

¿POR QUÉ ES TERAPÉUTICO EL TEATRO?

Jorge Marugán. Profesor del dpto. de Psicología Evolutiva de la U.C.M. Psicoanalista.

*Los mitos nunca ocurrieron
pero siempre han estado ahí.
(Salustio)*

1. LA IDENTIFICACIÓN EN EL TEATRO.

Decimos que el teatro es liberador, catártico, inspirador, divertido... terapéutico en suma, tanto para el creador de una obra, como para los intérpretes, como para los espectadores. Pero, ¿qué determina ese efecto benéfico? ¿qué nos permite recomendar el teatro a cualquier sujeto, sea niño o adulto, enfermo o sano, bueno o malo, listo o tonto, preso o libre... ¿Por qué el teatro estimula, impulsa, ejercita, vincula, mejora a los seres humanos?

Comencemos por la *identificación*, como el mecanismo más evidente que una representación teatral pone en juego: el espectador, el actor, e incluso el creador, se identifican de una manera u otra con la trama y/o con sus personajes. Gracias a la identificación podemos ser puntualmente quién no somos o vivir lo que no hemos vivido. Freud (1996a, p. 277) lo dijo así:

Ser espectador participante del juego dramático significa para el adulto lo que el juego para el niño que satisface la expectativa de igualarse al adulto: el espectador vivencia demasiado poco [...] querría sentir, obrar y crearlo todo a su albedrío; en suma, ser un héroe, [pero] sin dolores, sin penas, sin graves tribulaciones [...] Por eso la premisa de su goce es la ilusión [...] de un juego teatral que no puede hacer peligrar su seguridad personal. En tales circunstancias puede gozarse como "grande", entregarse sin temor a mociones sofocadas, como lo son sus ansias de libertad en lo religioso, lo político, lo social y lo sexual, y desahogarse en todas direcciones dentro de cada una de esas grandiosas escenas de esa vida que ahí se figura.

Gozar como un niño que quiere gozar como un "grande". Identificarse con "héroes" sin poner en peligro su vida, desahogar sus deseos reprimidos. El teatro tendría, para Freud (1996a, p. 278) un valor social porque "apacigua el dolor del sacrificio" que la sociedad exige, expresa "la incipiente revuelta contra el orden divino del mundo que ha instaurado un sufrimiento", así "los héroes son, sobre todo, rebeldes sublevados [...] he ahí el prometeísmo [heroísmo] de los seres humanos; pero un prometeísmo empedreñecido, dispuesto a dejarse calmar por una satisfacción momentánea".

El concepto de *identificación* es fundamental en psicología para establecer las bases del aprendizaje, del desarrollo evolutivo, de la integración social... Pero es más fundamental, si cabe, para el psicoanálisis, que considera que la identificación constituye el origen, el auténtico nacimiento del sujeto. Para el psicoanálisis los seres humanos, cuando nacemos, no estamos aún constituidos como sujetos en el pleno sentido, necesitaremos todavía dar una serie de pasos para sentir que ocupamos un lugar consistente en este mundo, y lo hacemos gracias a la identificación.

La distinción de los tres registros que componen la realidad humana: real, simbólico e imaginario que debemos al psicoanalista Jacques Lacan (2005) nos permite abordar de una forma más rigurosa y profunda la noción de identificación. Para que el sujeto nazca tendrá, primero, que alcanzar conciencia de estar vivo, de que existe, de que habita un cuerpo propio y limitado; esto, siguiendo a Lacan, podemos llamarlo *identificación imaginaria* porque se establece gracias a la identificación con una imagen que hacemos nuestra a partir de lo que percibimos, como la imagen que refleja el espejo y que el bebé hace la suya no antes de los 6 meses (Lacan, 1966). Pero, además de alcanzar una conciencia de ser y existir, tendremos que adquirir una noción de quién somos, de nuestras particularidades, de lo que nos diferencia de otros y nos permite, por tanto, relacionarnos sin igualarnos, sin fusionarnos, manteniendo nuestra singularidad. Este nivel de la identificación lo llamamos *identificación simbólica* porque tiene que ver con los símbolos legados por la cultura, empezando por el nombre propio.

Es decir, para el psicoanálisis, no es sólo que un sujeto A, pueda identificarse con otro sujeto B para adquirir un determinado rasgo que a partir de ahí pasará a formar parte de su identidad, sino que será B quien creará, producirá el nacimiento, la entrada en el mundo de A. Y el teatro, por supuesto, será una fuente privilegiada de elementos de identificación imaginaria y simbólica para la constitución del sujeto. Si ha habido identificación, el sujeto no será el mismo antes y después de la representación teatral, ésta hará surgir a un nuevo sujeto.

2. REPRESENTACIÓN TEATRAL Y REPRESENTACIÓN DEL SUJETO

La consideración del nacimiento del sujeto a partir de identificaciones con imágenes y símbolos lleva a una conclusión psicoanalítica fundamental que atañe directamente al teatro: *la verdad tiene estructura de ficción*. Es decir, sólo tocamos la verdad a través de *semblantes* que tienen algo de mentiroso o engañoso; a través de mitos, por ejemplo, que constituyen también el origen del teatro clásico. El Yo, esa instancia que "afirma" a cada ser humano, que le da una consistencia, un orden, un límite frente al desorden de los estímulos que lo bombardean, comparte la misma base de ficción que el teatro, de representación de algo estrictamente "real" que no puede alcanzarse. Nuestro Yo, en el que todos creemos, fundamento constitutivo, es imaginario, ficticio, ilusorio, engañoso, inestable... Un engaño, eso sí, necesario.

Pero también el *sujeto*, aquello de nosotros que nos sujeta, que nos da la singularidad, que nos diferencia, es una pura representación lingüística. Lo que representa simbólicamente al sujeto es un significante que, gracias al lenguaje, se encadena a otros significantes ya que un significante no puede significarse sólo. El nombre propio como significante, por ejemplo, nos diferencia, pero no significa nada por sí mismo, dependerá de otros significantes que se encadenen a él. Y como en la estructura del lenguaje todos los significantes dependen de los demás la búsqueda será infinita. Saber quién somos requerirá siempre de nuevos significantes que hagan surgir una significación, pero esta nunca podrá completarse.

El teatro es pura representación. Provee de identificaciones representadas con imágenes y símbolos que permiten que el Yo adquiera consistencias nuevas en el plano imaginario, y el sujeto significaciones nuevas en el plano simbólico. Y en este sentido, la verdad del ser hablante es su inconsistencia e inestabilidad. Como una bicicleta, que si se para se cae, siempre necesitamos nuevas representaciones. Lo que, como espectadores,

nos obliga a ser crédulos, a dejar en suspenso el juicio de realidad ante la representación teatral: ¿qué importa que, como el mito clásico, no sea creíble? "Nunca ocurrió, pero siempre ha estado ahí".

Si consideramos al teatro, con su estructura de ficción, como manifestación potencial de una verdad que no puede presentarse por sí misma y que constituye a un sujeto, debemos concluir que el teatro debe unirse a eso que Freud denominó *formaciones del inconsciente*; es decir, expresiones privilegiadas de algo que atraviesa una barrera, que salta una censura, que surge como lo más íntimo y a la vez más extraño de nosotros mismos. El teatro manifiesta lo inconsciente, como el soñar, como el síntoma neurótico, como el lapsus, como el chiste, como el juego infantil... Pero con algunas ventajas: el teatro se comparte, organiza una trama simbólica que da cierta estabilidad al sujeto, estructura un vínculo que permite ordenar y manejar los cuatro elementos que determinan el lazo social (Lacan, 2008): deseo, ideal, saber y goce.

3. EL TELÓN, EL VELO Y EL ENCUENTRO CON LO REAL.

Como formación del inconsciente el teatro se vale de un elemento simple y efectivo, pero de extraordinaria importancia: el telón (no importa que sea o no un telón físico). El telón, a modo de velo, sitúa al teatro en el juego de lo que se tapa y lo que se muestra, el mismo juego al que juegan la verdad, el erotismo y la magia. Algo velado, fugazmente, de desvela, lo oscuro se hace claro. El telón separa lo mundano y lo divino, prepara a la sorpresa, la emoción y la extrañeza, igual que el análisis prepara a la apertura y cierre del inconsciente.

El telón pone al espectador expectante, introduce una mediación, un corte temporal y espacial esencial en toda *representación* subjetiva. Esencial, precisamente, para preservar al sujeto de un exceso de *presentación*, lo preserva del impacto traumático del encuentro con algo demasiado *real*, "in-mediato", es decir, sin mediación. Cuando sube el telón nos preparamos para poder mirar cara a cara a la muerte, a los goces más primitivos, a las pasiones prohibidas.

En este sentido, podemos establecer una diferencia fundamental en las manifestaciones repetitivas de los traumas que sufrimos: lo que se "presenta" y lo que se "re-presenta": lo que se representa implica un intento de escribir el trauma en la historia del sujeto. Atañe, sobre todo, a los registros imaginario y simbólico como mediadores ante lo excesivamente "real". La representación teatral utiliza repetitivamente elementos que intentan significar, escenificar, simbolizar, dar sentido a lo insoportable. Son repeticiones que abren interrogantes, sorprenden y cuestionan, y al historizarse pueden modificarse. En el otro campo, el de la presentación repetitiva, nada cambia, es siempre lo mismo, cada repetición igual a la anterior, sin elaboración, sin sentido, algo se repite sin decirnos nada; por ejemplo, una determina acción compulsiva que adquiere carácter adictivo y que Freud (1996c) estableció como la manifestación de una *Pulsión de Muerte* en el ser humano.

Frente a la presentación "real", la representación es producto de un trabajo psíquico, de un intento de transformar lo traumático en acontecimiento historizado. La representación teatral conecta lo singular con una historia que toma, progresivamente, la forma de discurso articulado. Se trata de una historia en la que el propio sujeto está implicado, representado ante ese agujero "real" que ahora bordea, dejando un espacio

para el deseo: ¿cómo saber a dónde vamos si no sabemos de dónde venimos?

En la ficción representada, lo insoportable queda en parte transferido al vínculo con la acción y el personaje. Por ello, la ficción teatral constituirá también un engaño de la memoria para afrontar lo innombrable y producir un objeto de satisfacción. La ficción constituirá así una barrera frente a la angustia y un revestimiento bello de lo traumático. Si para inscribirse en la memoria el trauma debe adoptar una estructura historizada, la ficción otorgará el escenario a esa historia: ubicará al sujeto y permitirán obtener placer de un lugar de la historia que radicalmente lo sobrepasó. El teatro, como la terapia, al menos la terapia psicoanalítica, introducirá un lapso temporal para extraer la temporalidad perdida del trauma anudando repetición y sorpresa. Tratará de hacer pasar, del estatuto de la repetición, al estatuto de la historización. En el teatro la función del tiempo se reintroduce en el sujeto: el pasado (que nunca se vivió), en el presente, apuntando a la realización de un deseo en el futuro.

4. EL TEATRO COMO CREACIÓN Y SUBLIMACIÓN DE LO PULSIONAL.

Desde el punto de vista del autor de la obra teatral, ésta, como cualquier creación artística apunta a lo "sublime", es decir, participa de la *sublimación*. La sublimación es una modalidad particular de satisfacción pulsional (Freud, 1996b) porque consigue desexualizar la pulsión y por tanto sortear el freno de la represión que siempre se ejerce sobre lo sexual. En la sublimación, la pulsión se desexualiza al conectar con los ideales sociales y alejarse del interés egoísta o utilitario, del simple deseo de reconocimiento o de valoración social.

Tal desexualización de la pulsión en el acto de creación artística tiene importantes consecuencias:

1º. Canaliza una satisfacción paradójica del sujeto porque su objeto de satisfacción queda en suspenso. Esto acentúa el deseo, la búsqueda de algo que no se sabe qué es, y abre al "acto". Un acto, desde el punto de vista psicoanalítico, no es cualquier acción; no es actuación, ni repetición, ni locura, ni suicidio. Requiere, eso sí, de un deseo decidido. Un deseo que no se limita a lo sexual y lo trasciende.

2º. El deseo llevado al acto, en este caso deseo de crear, permite franquear ciertos límites respecto a las convenciones, la vergüenza, la diplomacia, etc. El deseo que va más allá de lo sexual y provoca el acto es subversivo por estructura, rompe sentidos preestablecidos, abre a lo inesperado, a lo que escapa a cualquier cálculo. Por eso, la creación como acto del artista porta un misterio, un "duende" lorquiano, que abre a multitud de sensaciones e interpretaciones.

3º. El deseo llevado al acto resulta sumamente contagioso y su resultado, la obra creada, establece un tipo particular de lazo social, de encuentro capaz de establecer vínculos profundos entre seres hablantes: la obra fascina pero no pasiviza, hace compartir el deseo de crear y abre a una satisfacción extraña, no sexual, no limitada por un mecanismo simple de carga y descarga.

4º. El acto de creación conecta con un "lenguaje universal", por eso trasciende las diferentes culturas, lenguaje que une, pero no depende del sentido o de la sintaxis, que produce la caída de un sujeto y el surgimiento de otro, aunque sin el efecto

desorganizador del trauma, lenguaje que es tan sólo pura emoción compartida.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

Freud, S. (1996a). Personajes psicopáticos en el escenario. En *Obras Completas*, vol. 7. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1996b). Pulsiones y destinos de pulsión. En *Obras Completas*, vol. 14. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1996c). Más allá del principio del placer. En *Obras Completas*, vol. 18. Buenos Aires: Amorrortu.

Lacan, J. (1966). El estadio del espejo como formador de la función del yo tal como se nos revela en la experiencia analítica. En *Escritos I*. Madrid: Siglo XXI.

Lacan, J. (2005). Lo simbólico, lo imaginario y lo real. En *De los Nombres del Padre*. Buenos Aires: Paidós.

Lacan, J. (2008). *Seminario 17. El reverso del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.