



## **Psicoanálisis y teatro. *El desatino* de Griselda Gambaro**

**Néstor Givré**

**(Universidad de Buenos Aires)**

Utilizando algunos conceptos psicoanalíticos intentaré articular, explicar y precisar la relación entre madre e hijo en el marco de la obra *El desatino* de Griselda Gambaro y su relación con *el artefacto*. Para ello abordaré conceptos como función paterna, síntoma, goce y punto de capitoné. Cada uno de ellos será explicado de manera introductoria.

La obra comienza *in media res* con un hecho consumado: el artefacto en un pie de Alfonso. "*Mira, ingenuo y sorprendido, un bulto que ciñe uno de sus pies, es un artefacto negro de hierro...*"<sup>1</sup> (p. 61) y su primera palabra es "*¡Condenado!*" (p. 62). Cabría preguntarse entonces a qué está condenado ya desde el vamos. Es decir, por un lado, un hecho consumado y, por otro, una condena. Que esté presentado como un evento consumado podría reforzar la idea de que estamos frente a un encierro anterior y posterior al hecho mismo de la presencia del artefacto. Nos referimos a una estructura que subyace al hecho en sí: la relación madre-hijo. Veremos entonces cómo, desde el comienzo de la obra, Alfonso está condenado y atrapado en esta relación. Se trata de un vínculo que trasciende, contiene y da sentido al artefacto. El artefacto es su grillete.

En distintos lugares del texto la mamá de Alfonso se apropia de los regalos que su hijo realiza a su esposa y éste no es un tema menor:

Madre: ...Es mi nuera ¡No puedo usarle los pañuelos? (...)

Alfonso: Tú tienes otros. Esos sin de Lily. Se los compré a Lily para el cumpleaños (...)

Alfonso: Ella no los usó todavía. No tienes derecho (p.63-64).

---

<sup>1</sup> En adelante, todos los ejemplos de la obra "El desatino" de Griselda Gambaro serán referidos por el número de página solamente, el cual corresponde a Griselda Gambaro. [1965-1968] *Teatro 4*. Buenos Aires: Ediciones De la Flor, 1990.



M: Si no fuera por mí, hubieras ocupado toda la casa con cachivaches

A: (*tímidamente*) Y...el collar...Te has puesto el collar también.

(...)

A: Pero mamá, ¿qué podré ofrecerle a Lily cuando venga si le usas todo?  
La ropa, las alhajas, los zapatos

M: (*enojada*) ¿Por qué pierdo tiempo contigo? ¡Los zapatos dices? ¡Pero si estoy cansada de decirte que me quedan chicos! ¡Maldito seas, me haces arruinar todos los pies! (p.64).

La mamá también, en esta relación especular, tiene apretados sus propios pies.

El hecho de que la mamá se apropie los dones de su hijo, no permite a éste relanzarlo en su deseo y buscar *afuera* sus objetos libidinales. Todo queda atrapado entre madre e hijo sin posibilidades de salida de esta relación, que no sea la propia muerte de Alfonso; "¡Siempre con ella! Te sorbió el seso, Alfonso. ¿Y yo?" (p.70).

Para Jacques Lacan el padre se presenta como interdictor entre la madre y el hijo. Desde su función prohíbe y separa a ambos con una doble enunciación: por un lado, al hijo con un "no te acostarás con tu madre" y, por otro lado, a la madre con un "no reintegrarás tu producto". Cabe señalar que no se trata de un padre real, sino de lo que Lacan llama *función paterna*<sup>2</sup>, alguien que ejerza esa función sin que esto implique necesariamente ser un padre biológico: un sujeto que encarne este lugar y que ponga un límite al deseo materno. La intervención paterna genera dos efectos: al mismo tiempo que prohíbe esta relación también capta el deseo de la madre para sí. En este sentido, le hace saber al hijo que él que no es todo para ella, lo cual le permitirá a su infante voltear su mirada hacia otra parte, deseando otro objeto. Es decir, relanza el deseo y, al mismo tiempo, le posibilita constituirse como un sujeto. No es un dato menor que no haya en la obra ni siquiera mención de un padre. Aún más: en un momento, Alfonso nombra a los difuntos ("Mi abuela, mi abuelo, mis tres primos" (p.90)) y, en esa lista, no hay padre. Sin embargo, podríamos pensar al *muchacho* que intenta ayudar ubicado en esa función de separar esta unión. Dice "(...) mostraré la lima (...) Con esto no hay artefacto que aguante" (p.98), pero no es casual que no tenga nombre, es, simplemente, *el muchacho*. Podría pensarse que la carencia de nombre es una muestra más de su debilidad. Además, reforzando esta idea, es echado de la casa literalmente tanto

---

<sup>2</sup> Jacques Lacan, "Seminario XVII. El reverso del psicoanálisis". Clase 11-3-70. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1992.



por Alfonso, como por su madre, por los vecinos y por Luis. Cuando el muchacho lima el artefacto intentando romper este yugo, intervienen los anteriores personajes diciendo:

Madre: ¡Qué ruido! ¡Qué desconsiderado, joven! (...)

Luis: ¡Pero molesta! Aquí es un intruso, un indeseable (p. 102)

Los vecinos: ¡Sí, sí! ¡Lo echaremos! (p.103)

Alfonso:... ¡No quiero nada de usted! ¡Me resulta insufrible! ¡Váyase! (p.93)

Madre: ...ésta no es su casa (p.93)

Es decir, distintas intervenciones que hablan de la no intervención e *impotentización* del muchacho. Sin embargo, aunque tardíamente, logra romper el grillete:

Muchacho:... Señor Alfonso, señor Alfonso, está libre (p.105)

La pregunta es ¿libre de qué? Libre de esta relación, pero al precio de la muerte. Sin embargo, por otro lado, la mamá sí reconoce en el muchacho su intervención:

M:...Si no venía usted a vaciar las escupideras a esta hora hubieran llenado toda la casa (p.92)

¿Qué está vaciando el muchacho? ¿De qué *lleno* nos habla? Podríamos pensar que está intentando generar un vacío, una falta en este vínculo entre madre e hijo. Que haya un espacio para que se genere un deseo.

Ese mismo muchacho es el que tiene una actitud parecida a la del niño. En la misma escena que nos enteramos de que su hermano Luis no le da de comer, el muchacho le da un caramelo al niño. El chico sale de su ensimismamiento y, tal como aparece en el texto, "abre la boca" (p.78). Es decir aquí también genera un vacío, una apertura que lo saca momentáneamente de este encierro. Sin embargo, inmediatamente, Luis lo condena al niño: "¡Mil veces te repetí que no aceptaras nada de extraños!.. ¡Vete al rincón y juega!" (p.78). ¿A qué tipo de arrinconamiento lo manda? Adelantamos una tesis que aparecerá más adelante: podríamos pensar el niño también como equivalente de Alfonso.



Volviendo a la relación madre-hijo distintos personajes hablan acerca de esta relación: "Luis: Sí, muy mal color. El encierro. ¡Si no sale nunca!" (p.83) ¿De dónde no sale? O, cuando Lily, la esposa de Alfonso, canta la canción infantil: "Todos los patitos se fueron a bañar, el más chiquitito se quiso quedar, la madre enojada, le quiso pegar" (p. 94) ¿de qué está hablando? Podríamos pensar que Alfonso, a diferencia de otros hijos, *se quedó* junto a la mamá, no salió y la mamá entonces le pegó. Además, se refuerza la idea de esta mamá que no promueve la salida de su hijo. Dice: "Estoy siempre sola. ¿Para qué una pone hijos al mundo? Para que hagan su vida y la dejen sola" (p. 69 - 70) . Inclusive lo advierte: "No te voy a llevar en brazos. Ya pasaron los tiempos" (p. 84). En otro momento ella misma dice: "te mimo demasiado, hijo" (p. 70 y 86). ¿Qué quiere decir demasiado? No es solamente un tema cuantitativo: se trata aquí de un exceso, de un *demás*. Tiene que ver, como veremos, con una transgresión.

Es una mamá que recurrentemente tiene actitudes con connotaciones claramente sexuales, especialmente con el amigo de su hijo, Luis. En distintas intervenciones observa:

M: ¡Alfonso querido! (*Lo besa*) Ayer se nos hizo tan tarde mirando las casillas que nos marchamos directamente a casa. ¿Qué íbamos a hacer los tres en la oscuridad? (p. 85)

L: ...Las que me importan son las que están en la flor de la edad" (p. 76)

L: (*entra muy satisfecho*): ¡Cómo me llena tu madre! ¡Doña Viola! (*Ríe*) (p. 71)

M: ...Yo estoy molida. He trotado demasiado. (*Soñolienta, sonriendo*) ¡Este Luis! (p. 92)

M: (*Se escucha el grito de la madre (...) y su risita erótica y senil*) (p. 84)

Luis en una escena como quien inicia a una mujer en un acto sexual, le enseña a fumar:



M: ¿Cómo se hace?

L: Aspire.

M: ¿Tan simple? ¿Nada más que eso?

L: Nada más. ¿Vio qué fácil? Todas las chicas fuman

M:...¡Ay qué asco!... (*se apoya en Luis*) (p. 82)

¿De qué asco habla la madre? Parece una posición histérica frente al deseo sexual. Asimismo, en el momento en que fallece Alfonso, vemos que: "La madre se sienta sobre las rodillas de Luis" (p. 104). En esta misma línea nos enteramos por Luis de que el nombre de la madre es Viola:

Luis: (riendo a carcajadas): ¿Viola? ¿Señora Viola? (Rie) ¡No, no puedo!  
¡Qué nombre! (p. 67)

Podríamos preguntarnos ¿qué *viola* Viola? Viola la relación madre-hijo, la transgrede. Se acuesta con el amigo de su hijo. Incestuosamente, retiene para sí a su infante, se apropia de los regalos para la nuera, descalifica la relación entre Alfonso y Lily y, en ningún momento, cuida a su hijo.

Tomemos otro concepto: el de síntoma. En psicoanálisis, se utiliza el concepto de síntoma de una muy manera precisa. Para comenzar diría que es una manifestación del inconsciente. Es una manifestación particular, la de un sufrimiento del sujeto. Hay, en el síntoma, un sujeto que padece. La segunda cuestión es que el inconsciente habla en el síntoma en tanto haya un otro que escuche. Es decir, el síntoma aparece como una cifra a descifrar, como un jeroglífico, como un enigma que metafóricamente expresa algo. ¿Qué expresa? Un deseo inconsciente que se cumple en el síntoma, pero que, al mismo tiempo, trae malestar para ese sujeto. Se dice que el síntoma es una solución de compromiso. Es decir, se cumple a medias con distintas instancias del sujeto. El síntoma es una formación del inconsciente de un sujeto que padece y que expresa en el síntoma su conflicto. En este contexto sostengo que el artefacto es el síntoma en Alfonso de esta relación con su madre. Es un yugo que habla acerca de esta relación enferma, gangrenante que, como el artefacto, lo tiene atrapado. Se cumple allí el deseo de estar unido a ella, pero, el mismo Alfonso paga el costo de su imposibilidad de relación con el mundo y con su esposa:



A: ...Me quedaré encogido en cualquier rincón, a los pies de la cama. ¿Me dejarás?

Lily: No lugar, *darling*. (p. 95)

A: Hay algo que... me preocupa, Lily. (*Angustiado*) ¿Por qué no quieres que me acueste contigo? (p. 95)

A: ... ¡Lily! ¡Ven a mis brazos. Lily! (*los tiende y cae con gran estruendo fuera de la cama*) (p. 80)

Respecto al artefacto nos enteramos de que tiene su historia. Alfonso busca un regalo-tacho para su madre, pero, esta vez, mete la pata:

siempre miro los tachos de basura, si encuentro alguno bonito, volteo la basura y se lo traigo de regalo a mamá. (*Señalando los tiestos*)... Y a la mañana siguiente... ¡ay! (*Luis tironea del pie*) voy a.... (p. 73)

Es decir el artefacto es un signo de su oblatividad. Por un lado, el hijo se regala todo él a su madre y, por otro, también es su manera de retenerla. Hablando de Luis, la mamá le dice:

no puedes tenerlo atado a tus pies, siempre a tu disposición...(p. 86)

Es interesante observar que estas relaciones madre-hijo suelen presentar de ambos lados síntomas. Como son relaciones especulares, en espejo, no hay una intervención de un tercero que desde lo simbólico que rompa este encanto. Vemos en el texto su madre habla acerca de un sufrimiento en sus pies:

Ay, cómo me duelen los pies! ¡Estos malditos zapatos! (*se los saca y los arroja a Alfonso*) Sigue obstinándote en comprarle zapatos chicos a Lily (p.83)

Al mismo tiempo, refiere este sufrimiento a su vínculo con Alfonso. Ella también padece esta obstinada condena.



Otro concepto a aplicar en el texto es el de *goce*. Es una noción compleja en psicoanálisis; inclusive, hay distintos tipos de goces, pero, digamos sucintamente, se trata de un placer que no puede ser sentido como tal, sino como sufrimiento. Es una noción que, como dice el título del texto de Freud, va "Más allá del principio de placer"<sup>3</sup>. Tiene que ver con un exceso, con un dolor, con una tensión que, si no se revierte, puede encontrar un límite sólo en la propia muerte. El goce es una tensión mortífera y se opone al concepto de deseo. Es el deseo que pone un coto a ese goce. Este es el caso de Alfonso: podemos decir que hay un goce en su relación con el artefacto. Una fijeza pulsional de la cual no puede renunciar, sobre la que no se interroga y en la que no se involucra en ningún momento:

*No parece preocuparse demasiado. Bosteza (p. 61)*

A: (*agrio*). No es el pie. Es el artefacto que se está pudriendo. El hierro se pudre (p.89)

A: ¿Qué tengo que ver yo con el artefacto? Déjeme en paz, joven (p.91)

El hecho de que no se cuestione, ni se pregunte acerca del mismo y que bostece, caracteriza su posición frente al deseo: es el de una renuncia mortífera.

Decíamos que estas relaciones son especulares y hemos visto que también en la madre hay un costo a pagar. Nos habla de su goce en su soledad y en su dolor de pies. Curiosa y fatídicamente, ambos comparten un mismo destino que los cosifica y los aúna: terminan siendo un trapo.

Mamá: ... ¿Soy un trapo, yo ?... (p.70)

Y cuando fallece Alfonso, en el texto leemos estas didascalias:

*De pronto, se escucha un gran crujido. Casi al mismo tiempo, Alfonso lanza un alarido tremendo, se incorpora y vuelve a caer en la cama, como un trapo, los ojos abiertos (p.104)*

Finalmente, pasemos a otro concepto psicoanalítico que podemos aplicar en la obra: el punto de capitoné o de almohadillado. Este concepto es utilizado en

---

<sup>3</sup> Sigmund Freud, "Más allá del principio del placer". Buenos Aires. Editorial Amorrortu, 1990.





muchas obras de teatro y, en particular, lo podemos pensar en *El desatino*. Lacan lo toma de la técnica de tapicería: son esos botones de sofás o de sillones en los que confluyen distintos tensos hilos y crean un efecto de precipitado de tela aledaña<sup>4</sup>. En psicoanálisis es pensado como un significante que precipita otros significantes previos, otorgando un nuevo sentido a lo anterior. Un ejemplo típico de aula universitaria es el de: "Ay querido así no podemos seguir viviendo!". Vayamos poniendo el punto en una palabra anterior: "Ay querido así no podemos seguir", "Ay querido así no podemos", "Ay querido así no", ya el lector empieza a reírse, "Ay querido así", "Ay querido", "Ay". ¿Qué ocurre en este ejemplo? A medida que vamos acertando y poniendo un punto, se nos presenta un efecto con connotaciones diferentes. Estos nuevos puntos, llamados de capitoné, resignifican lo dicho anteriormente. Se abrocha, como un botón de tapicería, un nuevo sentido. Se decanta, pero de manera retroactiva. Esto genera un nuevo efecto en el discurso. Esos hilos del lenguaje, esa textura del texto, confluyen en el punto de capiton. A veces, es el efecto de una última palabra dicha; otras veces, una manera de poner un punto o de puntuar en un lugar no esperado en la frase, o bien de separar un significante en dos, generando una nueva significación. Es decir, vuelve a significarse lo dicho *de atrás hacia delante*, precipitando y tensionando hacia un punto este nuevo saber, generando un golpe de efecto o, podríamos decir también, un efecto de golpe. En psicoanálisis, se denomina este concepto como *après coup*. Pone de manifiesto esta lógica del inconsciente, que no es espacial (de allí que no es correcto decir *subconsciente*) sino que es temporal. Algo del futuro adviene ahora sin atravesar ninguna barrera; de ahí la utilización de Lacan de la Banda de Moebius.<sup>5</sup>

Podemos ver este concepto utilizado en distintos ámbitos: en interpretaciones analíticas en el marco de una sesión o por ejemplo en el final de una obra literaria. El *telón* funcionaría aquí como un punto que resignifica lo anterior. Retomando nuestra lectura del texto de *El desatino*: la última intervención es dicha por el Muchacho, aquel que puede decir algo diferente al discurso de esta madre e hijo, y dice:

---

<sup>4</sup> Jacques Lacan, "Seminario XI. Los cuatro conceptos", Buenos Aires, Editorial Paidós, 1987.

<sup>5</sup> Jacques Lacan, "Seminario X. La Angustia". Buenos Aires, Editorial Paidós, 2006.





Muchacho (*llorando*): ¡Señor Alfonso, señor Alfonso (*El niño, al ver que todos están distraídos, comienza a sacar las estacas de los tiestos y se las pone bajo el brazo. El muchacho lo ve, le grita ferozmente*) ¡Deja las estacas, puerco! ¡Deja las estacas!  
(*Telón*) (p. 106)

Todos están distraídos, inclusive los vecinos recién llegados, ¿de qué están distraídos? De esta relación incestuosa asfixiante. El niño también ve que están distraídos. El único que ve más allá y lo ve también al niño, es el muchacho. ¿Y qué ve? ¿Por qué ese grito? ¿Por qué esa ferocidad? ¿Qué pide que deje, tanto a Alfonso como al niño, en ese imperativo cruel? A mi entender, el significante *puerco* opera como punto de capitoné, dando un nuevo sentido al texto. El muchacho es el que nombra, denuncia, pone en palabras aquello que el resto de los personajes cómplices no ven. Lo que decanta es esta relación puerca, cochina entre madre e hijo. Vemos como espectadores ahora en el niño una posible actitud masturbatoria con esas estacas, que en otra escena anterior similar ya estaba sugerida:

*...el chico se dirige a un rincón y se sienta. Mira las estacas y subrepticamente saca una. Contento, coloca la estaca sobre sus piernas cruzadas y con un ritmo muy rápido, mecánico, empieza a pasar la punta del dedo sobre la superficie de la madera, de un extremo a otro, en un juego aparentemente sin sentido... (p. 67)*

Al mismo tiempo que el artefacto se separa del pie de Alfonso y deja de tener su función, Alfonso muere. No casualmente, al mismo tiempo, el niño deja su actitud puerca frente a todos. Son hilos previamente tensionados que abrochan este nuevo sentido. A mi entender, el niño es una réplica de Alfonso. Son dos personajes en similar posición estructural. En esta dificultad, o digamos imposibilidad, de acceder a un objeto sexual *exterior*, de investirlo libidinalmente, se encuentra atrapado tanto Alfonso como *el niño*. Alfonso es, en efecto, un niño, que suponemos adulto, que nombra a su mamá *mamita* y que no accede a su novia Lily ni carnalmente (sabemos que no ha concretado relaciones sexuales con ella) ni comunicativamente: Lily parlotea en otro idioma, el inglés, y no dialoga con Alfonso. El *niño* es un desplazamiento y condensación, hablando psicoanalíticamente, o, desde lo lingüístico, una metonimia y metáfora, de Alfonso. Ambos personajes

operan conjuntamente y desde una misma posición. Es como en un sueño, donde los personajes se entremezclan, se condensan, cumpliendo para el inconsciente similar función de realización del deseo inconsciente.

Decíamos entonces que el significante *puerco* revela, es decir, muestra, lo velado. Revela aquello que está allí implícito, aquello que activamente opera generando efectos dramáticos: el estrago de esta relación madre e hijo.

[ngivre@hotmail.com](mailto:ngivre@hotmail.com)

**Abstract:**

Using a few psychoanalytic concepts, I'll try to articulate, explain and precise the relationship between mother and son in the work *El desatino* by Griselda Gambaro, and its relationship with "the *appliance*". With that objective in mind, I will approach some concepts such as paternal function, symptom, *jouissance* and capitoné point. Each one of them will be explained in an introductory way. The *appliance* that grips Alfonso's foot is considered as a symptom of the enclosing and incestuous relationship between mother and son. The "niño" character is seen as situated in the same structural place as Alfonso, and the "muchacho" is placed as a weak father.

**Palabras clave:** *El desatino*, Gambaro Lacan, función paterna, goce.

**Keywords:** *El desatino*, Gambaro, Lacan, Psychoanalysis, Paternal Function, *Jouissance*.