

# Boletín No. 16: Por amor al arte

## I. Editorial

*La única ventaja que un psicoanalista tiene derecho de sacar de su posición (...) es la de recordar (que) el artista siempre lo precede, y que no tiene por qué hacerse entonces el psicólogo donde el artista le abre el camino.*

J. Lacan.

Más allá del gusto, Freud y Lacan nos legaron la necesidad de dejarnos dividir, interpelar y enseñar por lo que las creaciones artísticas osan revelar. Como observa en este número Karina Esparza Pavliuchenko – profesora de actuación, actriz, practicante de psicoanálisis y una de nuestras invitadas a la conversación que sostendremos *por amor al arte* en el marco de las próximas jornadas–, algunas obras como *Bodas de Sangre* (García Lorca, 1933) cuestionan las enmarañadas relaciones entre el deseo y el goce, al mostrar magistralmente lo que es el amor cuando la castración no es su resorte. Y es que quienes hemos sido conmovidos por las letras del poeta, dramaturgo y prosista español, reconocemos en esta pasión al exceso cabalgando por las sendas del estrago y el abandono al deseo materno.

La experiencia de un psicoanálisis revela que todo lazo social nace a partir de algo que se sustrae; por lo que, independientemente de la época y el lugar, es la no relación sexual la que condiciona todos los vínculos y modos de amar. Por tal motivo, el presente número de Ay.lov.iú es un reconocimiento al saber-hacer de aquellos artistas, quienes como García Lorca, han logrado capturar, desvelar, generar y trastocar, Un amor por el costado de lo real. Que disfruten su lectura.

**Diana Montes Caballero**  
Comisión Editorial Ay.lov.iú

## II. Lo que el teatro enseña acerca del amor

Por Karina Esparza Pavliuchenko.

El amor es un tema sumamente atractivo de todos los tiempos: se dice mucho, pero se sabe poco. ¿Qué es el amor?, - frecuentemente nos preguntamos sin poder responder. En cada acercamiento hacia él se piensa que hay algo que se puede esclarecer, pero nos sigue resultando enigmático. Artistas de todos los tiempos han sido seducidos por el amor, dándole diversas interpretaciones desde la subjetividad de su mirada.

El amor sorprende, atrapa, engaña, cambia, enseña, persiste, confunde, perturba, apacigua, es decir no se puede reducir a una sola lectura, hay algo que siempre se esfuma y es imposible atrapar desde la palabra. Se le puede bordear, logrando un acercamiento, pero habrá algo que siempre se escape a su comprensión.

Definir el amor es reducirlo al entendimiento, por lo que es una tarea irrealizable, pues implica la inagotable variedad de miradas sobre él.

La cultura occidental está llena de lugares comunes que establecen lo que es el amor de pareja: a partir de un consentimiento mutuo entre un hombre y una mujer y la aprobación de ello por la institución matrimonial, uno se convierte para siempre en todo para el otro. Cualquier variante de lo anterior es una amenaza, por lo que se le intenta suprimir. Tarea complicada y hasta imposible, pues la subjetividad de cada quien apunta a lugares distintos, de modo que los estatutos convencionales resultan limitantes y asfixiantes. En el intento de encajar dentro de los moldes culturales a cambio de una amplia gama de recompensas, se desvanece la pregunta por el ser, llegando a una "normalización". El precio de apartarse de ello es una apuesta: se puede ganar o perder, por lo que no todos se animan a "probar la suerte".

En "*Bodas de Sangre*" los personajes de la novia y Leonardo temen no tener más que una noche para estar juntos, más que unos instantes de compartir antes de que llegue el amanecer y la muerte los alcance. Aun así apuestan por su amor y al final pierden. "*Bodas de sangre*" no se reduce al trágico desenlace de sus protagonistas al romper con los paradigmas de su época; más que eso cuestiona el deseo y el goce, la relación madre-hijo, la ley, la cultura entre otros aspectos. ¿Y no es ahí, justo entre esa compleja maraña de cosas con la que uno se las tiene que arreglar, en donde se ubica el amor?

Antonin Artaud sugería que el teatro es el único arte en el que abre ante el espectador un tiempo diferente, un presente que a través de su tema y las actuaciones posibilita al público la caída en el abismo de la propia representación y la confrontación con uno mismo (Koch, 2006). El teatro desvela lo cubierto, invitando a su público a ver dónde normalmente no ve, a descubrir algo de sí mismo que está oculto y (¿por qué no?) a encontrar las respuestas necesarias a los enigmas de su existencia. El teatro viene a enseñar lo que en la vida uno no se anima a ver, dejando del lado con valentía y humildad todo juicio y prejuicio invitando a ver desde una mirada de amor, por lo que sus alcances pueden ser catárticos y también terapéuticos. El teatro por sí mismo es un acto de amor, un acto de generosidad que detrás de la ficción cobija a personajes y cuenta historias que en la vida real resultarían amenazantes, terroríficos y repugnantes.

Inspirado por el caso del crimen de Níjar, Federico García Lorca inmortaliza a Paquita y a su primo Francisco en los personajes *la novia* y *Leonardo* escribiendo una obra sobre las pasiones humanas. Para García Lorca, ese caso merece una atención especial, pues representa las voces de todos aquellos que por la moral de su época han tenido que silenciar su deseo, argumento que sigue siendo actual.<sup>1</sup> En su representación teatral los actores se quitan la máscara del mundo, de la cultura y de sus habitantes impactando con una historia que conmueve al público por su verdad.

¿Qué es lo que nos viene a enseñar "*Bodas de sangre*" acerca del amor? Para hablar de ello, es importante empezar por la relación primaria entre la madre y el hijo, caracterizada por la exclusividad, la condena a la muerte en cuanto a la instalación de la falta y el origen del deseo y el poder. Tres características que "puramente" se pueden vislumbrar en la obra en donde se sitúa la relación madre-hijo como un catalizador que llevará al desenlace de la historia.

La madre en la obra sigue deseando a ese hijo solo para ella y es lo que le enseña respecto a su futura mujer: tiene que ser exclusivamente suya "*una mujer con un hombre*", de lo contrario tendrá que morir. El hijo desea encontrar en la novia algo de esa unión perdida con la madre, pero ese deseo no es sin la presencia del Otro que lo dirige hacia donde cree que debe estar. Habría que perder ese primer amor caracterizado por la unión con la madre para salir a buscar otro en un lugar distinto. Pero el personaje del hijo se queda en el regazo de la madre cubierto por su deseo, sosteniéndola del vacío desgarrador provocado por las muertes de su esposo y

su otro hijo.

Es el amor en espejo lo que busca el hijo en su novia acrecentado por la herencia materna, es la voz de la cultura que proclama una unión de exclusividad de un "para siempre". La mujer presupone la angustia en el hombre, angustia de ser arrasado por su goce. En este caso, la angustia se despierta en la madre ante una especie de sospecha sobre la novia que no puede demostrar, pero que le quita el sueño: "*...siento, cuando la nombro, como si me dieran una pedrada en la frente*".

Ante lo inevitable de ser reducida a un objeto pasivo del deseo del otro, no solamente al de su esposo, sino también al de su suegra "*a ver si me alegras con seis nietos*", "*un hombre, unos hijos y una pared de dos varas de ancho para todo lo demás*", a la novia no le queda más que huir con su primer amor (Verhaeghe, 2000).

La novia desea a Leonardo, pues nunca ha estado con él. A pesar de la separación que vivieron "*tú crees que el tiempo cura y que las paredes tapan, y no es verdad*" el deseo sigue vivo entre ambos "*es como si me bebiera una botella de anís y me durmiera en una colcha de rosas*". ¿De quien se enamora uno? Siguiendo la premisa de Verhaeghe (2000) sobre del tipo de mujer de la que se enamora el hombre se puede decir, que es de aquella que lo trata mal, que no se somete del todo: "*se me calienta el alma de que vengas a verme y atisbar mi boda*". Y sobre el hombre de que se enamora la mujer, se sabe que el que está inaccesible, con el que no puede más que soñar y con el que su deseo no pueda más que estar insatisfecho "*yo me casé, cástate tú ahora*".

La relación prohibida entre la novia y Leonardo hace que se vuelva más y más deseable para ambos, se atraen como dos imanes: "*me arrastra y sé que me ahogo, pero voy detrás*". Al no encontrar salida para su deseo, en ambos deja de operar la ley, su deseo se convierte en goce, ella pasa directamente al acto de huida de su propia boda y él deja a su mujer para escapar: "*no hay minuto del día que estar contigo no quiera, porque me arrastras y voy, y me dices que me vuelva y te sigo por el aire como una brizna de hierba*".

La huida pasa ser la única opción para la pareja por lo que cobra sentido de un acting, en donde ya no le importa mostrarse como tal ante los demás ni exponerse a un desenlace fatal. Es la emergencia de recuperar lo perdido ante lo irreversible de los hechos. La sexualidad y la muerte se enlazan en el acto, eclipsando a ambos: "*¡te quiero! Que si matarte pudiera, te pondría una mortaja con los filos de violetas*", "*si nos separan, será porque esté muerto*", - "*y yo muerta*". García Lorca ilustra con la metáfora del caballo ese goce imposible de frenar que empieza en Leonardo y sigue con la novia: "*En el caballo. Van abrazados, como una exhalación*".

Verhaeghe (2000) refiere que en "*el amor todo gravita alrededor de ese otro único e irremplazable, el yo propio es renegado en beneficio de la persona amada*". Vemos a los enamorados partir, sacrificarlo todo por el otro sin voltear atrás. El estar juntos se vuelve imprescindible y la distancia se vuelve insoportable.

Empujado tanto por la agresividad como por el Eros, pero sobre todo por la voz de la madre "*¡anda! ¡detrás!*", el novio va en búsqueda de venganza: vengar las muertes de su padre y de su hermano, vengar el rapto de su mujer. No descansará hasta encontrar a los traidores y matarlos, pero al final, la muerte también lo alcanza a él.

Al final, los personajes de García Lorca pierden, como perdieron en la vida real Paquita y Francisco, no logran zafarse del peso del deseo del Otro y cuando así lo deciden ya es demasiado tarde, el deseo se convierte en goce que lleva hacia una resolución trágica. El amor entre la novia y Leonardo no encuentra lugar porque pesa

más lo Otro.

El dramaturgo ofrece al lector y posteriormente al espectador una amplia gama de ecos en los que uno podría oír su propia voz. Invita a ver diferentes posturas sobre una misma historia en la que la única certeza es el desenlace trágico. Incita a la reflexión sobre aquello que es el amor y las apuestas que se pueden (¿o deben?) hacer en torno a él.

NOTAS

1. [www.lavozdealmeria.es](http://www.lavozdealmeria.es)

BIBLIOGRAFÍA:

Koch, K. "Mandato o arte" en *"Psicoanálisis y teatro"*. 1ª ed. Caracas: Pomaire, 2006.  
Verhaeghe, P. (2000) *"El amor en los tiempos de soledad"*. 1ed. 1ª reimp.- Buenos Aires: Paidós, 2005.  
García Lorca, F. (1933) *"Bodas de sangre"* en [www.vicentellop.com](http://www.vicentellop.com)  
La voz de Almería. [www.lavozdealmeria.es](http://www.lavozdealmeria.es)

## III. ¡Las inscripciones a las Primeras Jornadas de la NEL·Ciudad de México ya están abiertas!

Estudiantes (con credencial): \$600

Profesionistas: \$ 750

Banamex, Nueva Escuela Lacaniana, Sucursal 7004,

No. 5699232, CLABE 002180700456992320

Los vouchers, referenciados con nombre y apellido, deberán ser enviados a:

[tesorerianelcdmx@gmail.com](mailto:tesorerianelcdmx@gmail.com) con copia a [asistente@nel-mexico.org](mailto:asistente@nel-mexico.org)

---

La comisión editorial de Ai.lov.iu está integrada por:

**Viviana Berger**

**Diana Montes Caballero**

**Silvana Di Rienzo**

**Fernando Eseverri**