

Las grietas de la piedra

Una reflexión sobre los límites del discurso en la obra de Marosa Di Giorgio

*Mariana Riso Fernández**

Resumen

El artículo establece una perspectiva de análisis sobre la obra literaria de Marosa Di Giorgio Médicis, utilizando conceptos del Psicoanálisis. A partir de ese objetivo se desarrolla un acercamiento teórico al campo complejo de problemas que se plantea en torno a la noción de Sujeto como interrogación presente en la intersección de distintas líneas de análisis, algunas de las cuales son: el estudio literario, la perspectiva discursiva sobre el inconsciente y la filosofía del lenguaje.

Intersección ésta presente en el trabajo que es definido como un estudio crítico de las condiciones de posibilidad del discurso de la autora y de sus efectos de representación.

Se formula una tesis que es la llamada “del anti mito”, propuesta conceptual original que intenta dar cuenta de la particular experiencia estética que expresa la narrativa poética de la autora, experiencia que es determinada por:

- la fragmentación del personaje,
- la pérdida de las coordenadas crono génicas y topo génicas,
- la ausencia de causalidad articuladora,
- la carencia de un paradigma trascendental o de un sistema valorativo implícito en la dimensión extra o intra textual.

En síntesis se formulan algunas líneas de reflexión a propósito de la narrativa poética Marosiana, a modo de breve estudio o interrogante sobre las formulaciones teóricas actuales que se despliegan como perspectivas críticas en torno al Sujeto de la enunciación.

Abstract

The paper provides a discussion of the literary work of the Uruguayan writer Marosa Di Giorgio Médicis from a psychoanalytic standpoint. The concept of Subject is considered through the intersection of different lines of analysis, such as the literary study, the discourse on the unconscious and the philosophy of language. The paper carries out a critical study of the author's

* Psicóloga. Pérez Castellano 1326 Apto. 301 - E-mail: mrissof@adinet.com.uy

representational strategies in order to achieve a better understanding of the conditions that made her discourse possible. In this context, the concept of “anti-myth” is discussed as a means to grasp the aesthetic experience expressed by the author’s poetic narrative. This experience is determined by the fragmentation of the characters, the loss of time and space bearings, the absence of an articulated causality, the absence of a transcendental paradigm or an implicit system of values in the text or outside it. Some lines of reflection are formulated concerning the Marosiana poetic narrative, through a brief study on the current theoretical formulations as critical perspectives around the Subject of the enunciation on Psychoanalysis.

Descriptores: LITERATURA

*“El sí mismo es la naturaleza desgarrada ella misma
de todas las relaciones y el consciente
desgarramiento de ella; pero sólo como
autoconciencia sublevada sobre su propio
desgarramiento, y en este saber de él, se ha elevado
de un modo inmediato por sobre él”.*
G.W.F. Hegel (La fenomenología del espíritu)

Pensar a partir de aspectos de la obra de Marosa di Giorgio Médicis (Salto 1932-Montevideo 2004), es una tarea ambiciosa.

Con este trabajo proponemos una perspectiva sobre algunas interrogantes que abre la obra literaria de esta autora. No es éste por lo tanto un estudio literario, sino una aproximación a un campo de problemas en el intento de rescatar el valor estético y el interés teórico de su creación poética.

Marosa es una autora uruguaya contemporánea y hasta que se aborda su lectura estos datos previos pueden dar una ilusión de actualidad o de cercanía. Sin embargo nada más inactual y lejano que la atmósfera de su obra.

Tanto en su escritura como en su vida la autora trazó misterios y eludió respuestas. Su fecha de nacimiento renegada como dato en entrevistas y publicaciones no pudo eludir la fecha certera de su muerte, enmarcando así el tiempo de una creación que intentamos homenajear como azorados lectores.

Apostar a realizar una reflexión de sus textos desde el Psicoanálisis es el desafío.

Entendemos al Psicoanálisis como la perspectiva teórica que nos habilita a captar la estética de un discurso que desborda el texto anudando su trama entre la ficción, la fábula, la realidad y el delirio. Es en los bordes y entrecruzamientos de esas categorías que proponemos situarnos para el análisis de las condiciones de posibilidad del discurso poético de Marosa.

A partir de la tradición intelectual de la cultura psicoanalítica es posible pensar las condiciones de creación artística como productos históricos que trascienden la simple correlación entre la temática literaria y los eventos biográficos de un autor, o a la hermenéutica especulativa. Es el Psicoanálisis mucho más que una técnica, es una “actividad práctico poiética” (Castoriadis 1993: 95) , por su esencia creadora y recreadora del decir.

La riqueza de la obra que citaremos “Camino de las pedrerías” (Di Giorgio: 1997) sugiere caminos tortuosos de imágenes, de ritmos, de desconciertos que entendemos son los lugares privilegiados para pensar el discurso como un efecto de la condición del sujeto escindido.

El lector que naufraga en la lectura de sus relatos es convocado en algún instante, a confrontar con una expresión artística que traza la excepcional constitución de un sin sentido.

Además del arte las personas hemos construido históricamente otras formas de situarnos frente al desconcierto del sentido y al menos dos de ellas son: las ideas y las teorías.

Ideas sobre cierta brecha abierta que convoca a su sutura por medio de la palabra y teorías para explicar el desgarramiento como experiencia de la realidad.

Son esos dos caminos de la palabra los que enlazan en un destino común literatura y Psicoanálisis.

Pero no las palabras sino el discurso es el privilegio propiamente humano, continente del mundo en tanto espacio simbólico, gestos y coordenadas comunes que nos sitúan en la posibilidad valorativa. Desde Marosa retomamos una problematización sobre el discurso y sus límites, o sea sobre las dimensiones donde se anuda el sentido de nuestra existencia y donde condensan los hilos en fuga de lo real.

Con “realidad” o “real” no referimos a categorías ontológicas o a parámetros dados al conocimiento y a la verdad, sino que convocamos al lugar virtual donde confluyen significados y significantes, donde coexisten y son pensadas las palabras y las cosas. Es por eso que al decir Psicoanálisis no podemos hablar de Verdad sino de historia, de un relato que se interesa por la producción histórica del sujeto, por sus condiciones de sujeción, y por los fenómenos constituyentes de la individualidad.

Desde estas definiciones nos ubicamos en un Psicoanálisis que recurre al estudio de las obras literarias y de los mitos clásicos como fuentes donde buscar los rastros de un origen cultural imaginado. Esfuerzo científico y literario que desborda la dimensión psicopatológica y diagnóstica para insertarse en las grietas del saber, en los misterios de un abismo. En esa línea Freud produce su teoría, recorriendo la ruta de la incomodidad intelectual y el riesgo. Y es así que plantea que el análisis enseña que el delirio es una producción que se revela en algunos pacientes “...como un parche colocado en el lugar donde originariamente se produjo una desgarradura en el vínculo del yo con el mundo exterior” (Freud OC.XIX: pp157). Ese esfuerzo de reflexión y cuestionamiento es índice de una intencionalidad: comprender la palabra y el discurso ya no como testimonios de la razón, sino como aquel lugar donde se revela la posibilidad de un sujeto que es presencia en la distancia inexorable que media entre lo real y su representación.

Sujeto que es una brecha abierta que provoca el nacimiento del relato mítico como necesidad.

“El mito es como un relato de lo que podría haber ocurrido si la realidad coincidiera con el paradigma de la realidad”. (Ferrater Mora Dicc. Filosófico)

La representación es siempre inscripción cultural por la que transcurrimos, delimitados por los complejos procesos históricos que nos conforman, que nos modelan la acción y el pensamiento con paradigmas éticos y estéticos.

Son los relatos de Marosa lugares privilegiados para confrontar con la distancia velada por el pensamiento mitológico donde reposa la ilusión del origen y de la continuidad. La obra de la autora nos estrella contra los límites del paradigma, enfrentándonos al espacio donde el mito no aparece y el fenómeno estético queda desnudo.

“La madre regaba los alhelíos. Y un poco más adelante los “pensamientos”. Estos eran morados, casi negros y a ratos, eran blancos. Bien no se sabía si se trataba sólo de flores o habían caído del cerebro materno.” (Di Giorgio: 1997:pp48)

Si el pensamiento es diálogo interno establece en su posibilidad una paradoja entre la capacidad de confrontación consigo mismo y la fluida permanencia del lenguaje, condiciones básicas desde donde acceder a la discriminación. El “florecer” de la individualidad es un proceso nunca del todo acabado que nos enfrenta al destino humano de ser y de saber.

Para que la continuidad sea memoria del relato histórico debe proponerse el mito del origen, ese caer del “cerebro materno” como corte fundante. Desfloración primera que permite encontrar bajo la ley del tiempo compartible la periodicidad rítmica que nos estructura, nos contiene y nos otorga el verbo.

En la negación del mito el universo se torna misterioso, opaco. La obra de Marosa revive estos misterios y se teje en la tela especial con que están hechos los sueños y las pesadillas.

Los habitantes del mundo de la autora son los seres desfigurados de un cuento de hadas. El paisaje más que descrito es sugerido con una familiaridad extraña y extrañada de sí, esencia de lo ominoso (Freud OC TXVII: pp 242).

En su poética narrada se palpan objetos imaginados, productos de su fantasía femenina e infantil. Danzan en la grafía las sonoridades mágicas del lenguaje de las alhucemas las diademas las novias, el blanco... Y esa música dionisiaca inefable es casi imposible de tolerar en las afueras de la protección del arte.

Entre Narciso enamorado y las mujeres niñas de Marosa media la terrible distancia que impide el consentimiento.

La inocencia infantil de su literatura dibuja un abismo al que proponemos formular como metáfora del anti mito. Marosa mira con un ojo fijo y describe el mundo, y logra ser allí tan inocente como sólo puede serlo un ojo ciego.

Es el anti mito una categoría diferente de representación, no su ausencia. Inscripta en el discurso como fenómeno subyacente, como las afueras de todo parámetro valorativo totalizante y de los vectores que generan la inteligibilidad causal.

Un lugar en ningún lugar, donde las cosas y los seres pueden transitar en un más allá de la trascendencia, del sentido simbólico absoluto que necesita separar eternamente el bien del mal.

Están estos relatos alucinados atravesados por los finales y por los inicios, fuera de la cronología, escritos como paradojas fecundas sin moraleja posible.

El saber en su discurso está condenado a una ceremonia que confunde la parte y el todo, en la desmesura espesa de imágenes que convocan a

analizar nuestro esfuerzo de rescate. Esa imperiosa urgencia surge en el lector como la conciencia del naufragio del significado en lo monstruoso. Desde un ejercicio simbólico amputado de sus relaciones se nos conduce la mirada a la experiencia de lo siniestro, concebido como un orden contrario a la naturaleza.

“Él apenas marchaba con pasos que no lo eran; la comía como a pedazos, bobo y luciente, todo de blanco, todo de novio. Era un pan sexual con un pie. Quedaba aceitoso, atrevido, se le amarató la espalda, le ardía el garfio íntimo como si fuera de oro, aunque a la vista sólo parecía un grueso espárrago color de rosa insertado a un hongo.” (Di Giorgio:1997: pp33)

La fusión y el caos subvierten el orden natural, o mejor dicho el orden artificial del discurso hasta cuestionar los cimientos de la erótica propuesta.

La sexualidad explícita desborda los límites de la representación interrogando en ese acto la posibilidad misma de la existencia de los seres.

Las visiones se suceden como un estremecimiento, pero el relato no puede ni quiere limitarse a ser evidencia atroz. Se produce entonces una expresión donde el goce trágico es el producto de imágenes que nos golpean con violencia, incitando al pensamiento a resistir la confrontación estética.

Sobre la escena se expone la verdad desnaturalizada, la obscenidad radical del pensamiento articulado sobre el signo casi desnudo... el camino hacia las profundidades inefables del desgarramiento. El relato citado evidencia de forma privilegiada la ruptura de toda causalidad articuladora, de toda taxonomía. Quiebre que impide la conceptualización en tanto potencia integradora, ¿cómo ordenar un suceso que se despliega sin identidad? ¿cómo inscribir en la memoria el suceso narrado sin contar con la posibilidad de la analogía?.

Aún entonces el goce de lo bello no se ha malogrado.

Marosa logra la magia del desconocimiento del tiempo perdido, y con la fuerza de su rebelión psíquica anula el derecho al duelo improbable y a la aflicción posible.

“Entraron unas mujeres bellísimas sin cuello ni cabeza, con deslumbrantes trajes que parecían antiguos y modernos.....

Y la enlazó y se pusieron de baile, la besaba en las tres bocas.

Decía -¡Es terrible! ¡Esto es grandioso! ¡Es tres!! (Di Giorgio: 1997: pp94)

¿Podremos afirmar a partir de esta autora que el amor es energía pulsional o ilusión totalizadora; o necesidad o pasión desesperada que intenta el vínculo absoluto de la unión? El amor sensual trasuntado en los relatos es un presentimiento primitivo y caníbal, ni siquiera humano, donde lo corpóreo se mezcla y desintegra en el mismo acto exhibiendo su naturaleza en partes, en atributos, en gestos.

Es el vínculo propuesto como fusión el reflejo de una experiencia dolorosa, por momentos rota y por otros lograda. Se sufre y se goza en la tensión de una lucha que desencadena los demonios de la expresión artística, fuerzas poderosas que permiten el nexo entre una experiencia subjetiva particular y un público posible.

La poetisa no escribe tras una abstracción o tras una metafísica de la existencia erotizada sino sobre la mística de las cercanías, integrando al misterio las cotidianidades y familiaridades de una siesta pueblerina. Es allí un lugar donde

“... el símbolo asume la plena operación y el significado de lo simbolizado...” (Freud OC TXVII: pp.244)

Las palabras-objetos anudan la actuación de tres personajes que se reiteran tras diferentes máscaras: la obra, la autora, y su público. Constituyendo una relación incestuosa, particular, legítima.

No es fácil acceder a la propuesta literaria de Marosa, existen las fricciones, los dolores, las dificultades. Al recorrer su camino de piedras (¿preciosas?), es posible percibir en otra dimensión el mundo, concebido como efecto que condena a la esterilidad cualquier proyecto de interpretación o interpelación.

Los relatos nos remiten a un presentimiento: el sujeto del discurso se fragmenta, se difumina, se escapa.

A la pregunta: “¿quién habla?” Marosa devuelve siempre una misma respuesta muda.

Bibliografía

DI GIORGIO, M. *Camino de las Pedrerías*. Ed. Planeta Montevideo 1997.

DI GIORGIO, M. *Papeles Salvajes I y II*. Ed. Arca Montevideo 1979.

CASTORIADIS, C. *El mundo Fragmentado*. Ed. Nordan Montevideo 1993.

FERRATER MORA *Diccionario Filosófico* – Ed. Ariel Barcelona 1998.

FOUCAULT, M *Las palabras y las cosas* Ed. S.XXI México 1981.

FREUD, S “Lo Ominoso” *Obras Completas* T.XVII Amorrortu Bs. Aires 1986.

———“Neurosis y Psicosis” *Obras Completas* T.XIX Amorrortu Bs. Aires 1986.

HEGEL, G. *Fenomenología del espíritu* Ed. FCE México 1987.

LACAN, J. *Las Psicosis* – Seminario III Ed. Paidós 1982.

LECLAIRE, S. “En busca de los principios de una psicoterapia de las psicosis” – En: *Acto Psicoanalítico – Teoría y Clínica*. Nasio, J. (comp..) Ed. Nueva Visión, Buenos Aires 1984.