

“MUÑECA” DE DISCÉPOLO, ¿POSIBLE BARBIE DE LOS AÑOS VEINTE?

DÉBORA SLONIMSKI
Lic. en Psicología, Psicoanalista, socia activa de la AEAPG,
E-Mail: d.slonimski@gmail.com,
C.A.B.A.

Para citar este artículo / Para citar este artigo / To reference this article

Slonimski D. (2015) “Muñeca” de discépolo, ¿Posible barbie de los años veinte?
Intercambio Psicoanalítico 3 (1),
Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC By 4.0)

“MUÑECA” DE DISCÉPOLO, ¿POSIBLE **BARBIE** DE LOS AÑOS VEINTE?

Débora Slonimski¹

1 Lic. en Psicología, Psicoanalista,
socia activa de la AEAPG, E-Mail:
d.slonimski@gmail.com, C.A.B.A,

Resumen

En el siguiente trabajo se abordará el concepto de narcisismo, sus tramas entre lo intrasubjetivo y lo transubjetivo, el tipo de elección de objeto de amor. También la articulación del concepto “seres Excepcionales” e Ideal del Yo.

Se tomará a modo de viñeta clínica un fragmento de la obra teatral Muñeca, de Armando Discépolo.

Palabras clave: narcisismo – Elección de objeto – Seres excepcionales – Ideal del Yo

“...uno tiene que empezar a amar para no caer enfermo,
y por fuerza enfermará si a consecuencia de una frustración
no puede amar...” (Freud,S. 1914).

Pensar el narcisismo, sus tejidos entre lo intrasubjetivo y lo transubjetivo, y sus consecuentes anclajes en la historia, nos convoca irremediablemente a pensar nuestro origen: el primigenio encuentro del infans con un Otro primordial, encuentro inaugurador de posible existencia, es decir, de posible construcción y producción subjetiva. Producción dada en un “espacio hablante”, palabra parental sometida a la ley y a un discurso impuesto.

Piera Aulagnier se refiere al Contrato Narcisista, e hipotético acerca de la función metapsicológica que cumple el registro sociocultural, mostrando que la relación que mantiene la pareja parental con el niño, lleva siempre la huella de la relación de la pareja con el medio social que la rodea.

Y por otra parte, el discurso social proyecta sobre el *infans* la misma anticipación que la que caracteriza al discurso parental: mucho antes de que el niño haya nacido, el grupo habrá precatectizado el lugar que se supondrá que ocupará, con la esperanza de que él transmita, el niño, idénticamente el modelo sociocultural.

Tomando las palabras del psicodramatista y director teatral Eduardo Pavlovsky, no hay historia, sino historias (Dubatti, 1999), y así como parte de nuestro quehacer clínico consiste en poder entrar en el Campo del Otro, en esta oportunidad, me asomaré a traer un fragmento de historia perteneciente al Campo teatral argentino a modo de viñeta clínica.

Entiendo el lenguaje teatral, como un campo prolífico de relatos, laberintos y tramas entrelazadas en un discurso donde media el arte combinado y un decir sociopolítico también, discurso instituyente y singular de existencia.

Tomaré el texto dramático que se llama: *Muñeca*, perteneciente a Armando Discépolo, dramaturgo de los años 20, representante del género sainete y grotesco criollo.

Durante el 2014, una adaptación de esta obra estuvo en cartel en Buenos Aires.

¿Por qué tomar un texto dramático de los años 20 para hablar del narcisismo? Porque encuentro en la dramaturgia teatral, tomando las palabras del ensayista Jorge Dubatti (Dubatti, íbid.) un discurso de fronteras abiertas, una proliferación de mundos, como espacio sin punto inmóvil, cuyo centro varía según la articulación de la mirada.

Considero a la dramaturgia teatral, no como expresión solamente, sino también, y fundamentalmente, como una producción significativa, correspondiente al registro sociocultural.

En ese sentido, invito al lector, por unos instantes, a entrar en ese territorio.

Explicuemos brevemente qué es el género del sainete: es una obra corta cómica del teatro español clásico; presenta personajes tipificados y pretende una sátira de la sociedad, sin pretensión intelectual. El sainete criollo, género argentino, se caracterizó por reflejar las costumbres de la vida en los conventillos, agregando un conflicto sentimental y una acción trágica.

En el grotesco criollo, en cambio, cuyo precursor en Buenos Aires es Armando Discépolo, sus obras se caracterizan por el pesimismo, impera un clima depresivo, exacerbado a causa del uso de una comicidad grotesca. Sus personajes son pobres y miserables, también inmigrantes, aplastados por una realidad social aplastante.

Lo grotesco se experimenta como una deformación significativa de una forma conocida o aceptada como norma.

Un ejemplo de esto se da en el lenguaje, con el lunfardo, el "slang", habla que originariamente empleaba, en la Ciudad de Buenos Aires y alrededores, la gente de clase baja.

Algunos ejemplos: *Farabute*: por ostentoso, agrandado; *irse de farra*: por irse de juerga, juego; *Falopa*: por droga; *buscar camorra*: por buscar pelea.

El escritor argentino David Viñas, en su libro "Grotesco, inmigración y fracaso" (Viñas, 1973), desarrolla el género grotesco desde su relación con el lenguaje y entiende el "lunfardo" como una expresión popular. Expresión y producción del inmigrante que habla de una profunda fractura histórica y un desgarramiento personal. Desgarramiento, entendido como un desesperado modo de querer integrarse a ese nuevo escenario que se le abre en tierras tan lejanas a las propias, un intento de querer "ser", de forjar su identidad.

Muñeca, ¿de qué trata?

Anselmo, hombre de dinero, pero horriblemente feo, se ha enamorado de Muñeca, joven y hermosa mujer. Ella tiene relaciones con Enrique, el joven protegido de Anselmo, pero aquel, se la cede a su benefactor. Cuando comienza la acción, Muñeca ha desaparecido. En realidad, ha huido con Enrique. Éste, por pedido de Mora, el personaje "reflexivo" de la pieza, hace volver a la muchacha, con el fin de que reinicie sus relaciones con el desesperado Anselmo.

A partir del retorno de Muñeca, los hechos se precipitan: en plena fiesta, en la que participan amigos de Anselmo con sus mujeres, Enrique llega borracho y le cuenta al anfitrión de sus relaciones con la muchacha. Después de una confusa disputa, Anselmo se suicida disparándose un tiro en el pecho.

Tomando las palabras del crítico teatral Osvaldo Quiroga, "la tensión entre lo dramático y lo aterrador está presente desde la primera escena. Los personajes que acompañan a Anselmo parecen despojos humanos,

acostumbrados a adular al que tiene dinero y desprovistos de cualquier compromiso con la realidad sociopolítica. Ellos quieren seguir jugando a las cartas y yendo al hipódromo. Se resisten a morir como clase. Muñeca, habla del fracaso personal, quizás del peor de los fracasos: el de la imposibilidad del amor. Anselmo no puede amar porque él está convencido de que ése es su destino." (Quiroga, 2014)

La temática del fracaso se repite en otras obras de Discépolo: el fracaso es parte de un sistema social o de una promesa de prosperidad que nunca llega.

¿Y quién es Muñeca? Una mujer linda, una *Barbie* de los años 20, que podía manejarse como un juguete.

Interesante es mencionar, que en la adaptación de la obra que se está dando en Buenos Aires actualmente, el director le incluyó al personaje textos pertenecientes a la poetiza uruguaya Marosa Di Giorgio (1932-2004) que se caracterizan por un marcado tono erótico.

La posibilidad de hablar, que da el director Pompeyo Audivert al personaje de Muñeca, le permite pasar de una posición de objeto a la de sujeto.

Recreó las palabras de Anselmo, el personaje principal de la obra, y a través de él, a su autor, Armando Discépolo. Este fragmento de uno de sus monólogos, será el pie de algunas reflexiones:

Anselmo: las mujeres no pueden quererme. Soy el primer convencido. *Sería ridículo creer que con esta cara me amase alguna. Las he comprado siempre. En Londres con libras; en Francia con francos; y aquí con pesos. El amor está lejos de mí. Muñeca es joven, nueva... optimista, huye de mi fealdad. Yo haría otro tanto. Mi cariño por ella, grande... grande... definitivo... No le compensa de este horror de mi persona, y escapa (ríe)*

[...] mira, nunca creí que el amor valiese algo y, fíjate, por primera vez amo... (Ríe). Observa qué ridícula queda esta palabra en mi boca: amo... Y mi amor no sirve.... Pero como no puedo pasarme sin Muñeca, quiero que vuelva: y no para que me ame (ríe) ¡no! Para que me acompañe en esta terrible soledad; para que este junto a mí en estas noches de incubos interminables; para que camine por estos cuartos vacíos y yo la oiga y la vea moverse y por mirarla no me mire....[...] muñeca, le decimos... [...] la vestiré con trajes, la cubriré de alhajas otra vez, para tenerla aquí como a una muñeca, como a una muñequita de lujo que adorna y acompaña, pero que no puede querer porque es de aserrín, o de marfil, o de porcelana... [...] porque sabes que si no viene no podría soportar mi fealdad y de miedo me mataría." (Discépolo, íbid.).

Algunas reflexiones para compartir:

Anselmo se dirige a Enrique, mientras se mira al espejo y con una afirmación que no admite negación alguna, enuncia: *las mujeres no pueden quererme*. Lo afirma con vehemente certeza, como si en ese mirarse al espejo sobreviniera para Anselmo, por primera vez, a partir de ese objeto exterior llamado espejo, su unidad corporal, su unificación de todo ese caos pulsional absoluto, como si se constituyera en un "Yo Anselmo Feo"; en un "Yo Anselmo sin posibilidad de amar".

El intercambio de dinero, billetes de diferentes países le habilita la cercanía de un cuerpo en el cual no media una economía libidinal, solo organismo, para recluirlo en un profundo vacío.

Sin embargo, Anselmo por primera vez ama aunque, agrega, suena ridícula esa palabra en su boca, ama... Cito a Freud, en *Introducción del Narcisismo*, "El pleno amor de objeto según el tipo del apuntalamiento es en verdad característico del hombre. Exhibe esa llamativa sobrestimación sexual que sin duda proviene del narcisismo originario del niño y, así, corresponde a la transferencia de ese narcisismo sobre el objeto sexual." (Freud, 1914 p. 85). Anselmo tiene un amor que no sirve, así lo enuncia... ¿por qué no sirve su amor? Y continúo con la cita: "Tal sobrestimación sexual da lugar a la génesis del enamoramiento, ese peculiar estado que recuerda a la compulsión neurótica y se reconduce (...) a un empobrecimiento libidinal del yo en beneficio del objeto" (Freud, Op. Cit. p. 85). Muñeca es joven, nueva, optimista, huye de la fealdad de Anselmo. Su amor por ella no la compensa y Muñeca huye de la fealdad de su persona. Hay una elección de objeto amoroso de tipo narcisista: Muñeca es lo que Anselmo querría ser: nuevo, joven y bello.

Ahora bien, Anselmo supone que Muñeca no lo ama porque es viejo y feo. Lo cierto es que Muñeca ama a Enrique. Verdad trágica que llevará al suicidio de Anselmo. Hay un amor no correspondido. Lo cual trae como consecuencia un empobrecimiento narcisista, dado que el objeto elegido para amar, Muñeca, no le devuelve su inversión libidinal.

¿Podríamos aventurarnos a pensar que toda elección de amor objetal, tiene también cierta elección de tipo narcisista?

Cuando en la elección de objeto hay correspondencia, el Ideal del Yo se siente enaltecido, habría una recuperación ilusoria del Yo Ideal infantil que alguna vez fuimos, por lo tanto, una completud del Yo Real.

Anselmo es víctima de su cuerpo. Hay una tragedia de nacimiento, lleva su cuerpo como una condena.

En el ensayo acerca de "Las excepciones", Freud (1916) describe a aquellos pacientes reticentes a una renuncia por un tiempo de un placer fácil a cambio de una finalidad mejor. Justifican su actitud diciendo que han sufrido y se han privado bastante, que tienen derecho a que se los excuse de ulteriores requerimientos y que no se someterán a ninguna necesidad desagradable, dado que ellos se presentan como *excepciones*. Estos pacientes tienen en común que en sus más tempranos destinos de la vida, su neurosis se anudaba a una vivencia o a un sufrimiento que los había afectado en la primera infancia, de los que se sabían inocentes y pudieron estimar como un injusto perjuicio inferido a su persona. Luego, plantea Freud, los privilegios que se arrogaron, y la rebeldía que se suscitó, agudizaron los conflictos que más tarde llevaron al estallido de la neurosis.

Aclara que la pretensión de excepcionalidad se enlaza íntimamente con los factores de daño congénito y es motivada por éstos últimos, como ocurre en la tragedia de Shakespeare Vida y Muerte del rey Enrique III.

Allí, en el monólogo introductorio, Ricardo, duque de Gloucester, dice que, al no poder actuar como amante, al haber sido tempranamente perjudicado por la Naturaleza, privado de la bella proporción, sin poder cortejar un amoroso espejo, se ha resuelto a actuar como villano. “La vida me debe un resarcimiento que yo me tomaré. Tengo derecho a ser una excepción, a pasar por encima de los reparos que detienen a otros. Y aun me es lícito ejercer la injusticia, pues conmigo se la ha cometido,” agrega Freud, parafraseando a Enrique III. (Freud, *Op.cit.* p. 322)

En este ejemplo encontramos descriptos tres puntos principales que caracterizan las excepciones: 1) el perjuicio ocurrido en su infancia, que provocó resignación; 2) un daño congénito; 3) el reclamo de privilegios. Esa idea de desdicha, es común en nuestra infancia, precisamente por haber sufrido afrentas en nuestro narcisismo. El perjuicio ocurrido en la infancia se relaciona entonces con la caída del ideal, de esa supuesta perfección que se gozó una vez y se perdió por efecto de la castración. Ricardo III se toma el derecho a ser villano como resarcimiento por las tempranas injusticias a las que su destino lo ha sometido. Anselmo, condenado a la fealdad y la deformidad, busca resarcirse mediante una vida displicente, a la que siente que tiene derecho.

La diferencia reside en que en este último, la resolución final es el suicidio. Como señala Freud en *Duelo y Melancolía* “El complejo melancólico se comporta como una herida abierta... (...)... y vacía al yo hasta el empobrecimiento total.” (Freud, 1915. p. 250)

En un reportaje publicado en el diario Página 12, el 8 de julio del 2014, de la Ciudad de Buenos Aires, realizado por Hilda Cabrera, preguntaron al director teatral de Muñeca, Pompeyo Audivert: “¿era necesario ponerle (a Muñeca) otra voz?”

–“Sí, porque en el original, Muñeca, sólo tiene un par de textos muy básicos... (...) Aparece tratada por los otros personajes desde una posición misógina; es una suerte de víctima que carece de identidad propia. Creo que esas circunstancias en las que está metida no anulan la posibilidad de identificarla como algo más que la sometida o el objeto del deseo de ese mundo de hombres. Muñeca es un punto de encaje donde convergen fuerzas sobrenaturales, hay en ella un misterio que deber ser referido también desde las palabras para poder dar cuenta de su verdadera dimensión. (...)”

–“El desprecio por la identidad femenina no era extraño en ese tiempo... (Periodista)”

–“Es cierto, en esa época la mujer era soslayada, ni siquiera podía votar... (...) queríamos que Muñeca tuviera intensidad poética... (...)”

Para concluir, a modo de extensión simbólica de esa voz, se recrean algunos versos de la poetiza uruguaya, Marosa Di Giorgio (2008):

Anoche, volvió, otra vez, La Sombra; aunque ya habían pasado...

Anoche, volvió, otra vez, La Sombra; aunque ya habían pasado cien años, bien la reconocimos. Pasó el jardín violetas, el dormitorio, la cocina; rodeó las dulceras, los platos blancos como huesos, las dulceras con olor a rosa.

Tomó al dormitorio, interrumpió el amor, los abrazos; los que que estaban despiertos, quedaron con los ojos fijos; soñaban, igual la vieron.

El espejo donde se miró o no se miró, cayó trizado. Parecía que quería matar a alguno. Pero, salió al jardín. Giraba, cavaba, en el mismo sitio, como si debajo estuviese enterrado un muerto. La pobre vaca, que pastaba cerca de la violetas, se enloqueció, gemía como una mujer o como un lobo.

Pero, *La Sombra* se fue volando,
se fue hacia el sur. Volverá dentro de un siglo.

De "Los papeles salvajes" 1971

Bibliografía

- Aulagnier, P. (2001) *La Violencia de la Interpretación*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Cabrera, H. "Reportaje a Pompeyo Audivert". Página 12. 08/07/2014.
- Di Giorgio.M. (2008) *Los Papeles salvajes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editorial.
- Discépolo.A. (2013). *Muñeca Cremona* (1ª Ed). Buenos Aires: Galerna.
- Dubatti, J. (1999). *El teatro Laberinto. Ensayos sobre teatro argentino*. Buenos Aires: Ed. Atuel.
- Freud,S. (1914). *Introducción del Narcisismo*. En Strachey, J. (1985) *Obras completas*. Vol. XIV. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Freud,S. (1916). *Algunos tipos de carácter dilucidados por el trabajo psicoanalítico*. En Strachey, J. (1985) *Obras completas*. Vol. XIV. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Freud,S. (1917). *Duelo y Melancolía*. En Strachey, J. (1985) *Obras completas*. Vol. XIV. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Giarcovich. N. "Yo merezco un trato especial". En Página 12. 21/06/07
- Lacan, Jacques. (1949) *El estadio del espejo como formador de la función del Yo tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica*. En *Escritos*. Buenos Aires: Ed Siglo XXI.
- Pavis, P. (1984) "Diccionario de teatro". Buenos Aires: Ed. Paidós.
- Quiroga, O. "Comentario sobre Muñeca", En *Télam* 01/08/2014
- Viñas, D. (1973). *Grotesco, inmigración y fracaso*. Buenos Aires: Ed. Corregidor