

¿Cómo se mata a un amor, sin morir con El?

Ginnette Barrantes, psicoanalista

Como lectora, por segunda vez, de una de las novelas de María Bonilla tengo la oportunidad de compartir con los lectores de esta revista algunas reflexiones sobre mi lectura de su novela *La actriz*.¹ ¿Qué es este cuadro dentro del cuadro, que nos introduce al libro mediante las paradojas del autoretrato? Una cierta manera de narrarse a sí misma, una autoficción que tiene como matriz de discurso la relación de esa autora consigo misma: una María Bonilla real con otra autora que narra su relación con una mujer de 41 o 42 años y que nos contará su íntima relación con el personaje de la reina de las hadas, Titania, de la obra de Shakespeare, *El sueño de una noche de verano*, escrita en 1596.

Iniciaremos la lectura con la imagen de la portada: la fotografía de Ana Muñoz, *La actriz*, foto realizada a María Bonilla, también actriz y directora de teatro. Un retrato que sugiere un cierto juego del retrato en esta novela, pues la foto de la actriz María Bonilla, impresa sobre un cuaderno y unas manos que sostienen un cuaderno, nos hace suponer, al leer la firma de la autora María Bonilla, que ella misma se dispone a escribir sobre esa Actriz-personaje. María Bonilla autora y actriz escribe sobre un personaje que es ella misma “la actriz”: juego de un autoretrato sobre el cual intento decir algo desde mi posición de lectora que practica el psicoanálisis.

Llamaré a este primer desdoblamiento entre esa imagen y las manos que sostienen un lápiz con el cual podría escribir, pintar o

¹ Bonilla, María. *La Actriz*, Tintanueva ediciones, México, 2006.

firmar, la construcción de un fotomontaje, es decir, se trata de un movimiento de construcción o la invención de un autorretrato; un gesto de fabulación de Sí, que la fotografía destaca horizontalmente dentro de un recuadro blanco con un fondo verde limón, cortado por franjas negras. Así miramos, entonces, la portada del libro, nuestra primera instancia de lectura.

Como dice Michel Beaujour, en su libro *Especios de Tinta*, [*Miroirs d'encre*²], la tradición autobiográfica retoma la expresión del Sí [*soi*] mediante una relación del *yo* con el inconsciente, donde el *yo persona* se desdobla para acceder a la autoficción. De manera que este *fotomontaje* de esa actriz con la autora María Bonilla la interroga en la pluralidad de su relación con ella misma, lo que vemos aparecer en ciertos fragmentos a lo largo de todo el libro: María, Ella o varias Marías, en una permanente repetición y variación del nombre:

María, mariposa, María's foot touch the surface of the sand... , María María, María María María, María Bonita, María del alma, María la bandida, María Elena, María Dolores, María Cristina, María de la O, María nomás... una María... ninguna otra... todas las Marías posibles...nunca más otra María.

Diré entonces que esta María función impersonal de autora se torna todas las Marías posibles y al final una sola María, ya que como dice el autor antes citado, en esta autoficción es donde se prueba que: "Donde se prueba el deseo de inmortalizarse en **un corpus** sólo se realiza al precio de la impersonalidad".

Para algunos autores como Patrice Lejeune, especialista en *escritura íntima*, allí de lo que se trata es del vértigo de la palabra personal, donde la *escritura de sí* deviene una práctica personal y social al mismo tiempo³. Lo curioso de esta novela es que nos comunica algo íntimo a la manera de un diario de una actriz desde la audición hasta la última función. Ya no se trata de la confesión íntima de la autora, sino de una actriz-personaje con su diario. Tal como lo afirmarí Lejeune, en el pacto autobiográfico, el autor encuentra una función de testimonio. Se trata no solamente de un pacto referencial sino también personal. Así, esta autora nos demanda que asistamos a las confesiones íntimas de un personaje, a través de un diario que es ella misma.

Entonces, como lectores, nos vemos conminados a reconstruir la manera en que todas estas Marías rotas y fragmentadas son el reflejo de Sí misma y así deviene otra: una que ha experimentado el trayecto de reescribirse en ese desdoblamiento de su *yo persona* hasta un *yo impersonal* que deviene como la autora.

² Michel Beaujour. *Miroirs d'Encre*. Aux éditions du Seuil, Paris, 1980.

³ Michel Delon, "Un pratique devant-garde". Entretien avec Philippe Lejeune, en: revue Magazine Littéraire: *Les écritures du moi, autobiographia, journal intime, autoficción*, Paris, mars avril, 2007.

La novela se inicia cuando una mujer, a las 10 de la mañana, espera la llamada de un director teatral para realizar la audición para la obra *El sueño de una noche de verano*. Además de las obras de Shakespeare, lleva consigo los análisis de Kott, su vestuario, un esbozo de diseño espacial y *La interpretación de los sueños*, de Sigmund Freud. Nos advierte que deseaba hacer el personaje de Titania porque, en algún lugar, sentía que esa obra tenía que ver con ella: “Con mi rompecabezas o mi rompecorazones o mi rompehielos, vaya uno a saber. Con algo mío, roto- cabeza, corazón, ola, o hielo, no sé bien con qué, no importa”.⁴

Sabía que en ella había algo roto pero ignoraba “ese algo” Así esa mujer que describe como María, 42 años, trigueña, no demasiado delgada, no demasiado gorda, actriz, se aproxima al libreto, con un intenso deseo de asesinarla, pero no podía hacerlo porque desconocía ¿quién era ella?.

La construcción de Titania, personaje de esa comedia romántica en la que Shakespeare combina elementos naturales y mágicos, con un paisaje onírico lleno de hechizos, fascinación y encantamiento que entrelaza lo sobrenatural con lo humano, le permitirá a la actriz⁵ una intensa reflexión sobre el amor. Por eso ella está allí, para hacer una audición y ha olvidado si tiene 42 o 41. Ha olvidado muchas cosas de la vida y recuerda que un currículum vital exige certificados, mientras que en la vida todo es más incierto. En la construcción de esta identidad que exige una hoja de vida, se da cuenta de que su memoria es frágil y que la verdad huye, al punto de que ella se preguntaba: “¿Por qué uno atesoraba recuerdos de lo que no había pasado nunca, robando espacio a los que sí habían pasado y uno quería olvidar”⁶.

Y mientras espera la llamada, esa actriz que quería ser otra, leyendo sus atestados se da cuenta de que quería matarla. ¡Pero eso no se podía escribir en ningún currículum, y tampoco nadie le daría un certificado de autenticidad a esa pulsión criminal contra sí misma! O quizá solamente deseaba olvidar; pero ¿cómo se olvida lo que nunca se ha vivido? Las fotos llegan como ayuda-memoria: de pie, de costado, de perfil, etc. ¿Pero qué muestran y qué ocultan? No sabía si su amor había existido o no y tampoco se dan certificados de existencia de los amores que uno ha tenido. Entonces, estos recuerdos que atesoraban recuerdos y que no habían ocurrido nunca, a veces se guardaban en las gavetas imaginarias de los que sí habían ocurrido.

Así el lector se encuentra como espectador de un cuadro, la mira hacerse estas preguntas y devenir un personaje que se interroga para asumir ese otro personaje que es la reina Titania, como si el lector se encontrara en medio de esa “máquina para la ficción”, en medio de ese complot de asesinar a la protagonista,

⁴ María Bonilla, *La Actriz*, Op. Cit., p. 5

⁵ Recordemos que también la autora es directora de teatro. Agradezco esta observación a Manuel Ruiz, actor de teatro, quien me recordó la doble función de escritora y directora.

⁶ María Bonilla, *La Actriz*, Op.Cit., p 8

pues si no puede construir ese retrato fabulador de la autora, nos dejaría solos demasiado pronto. Por suerte ella debía preparar la escena y ella, esa mujer que no sabía si en realidad tenía 41 o 42 años, jugaba ese juego de la ficción que en el teatro es tan próximo a la vida, y esa vida caótica podría ser reordenada por la ficción del teatro: en el teatro ese *practicable* [bâti] le permitía poner los elementos de su fantasía en el escenario, como si pintara un cuadro, con una profundidad donde el espectador fantasea su propia profundidad y se ve capturado por el deseo de atravesarla. Ella solo podría ser la asesina de ella misma, entonces podría asesinarsse, solamente si se encontraba a ella misma en esa veracidad engañosa del teatro tan próxima a su frágil y engañosa memoria. O quizá, en aquella donde el recuerdo de Él, se colaba por esa pequeña y disimulada hendidura donde ella localizaba ese algo roto de sí misma.

Sólo con Titania ella podría nombrar ese reflejo para el que no tenía aval ni certeza y que bien pudiera ser que nunca lo hubiera perdido o que nunca hubiera ocurrido. Ahí donde Él se había colado se instalaba su deseo de asesinato, la propia traición a sí misma, en el agujero de su propia memoria. “Hacía horas que no mordía nada. Sólo a mí misma. Ese es el problema del asesinato. Y del pasado. Y del teatro también. No hay salida posible”⁷.

Al fin llega la esperada llamada del director y ella olvida la biografía de Titania, pues, aunque eran tan iguales, eran en realidad extrañas. Entre el personaje y ella tendría que desnudar sus secretos y dar un nombre a lo que sentía; pero no todo tiene nombre, ese extraño que la habitaba ¿cómo se llamaba? Él, en esa luna herida, en medio de su pecho. Él, que la había llenado de plumas prisioneras. “Y que no se me olvide, para que el asesinato del amor no le quite al amante que sobrevive el único lugar posible por conocido... para que la muerte del padre no le quite a la hija que sobrevive el único lugar posible, por conocido”⁸.

Entre Titania y ella, en lo profundo, se movía traicionera esa otredad asesina. Y solo podría ser ella si recogía los trozos de ese cristal roto y los retazos fragmentarios que le volvían una y otra vez, como estribillos gastados de un pasado sin presente.

La primera lectura de la obra de Shakespeare ocurre del lunes 2 al sábado 7 de septiembre. Al fin, ella sería Titania. Sí, esa Titania a quien Oberón le rociara, sobre sus ojos dormidos, las gotas del jugo de los pensamientos: la flor púrpura de las heridas de amor. Ese flechazo que Oberón observó y decía que podía determinar el punto donde había caído la flecha desviada de Cupido, que la haría enamorarse locamente del primero que viera al despertar de su sueño.

Al tomar a Titania, no como la reina de una noche, sino como modelo del amor sacrificial femenino, la autora muestra lo arduo que es *desasnar* el camino

⁷ María Bonilla, *La Actriz*, Op Cit., p. 15

⁸ María Bonilla, *La actriz*, Op.cit., p. 20

del amor. Si, leyeron bien, un nuevo verbo “desasnar”, porque al despertar lo primero que vieron los ojos de Titania fue a un asno. Entonces, esta operación monstruosa de amar a un asno o de asnar al amor será el paradigma de esa ilusión inexplicable por la que muchas mujeres han pasado: *asnando* a los hombres con su ojos hechizados por sus propios pensamientos y obsesiones amorosas.

Y ella quería rehacer el camino de Titania y con esos sueños shakesperianos, desentrañar el secreto de esa *metamorfosis* por la que una mujer puede convertir al príncipe en un asno y vivir la pesadilla de Titania cuyos ojos fueron cegados por ese manto onírico de los disfraces de *un sueño de verano*. Así, en ese camino del amor imposible y de la transformación erótica aparecieron todos sus otros ellos:

En los que no se fueron, eligiendo quedarse a huir del otro, a refugiarse en un lejano lugar, a esconderse en un tiempo ajeno. También pensaba en los que se habían ido, eligiéndose a permanecer juntos por pereza, por falta de algo mejor que hacer, por soledad, por miedo, por ignorancia y me sentía acompañada, sin rabia.⁹

Sin duda se necesita coraje para asesinar un amor o para *desasnarlo*, y más para volar con alas fracturadas las rutas donde no hay elección. De septiembre a diciembre, esa actriz hablará por Titania y a veces Titania por María, deslizándole palabras a los que tienen amores irrecuperables, a los que aman a un amor muerto o quieren sepultar a un *amor perro* ¿o debemos decir a un *amor asno*? Esa pesadilla de Titania interroga a los alucinados que recibieron la flecha equívoca de Cupido, aquellos que creen reconocer a los muertos vivos, como son esos que llamamos flechados o adictos al amor griego. Pues para los griegos el erastés flechaba con la mirada al erómenos, quien quedaba subyugado o prisionero del tormento de Eros.

La novela continúa y la actriz reflexiona con su personaje, ¿Titania se había enamorado del asno, solamente porque Oberón le dio la pócima de enloquecimiento, o simplemente, cuando se mira con los ojos del amor nunca vemos el asno que es el otro? ¿Este proceso de encantamiento era tan cercano a los ojos femeninos, o simplemente era común a todos los desasnados por amor?

Y con cada marcación de movimiento, la directora –que también puede ser ella misma– ya no era la que espiaba a Titania para desnudar sus sueños sino que era Titania quien la miraba desde lejos. Su Titania era un trozo común que la unía a otras como ella: a las que enloquecían de amor o despertaban de una terrible pesadilla que no podían nombrar.

⁹ María Bonilla, *La Actriz*, Op Cit., p. 25

Y con su memoria extraviada, luchaba con su memoria lagunosa donde acudían sus sueños, sus cuevas ocultas habitadas por historias e imágenes que le ayudaban a llegar hasta esa peligrosa zona común con Titania, ese amor loco al asno que compartían, donde la belleza y fealdad pierden su límite y la locura de amor se abre a la noche, en la clave de la animalidad del deseo, o donde el deseo metamorfoseado se anudaba a las tinieblas. Ahí, su Titania amnésica y desorientada, era esa misma animalidad encarnada. Dice ella: “Mi autorretrato impresionista, que no se parecía en nada a la imagen en el espejo, era mi marca de ceguera. De no saber verme, de no poder verme. De la imposibilidad de entender las causas de la desesperación”¹⁰.

En la construcción de ese *autorretrato impresionista*, el teatro le había permitido jugar con esa ceguera, con su velada sordera y con su oscuridad ruidosa. Con ese abismo de amor sacrificado, donde venía recurrente su deseo de asesinato, de suicidio o de enloquecimiento y que no tenía suficientes palabras para nombrar: “Lo único que quería con mis palabras sobre ella era dejar constancia de mi deseo de asesinarla”¹¹.

Y llega finalmente la última función, el 15 de diciembre. Ella, la actriz, con su Titania, como Orfeo había bajado a los infiernos –como toda buena actriz– donde llevaba las marcas camufladas de sus muertes, todos sus asesinatos y suicidios fallidos.

Ella había descendido finalmente hasta sus propias tinieblas y había podido encontrar las palabras para escribir sobre ese espanto. Espanto que no es otro que este devenir otra: ese desconocimiento que tiene toda aquella que aborda su intimidad ajena, esa sí misma, como el espejo en el que se mira y a la vez se desconoce.

¹⁰ María Bonilla, *La Actriz*, Op Cit., p. 49.

¹¹ María Bonilla, *La Actriz*, Op Cit., p. 68.