternativa a la pulsión de repetición es la "representación", que se

plantea como la posibilidad de integrar, de unir lo disgregado, aportando un elemento de "sentido" frente a lo fragmentario o al estímulo amenazante. De esta manera, repetir significa desarrollar una acción reiterada sin que sea guiada por una perspectiva mental. La dinámica que surge entre la pulsión a la repetición y la representación, está movida por un rechazo al conocimiento, entendido éste como verdad interna, de origen inconsciente e ignoto, que se encuentra en estado oscilante con el pensamiento consciente y que es percibido como algo doloroso y al cual nunca se llega en forma definitiva y total.

Estos conceptos de dinamismo, de pulsión de vida y de muerte, de búsqueda y de precariedad, son de enorme complejidad y tienen su equivalencia en Teatro. El concepto de conflicto, unidad, de opuestos y equilibrio precario propios de lo dramático, se conectan a los anteriores de variadas formas. En el concepto mismo de drama se manifiestan siempre dos fuerzas en lucha: una voluntad luchando hacia una meta y un obstáculo que se opone al objeto de esa voluntad. De la idea de drama se desprende, por lo tanto, inmediatamente la de conflicto, el cual se deriva de una situación de equilibrio precario que es desarticulado por una acción que lo desencadena y da curso a la acción dramática propiamente tal. Esta constituye lo que denominamos "trama" teatral que se expresa por personajes que evolucionan

antagónicamente, constituyendo una unidad de opuestos. Sin embargo, este conflicto requiere de un elemento que haga inevitable esta acción, que acelere la búsqueda de resolución o "restablecimiento de un nuevo equilibrio entre las partes" y que busque un cambio en la forma y en el grado de la relación que estaba planteada inicialmente. Este avance trágico de la acción dramática va dando cuenta del conflicto más profundo que vive el personaje y es éste el que presenciamos en el Teatro. Así, en los personajes dramáticos, estos aspectos están rescatados en la forma de acciones de repetición o acciones en que la transformación de la vida permite entrever un nuevo estado, un desarrollo.

El Teatro sin duda capta los momentos regresivos y los momentos de desarrollo de la vida, en toda la complejidad del actuar humano, a través de las características y conflictos de sus personajes, a través de su corporalidad, a través del espacio escénico y del juego expresivo de los actores. Ese es el hecho que presenciamos en el escenario donde se representan formas y zonas de vida mental con todas sus resonancias, materializadas por los actores, objetos, luces, espacios, etc. que forman la puesta en escena. Ya en rituales dionisiacos está presente la lucha por sobrevivir a través de un proceso de transformación que pasa necesariamente por la muerte como factor ineludible del rito. Incluso puede pensarse en una confluencia entre la perspectiva psicoanalítica, respecto del

surgimiento del objeto representado dentro de la mente, constituyéndola, y los procesos de representación teatral.

Háblame de Laura: lucha por salir de la circularidad

Veamos a continuación una pequeña aplicación de los conceptos antes presentados en la obra "Háblame de Laura" del dramaturgo chileno E. Wolff. Obra que fuera estrenada por el Teatro de la Universidad Católica en 1986, constituyendo un montaje de gran calidad e interés, dirigido por Héctor Noguera.

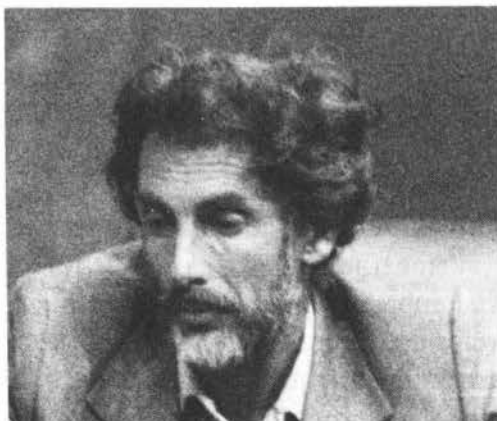
La obra "Háblame de Laura" puede ser analizada desde muchos ángulos. Puede ser vista como una gran metáfora de la relación de dos seres humanos que viven solos, encerrados y, al parecer, derrotados por la vida. O bien, como dos personajes, Cata (la madre) y Alberto (su hijo), heridos por la sociedad, sin cabida en ella y que, por lo mismo, se refugian en la búsqueda del amor que pueden darse entre sí. Una madre, representante de los valores distorsionados que la sociedad impone al ser humano. Y Alberto, un rebelde y crítico, que mediante juegos y representaciones fantasiosas, y un lenguaje a ratos enloquecido por su ira y su frustración, arremete en contra de esos

mismos valores enajenados del hombre. En otras palabras, es posible ver a Cata y Alberto como dos frustrados por la sociedad, producto de su falta de perspectivas.

También puede ser vista la obra, en su nivel psicológico más aparente: una relación ambivalente de un amor excesivo, a ratos incestuoso, de un hijo que no puede separarse de su madre, que sólo pretende llamar su atención y a ratos enamorarla, para constituirse a veces en una relación de esposa y amante.

Desde el punto de vista dramático, la obra tiene una anécdota breve, y muestra una estructura cíclica, reiterada.

A este respecto, debemos precisar qué entendemos por "obra cíclica". Son aquellas obras -cada vez más frecuentes en la dramaturgia actual- cuya acción se desarrolla al interior de la situación misma, agotándola, o pretendiendo agotarla, en una suerte de reiterada y obsesiva búsqueda de todos sus elementos constituyentes.



Para entender esto, debemos pensar que en esta clase de obras, el autor plantea una situación central, casi sin transcurso de tiempo y cuyo recurso es, por ello, muy limitado. Una anécdota mínima en cuanto a su tiempo de desarrollo, pero máxima en cuanto a sus significados interiores.

Breve análisis Psicológico en relación a la pulsión de repetición

La obra está estructurada en torno a lo repetitivo. En torno a una relación de una madre (Cata) con su hijo (Alberto), que gira en círculos concéntricos de juegos, bromas, disfraces, discusiones acerca del trabajo y las diversas frustraciones del hijo.

Estos juegos, bromas, discusiones son siempre los mismos y se imponen casi como un ritual, con elementos destructivos, en tres jornadas de regreso del trabajo a casa de Alberto.

La obra por lo tanto aparece en lo descriptivo como una relación de pareja fallida que intenta resolver este fracaso, y en este intento se le impone con gran fuerza una tendencia a repetir circularmente modos de relación estériles. Sin embargo, Alberto en alguna forma vislumbra, a diferencia de su madre, el valor de la verdad interna y empieza a asediarse para que ambos la enfrenten. Una verdad que, básicamente, circula

en torno al hecho de que el hijo pretende que su madre lo vea y lo reciba tal como él se ve: disminuido, alienado, limitado, estéril, achicado, anónimo, sumergido, incluyendo especialmente los aspectos deprimentes de sí mismo: "Alberto se cree un fracasado, madre..." "Oh, Cata, deja de soñar, quieres? ¿Que no ves que me abrumas con tus sueños?" Y, en otra parte: "¡Quiero que me veas como soy, realmente! ¿Que no te das cuenta que si me miras como soy, también yo mismo podré verme mejor?"...

Clara percepción de la realidad descarnada, que lo angustia y lo confunde y que se proyecta en una situación imaginada donde él no se siente capaz de desenvolverse, ni desea enfrentar. Frente a esto encuentra permanentemente a una madre ambivalente desde la cual se produce una constante descalificación mutua, entremezclada con una imagería sexual, que lleva a la relación a situaciones altamente primarias y regresivas.

Piensa él, tal vez muy en su interioridad herida, que de encontrarse ambos en su propio dolor, aceptándolo, a él le resultaría más tolerable la vida. No tendría que enfrentarse solo a gigantes, como es a lo que ella lo impulsa, con sus eternas exigencias: "Lozada (el patrón) sin ti no vale nada!" "Sin ti, Lozada se hunde!". Y en otra: "Porque eres el mejor de la tienda", etc.

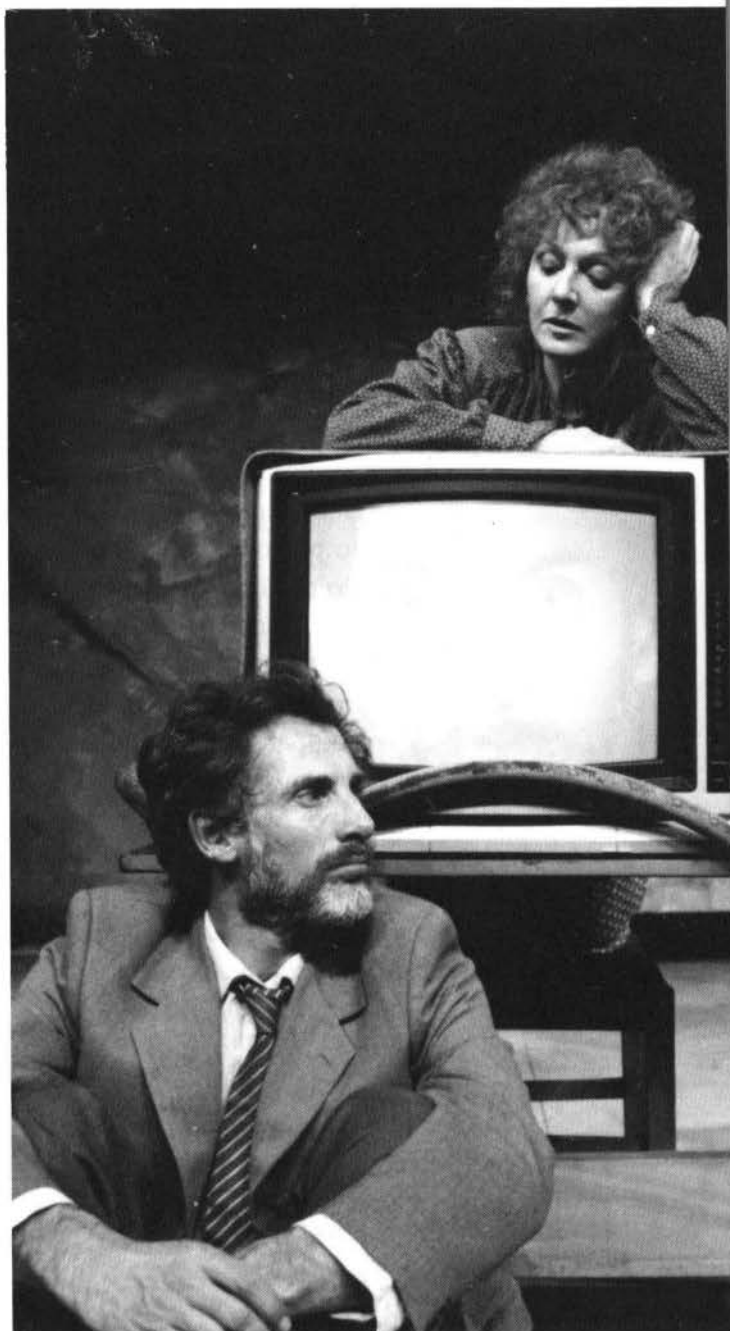
En este sentido, la madre puede representar un objeto que le ayude a salir del estado de ansiedad y muerte en

que vislumbra que está. Pero la madre es también objeto de mantención y reproducción de lo repetitivo, porque lo ve a él como una "posesión", como alguien que puede ser valorado sólo en cuanto "parte", alguien cuya existencia se debe desarrollar ahí, y del modo que ella tiene previsto (narcisismo). A esto llamamos conflicto de la doble dimensión de la madre. Ella es una madre egoísta, que tiene una imagen interesada sobre él, quiere que le dé cosas. Esto se realiza muchas veces a través de juegos sadomasoquistas, como una forma de seducción y de mantenerlo junto a ella.

Alberto se mueve entonces en torno a dos polos durante toda la obra: o hacia la tendencia a repetir una y mil veces un mismo modo de relación (pulsión a la repetición), o hacia la tendencia a representar, que busca un objeto (1) que lo contenga.

En el caso de Alberto, al no "poder introyectar la función materna" y no poder constituirse ésta como un "objeto continente" dentro de su mundo interno, le es imposible poder devolver las proyecciones y tener una autonomía en torno a la madre concreta. Por lo tanto, necesita buscarla cíclicamente a lo largo de toda la obra.

La función materna implica recibir las proyecciones, entenderlas, procesarlas y devolverlas de modo que el otro las pueda utilizar.



"Háblame de Laura": H. Noguera y G. Münchmeyer

¹⁾ En este artículo el término "objeto" representa a personas o partes de ella, que en términos Psico Analíticos pueden ser parciales o totales, de allí que no se use la palabra persona u "otro" que podría ser su sustituto.

En este sentido, el objeto (el otro) aparecería como, el que dentro del mundo externo, proporciona una posibilidad de organizar el mundo mental, al constituirse dentro de éste. Al lograr la existencia de objetos continentes, se da la posibilidad de *representar la experiencia* y de evitar, por lo tanto, la tendencia a repetir una relación con el objeto externo que se impone desde dentro, al parecer, al margen de la conciencia del sujeto que lo vive. En este caso Alberto vive sin poder separarse de su madre ni independizarse en busca de un desarrollo personal más autónomo. No ha podido desarrollar otras facetas más fértiles de su personalidad, por estar atrapado en esta estructura cíclica que proviene de su mundo interno.

Alberto aparece incapacitado de relacionarse con el mundo -que le parece agresivo- porque no puede separarse de la madre, no puede salir de la simbiosis que lo enlaza a Cata. Su estructura interna se asocia a la de ella en forma absolutamente complementaria. Alberto es débil y primitivo, y éste es el terreno propicio para que esta relación se produzca sistemáticamente. Relación que sin duda ha surgido desde una temprana interacción entre ambos.

ALBERTO: (TOMANDOLE LA CARA A CATA) Sabes que para mí tú eres la Virgen Santísima, la Virgen del Pilar, la Virgen de los Suspiros y todas, todas las Vírgenes juntas? Y que yo te amo locamente, te amo porque no

entiendes nada de nada? (LA ABRAZA. TRATA DE RODEARLA)

CATA: Pero niño. ¡Tú estás loco de remate!

ALBERTO: (TOCANDOLE EL VIENTRE) ¡Sí, loco de remate! De modo que ahí, tic, yo estuve alguna vez, escondido el putitas, toc, esperando tener que salir nunca, tic, viviendo en una casa prestada? ¿Sabes que yo era, entonces, un grandísimo, un enormísimo maricón, madre?

CATA: Oh, Momo, en verdad (ALBERTO LE TAPA LA BOCA).

ALBERTO: ¡No, no digas nada! ¡No te muevas! ¡No respires siquiera! (PONE SU CABEZA EN EL VIENTRE DE ELLA) Tal vez aún me escuche respirar ahí dentro! ¡Qué tibio, qué húmedo debió estar! ¡No, no te muevas! ¡Déjame escuchar mi sangre en la tuya!....

Se ve en este diálogo, una forma clara, el intento de búsqueda de Alberto, que llega casi a la fusión y a la "novida", drama básico de la obra. La posibilidad de salida al mundo, a la experiencia de fecunda con otros, aparece así fuertemente impedida desde su interior y desde el de su madre.

Conclusión

El caso de Alberto y Cata nos muestra con claridad un aspecto de la vida humana que se encierra en la compulsión a repetir de modo cíclico y

estable una forma de relación. Lo vimos, en la obra, luchando por escapar de esto, y no pudiendo.

Al entroncarnos con los conceptos psicoanalíticos previamente expuestos, vemos cómo esa situación se enraíza y da cuenta de la biografía completa de Alberto, que en las tres jornadas de trabajo que duraban sólo una hora en el escenario, muestran la totalidad de esa vida. Su identidad así aparece dañada, poco desarrollada y acosada por impulsos primarios a repetir una relación con su madre que lo envuelve. ¿Por qué Alberto vuelve así, de ese particular modo a vivir sus relaciones? Creemos que sobre ello está pesando un conflicto muy profundo de su mundo interno, por no haber encontrado un objeto (persona) que contuviera una buena posibilidad de elaborar sus pérdidas.

Así, lo vemos hoy encerrado en la pulsión a la repetición, representante "en la acción" de aquello que le duele pero no comprende, de aquello que le impide vivir y lo esclaviza de tal modo, que no puede liberarse y permanece en él como la impronta de un imposible interior, que manifiesta, entre otras cosas, sus deficientes relaciones parentales y la falta de elaboración de las mismas. Sus experiencias son tan poco satisfactorias, que lo llevan a enclausrarse en una situación regresiva, en oposición a lo nuevo, a lo creativo y fecundo de la vida.

Esa es la grandeza, entre muchas otras, de la obra: permitírnos entrever esas zonas difíciles, angustiosas y dolidas de la vida humana, que a la luz de los conceptos del Psicoanálisis aparecen aún de mayor importancia, complejidad y riqueza.

Los hechos que conforman la obra de Egon Wolff han sido captados de una manera muy aguda, con gran sensibilidad, calidad artística e intuición, y en sí mismos pueden tener variedad de manifestaciones. Son ellos los que aparecen como ingredientes básicos de nuestras luchas universales por vivir.

Reconocer, superar y asumir los fantasmas que detienen el desarrollo de la vida humana en la tierra, que a veces detienen el Amor y nos llevan a la destrucción, es la materia del Teatro... y también del Psicoanálisis.



"Háblame de Laura": G. Munchmeyer y H. Noguera

La discusión de esta obra forma parte de una Investigación "Teatro y Psicoanálisis" que se realiza en la Escuela de Teatro U.C. con el apoyo del DIUC.