Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

NODVS XLV
Juny de 2015

Referencia "Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister" J. W. Von Goethe.

Referencia presentada en el Seminario del Campo Freudiano de Barcelona, el 21 de febrero del 2015.

Magda Mataix

Resum

La presente referencia destaca, a través del análisis de la obra "Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister" de J. W. Goethe, el valor del gesto teatral ubicado del lado del lenguaje en tanto significante articulado que, tomado por un Otro, devela sin palabras, el decir discursivo de cada sujeto en el que se puede leer la trama de la propia vida.

Paraules clau

Gesto, gesto teatral, gesto dramático, decir del cuerpo, decir gestual, interpretación.

Sobre el gesto teatral y su puesta en escena

Se dice que Goethe tardó 20 años en escribir esta novela, "los años de aprendizaje de Wilhelm Meister", publicada en 1792, entre su época temprana del Werther, y sus obras mayores, Fausto y Las afinidades electivas. Se dice de ésta, que carece de la vehemencia y apasionamiento de sus obras tempranas, así como de la compleja metafísica de sus obras posteriores.

"Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister" ha sido considerada por muchos críticos y comentaristas, como la máxima expresión de la novela de formación, género en el cual, la formación integral del individuo, protagonista de la historia, se convierte en el eje narrativo y razón de ser de la propia novela.

En la que hoy comentamos, su protagonista, Wilhelm Meister, decide abandonar su vida burguesa, comerciante y mercantil a la que pertenece, para entregarse a su vocación teatral, intentando hacer del teatro, un medio de formación vital.

A través de la recomendación de Jarno, hombre de mundo y conocedor de la obra de Shakespeare, Wilhelm accede a la lectura del dramaturgo inglés, que hasta el momento desconocía, y de la cual quedó plenamente poseído, incidiendo directamente tanto en su

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

impulso e inspiración para el teatro, como en el planteamiento de cuestiones de índole existencial.

A continuación, siguiendo su deseo y afirmación en su dedicación y entrega al teatro, Wilhelm decide iniciar junto a Serlo, la formación de una compañía de teatro, que se iniciará, con la representación de Hamlet.

Es en el libro V de la novela, a través de un narración de género casi ensayístico, que Wilhelm analiza, comenta e interpreta la obra de Hamlet, ante el requerimiento de Serlo, director de la compañía, de acortar y mutilar la obra para su interpretación. Finalmente, Wilhelm, que en un inicio se resistía, acepta, y después de "cortar, arreglar, separar, trasponer y restituir"[1] -tal como se nos describe en la historia-, consigue una versión, propia, en la que la trama y estructura principal no quedan alteradas.

Se prosigue a continuación a la distribución de los personajes entre los actores de la compañía, entre los cuales, el propio Wilhelm decidirá hacerse con el papel de Hamlet. El papel del espectro queda vacío, no hay nadie que se considere oportuno para representarlo. Sin embargo, una nota anónima, informa a Wilhelm de que tenga confianza y en el momento oportuno, el espectro aparecerá. Y así fue, en el debut de la obra, el espectro apareció en escena ante la sorpresa de los intérpretes y un público conmocionado:

"Wilhelm giró enérgicamente su cuerpo. La noble y gigantesca figura del espectro, sus pasos leves e imperceptibles, sus movimientos ligeros a pesar de su pesada armadura, produjeron en nuestro amigo tal impresión que solo pudo decir con dificultad "ángeles y espíritus celestiales, protegednos!" Miró con fijeza al espectro, tomó resuello y comenzó el parlamento dirigido a él con tanta turbación, con voz tan entrecortada y con tal tono de dolor, que el arte más maravilloso no hubiera podido interpretar la escena con tanta perfección. Y sigue: durante el largo parlamento del espectro, Wilhelm cambió de postura tan frecuentemente, se sintió tan irresoluto y tan perplejo, tan atento y tan distraído a la vez, que su juego escénico excitó la admiración general, al igual que el espectro provocara gran ansiedad."[2]

Vemos en esta detallada narración, como el gesto teatral adquiere un valor único, que contribuye enormemente a generar un gran e intenso efecto dramático sobre la escena.

No hay duda, de que el gesto está del lado del lenguaje, y no de la manifestación motora, afirmación que hace Lacan en el seminario 1 "Los Escritos Técnicos de Freud"[3]. Situamos pues al gesto en su valor significante a partir de su encadenamiento con otros gestos significantes, constituyendo así, un decir corporal y un hacer discursivo. Eh aquí, lugar en el cual la acción motriz se convierte en gesto ante un Otro que lo mira, lo descifra y lo lee, inscribiéndolo y cifrándolo a la vez en el discurso.

En el asunto que nos atañe, el gesto, entendido como gesto teatral o dramático, hace referencia a la sutileza de la acción, a la mímica y al movimiento que implica la interpretación del actor. Hace referencia también al cuerpo y a su modulación tónica, a la voz, al ritmo, al uso del espacio, a la pausa y también al silencio. No hay duda, que el "decir del cuerpo" configura en si su propio relato, significantes gestuales que se articulan formando cadena, gestos que se deslizan creando metáfora, metonimia, frases que se enlazan unas con otras puntuadas por el hacer dramático que impone ritmo, tono, silencio y pausa.

El intérprete presta su cuerpo al cuerpo ficticio del personaje, y valiéndose de su técnica y modulación dramática, lo pone en escena ante un Otro, público, que atentamente escucha y observa, dispuesto a leer lo que el actor le muestra.

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

Sobre esto, Lacan nos viene a decir en el capítulo XV, que en la interpretación del papel del personaje, se filtra la huella subjetiva del propio actor, en palabras de Lacan, "un toque que indiscutiblemente agrega algo pero", añade "está lejos de constituir lo esencial de lo comunicado, a saber, la representación del drama tal como ha sido compuesto"[4].

Lo propio pues, no altera la trama original ni la idea del poeta, pero impacta de lleno en el Otro que lo lee, el público, del cual, se desprenderá una nueva interpretación, un "más allá de lo que la obra de arte nos brinda"[5] como nos dice Lacan.

En el texto más arriba expuesto sobre la escena del encuentro de Wilhelm con el espectro, vemos como lo enigmático de la situación, el desconocimiento de la persona que encarna el fantasma, su gesto y la similitud que a Wilhelm le sugiere la voz con la de su propio padre, es lo que genera en nuestro protagonista, una escenificación intensamente dramática.

De este ejemplo se deduce, que en una buena interpretación, debe haber siempre, cierto lugar para la incertidumbre, y es que el actor, se sirve del presente, se deja sorprender, sacudir por lo inesperado que deja huella en su gesto.

Eh aquí el lugar de la improvisación, donde la frescura de la inmediatez y de lo espontaneo, adquiere un valor privilegiado en el hacer del actor. Y añadiría, que en este hacer improvisado y efímero, tan presente en la obra de arte contemporánea, la creación artística está aún más estrechamente ligada al inconsciente del que lo representa.

Encontramos pues al final de este recorrido, al gesto de nuestro propio actor analizante, ese movimiento singular y accesorio, ese más y ese menos de su decir gestual, ese "toque, que indiscutiblemente agrega algo" -como nos dice Lacan-, gestos, porque no decir también dramáticos, que serán dados a ver a un Otro, analista en este caso, que los leerá, para poco a poco, desentrañar y hacer más visible, la representación y la trama original, que cada uno ha compuesto a lo largo de su vida, su propia obra.

Notes

1. J.W von Goethe. Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister. Ed. CATEDRA, 2008. Pág. 375.
2. J.W von Goethe. Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister. Ed. CATEDRA, 2008. Pág. 399
3. J. Lacan. Seminario 1. Los Escritos Técnicos de Freud. Ed. Paidós. Pág. 369. "Hay quienes llegan a considerar que el gesto no es del orden simbólico sino que se sitúa, por ejemplo, a nivel de la respuesta animal. El gesto sería así una objeción a nuestra tesis de que el análisis se desarrolla totalmente en la palabra. Dicen ellos: ¿Y los gestos del sujeto? Ahora bien, un gesto humano está del lado del lenguaje y no del lado de la manifestación motora. Es evidente.
4. J. Lacan. Seminario 6. El deseo y su interpretación. Ed. Paidós. Pág. 307.
5. J. Lacan. Seminario 6. El deseo y su interpretación. Ed. Paidós. Pág. 300. "El autor ha creado un personaje, se considera que nos conmueve por la transmisión de los rasgos de ese personaje, y esta sola señalización ya nos introduciría en una realidad supuesta que estaría más allá de lo que la obra de arte nos brinda."