

ARTE & LOCURA

Traducción teatral

Karina Castro

La débil mental forma parte de la *Trilogía de la pasión* de Ariana Harwicz, junto a *Matate, amor y Precoz*. Las tres novelas estuvieron –y algunas continúan– en la cartelera porteña de teatro; no fueron escritas como obras de teatro, pero no es casualidad que las tres hayan tenido ese destino: la misma autora se involucró activamente en el trabajo de realización y producción ya que había trabajado tanto en el mundo del teatro como en el del cine.

Pero también, por algo que ella se pregunta en el ensayo “Desertar”, un diálogo escrito entre ella y el traductor francés Mikael Gómez Guthart acerca de la diferencia entre la traducción sin cuerpo, con el horizonte del lector y la traducción teatral atada a un cuerpo. Allí responde que el efecto de que sus novelas se adaptaran al teatro fue de alivio porque esa respiración del francés con lengua argentina fue exactamente lo que necesitaba el cuerpo de la actriz. En la puesta pude ver o, mejor dicho, “ser tocada” por esa traducción teatral atada a los cuerpos que las actrices Ingrid Pelicori y Claudia Cantero despliegan durante toda la obra.

Las críticas sobre el texto y la obra no ahorran adjetivos fuertes: poético, diferente, atrayente, dura, difícil, desagradable, violento, intenso, emocionante, hipnótico. “Cordón umbilical perpetuo”, se puede leer en una crítica, “tensión desquiciada entre una madre y su hija”, “un amor perturbado entre la desmesura y el borde [...]”, dicen otras.

Todos los críticos coincidirían en que están locas, un adjetivo que condensaría todos los demás; pero cuidado, no vamos a diagnosticar ni a los personajes, ni mucho menos, a la autora. Ese es un cuidado delicado a tener presente; prefiero pensarlo así, se los comparto: ¿qué diría Harwicz, tan interesada en las traducciones, de este intento de traducción psicoanalítica? Podemos apuntar al enigma aquí y responder junto a su dialoguista Gómez Guthart cuando dice, escribe, “que no hay ni buenas ni malas traducciones, traducir es solo una forma de leer” y agrega, “una forma inquieta de leer”.^[1]

¿Se puede leer sin inquietud? ¿Algo debe agitarse para ser plausible de una operación de lectura?

La autora toma un “método” al escribir de Oscar Wilde que consiste en tres frases: la lengua que hablamos es extranjera, el lenguaje requiere ser afinado como un violín y el sentido común es enemigo de lo novelesco.

La lengua extranjera

Lalengua como el murmullo, como ese caldo, como dice también Pascal Quignard, que el ritmo no está primero, que los gestos están mucho antes que los pasos como en los niños, que al comienzo no hay ni ritmo ni ningún lenguaje que preceda.

En su curso *Piezas sueltas*, Jacques-Alain Miller plantea, en relación con esto, que:

Lacan subraya que *lalengua* es para cada uno algo recibido y no aprendido. Es una pasión, se la sufre. Hay un encuentro entre *lalengua* y el cuerpo, y de ese encuentro nacen marcas que son marcas sobre el cuerpo. Lo que Lacan denomina *sinthome* es la consistencia de esas marcas, y por eso él reduce el *sinthome* a ser un acontecimiento de cuerpo.[2]

Si dirigimos nuestra mirada a la hija –que no tiene nombre, al igual que la madre, son madre e hija “esmeriladas”, como las nombra Harwicz–, podríamos pensar en una categoría diagnóstica. Pero lo que me interesa resaltar no es eso sino los fenómenos de extravío, desvarío, excesos, usos del lenguaje, fenómenos que podrían dar cuenta de aquello que se produce cuando el Nombre del Padre no opera y se puede leer allí, entonces, como *lalengua* no aloja los fenómenos de goce.

“Busco una palabra que reemplace la palabra. Busco una palabra que indique mi devoción. Esa palabra que sea el punto, la distancia, el centro exacto de mi delirio”. [3] Esta cita podría ser una muestra de la diferencia entre los sujetos que pueden hacer del lenguaje un instrumento y aquellos que permanecen instrumentos del lenguaje; la intención de encontrar, localizar, enganchar algo que sirva de punto de basta, borde, una abrochadora entre los significantes y el goce para armar un recorrido, un circuito transitable, se llame fobia o delirio, con sus diferencias, pero con, sobre todo, sus posibilidades de uso.

Hija y madre “esmeriladas” están desacostumbradas a lo social; como dice la hija, no hay huecos posibles, “me la paso buscando huecos donde derribarme”, [4] no hay la posibilidad de llamados a los discursos establecidos. Estos huecos que no hay porque el borde permanece pegamento, juntura espesa: “[...] ¿no ves que somos una sola gota de agua? Dos mamá”. [5] “Que la muerte está demasiado presente entre la boca de mi mamá y la mía y en el fondo del vidrio ahogado. Y que las horas no remedian eso [...]” [6]

Sabemos de lo devastador de esa relación sin separadores –cuando el niño es ese objeto condensador de goce materno–, de los efectos que vemos hace tiempo ya y en la actualidad de ese campo, que no incluye al complejo de Edipo, y que no son las horas las que pueden remediarlo. Lacan se pregunta en el *Seminario 5*: ¿hay neurosis sin Edipo? Pregunta para ser investigada.

El lenguaje requiere ser afinado como un violín

En “La invención psicótica”,^[7] Miller retoma esta idea, presente siempre en Lacan, de que la función del lenguaje determina al ser hablante, de que es preciso encontrar la función del órgano-lenguaje y qué hacer con él. ¿Cómo atar un cuerpo? ¿Qué hacer ante ese desorden en la juntura más íntima del sentimiento de la vida en el sujeto del que tan bien da cuenta esta obra de teatro? Todos y cada uno tenemos esa tarea a resolver.

Si retomamos la idea de que cada sujeto es un inclasificable, nos encontramos con el esfuerzo en nuestra práctica de que “solo valga la pena sudar por lo singular”.^[8] ¿A qué llamamos singular, aunque lo nombremos por todos lados? ¿se rastrea usando las sesiones como un *scanner*? ¿dónde se habrá metido?, ¿dónde habita? Se suda por ello, si se transpira hay un cuerpo presente, un cuerpo hablante en que *lalengua* analítica (término surgido en un espacio de control) impacta, hace resonar, cava esos huecos en el “esmerilado”, “la interpretación analítica se dirige a lo que hay del Uno en el *parlêtre*, revelando la singularidad de su goce”,^[9] ese es el horizonte desde el inicio de una experiencia analítica aunque haya que transpirar mucho la camiseta por ello, acercándose siempre más a una traducción teatral que a una traducción sin cuerpo.

NOTAS

1. Harwicz, A. y Mikaël Gómez Guthart, *Desertar*, Buenos Aires, Mardulce, 2020, p. 28.
2. Miller, J.-A., *Piezas sueltas*, Buenos Aires., Paidós, 2013, p. 75.
3. Harwicz, A., *La débil mental*, Buenos Aires, Mardulce, 2019, p. 15.
4. *Ibíd.*, p. 25.
5. *Ibíd.*, p. 88.
6. *Ibíd.*, p. 16.
7. Miller, J.-A., “La invención psicótica”, *Virtualia*, #16, 2007B [en línea], <https://www.revistavirtualia.com/articulos/500/formas-contemporaneas-de-la-psicosis/la-invencion-psicotica>
8. Lacan, J., “Solo vale la pena sudar por lo singular”, *Revista Lacaniana de Psicoanálisis*, n.º 32, Buenos Aires, Grama, 2022.
9. Salman, S., “Lo singular en la resonancia”, *Virtualia*, #10, 2004 [en línea], <https://www.revistavirtualia.com/articulos/636/puntuaciones/lo-singular-en-la-resonancia>