

El sujeto y su otro en la poesía argentina de estos tiempos

ANAHI MALLOL

Universidad Nacional de La Plata/CONICET

RESUMEN

El trabajo hace una lectura de algunas poéticas contemporáneas, a partir del cruce entre dos discursividades. El discurso teórico del psicoanálisis de orientación lacaniana, y los discursos poéticos de la poesía argentina reciente (Soares, Laguna, Mariasch, Reches), se responden mutuamente, y nos permiten vislumbrar en qué medida el psicoanálisis como teoría y como práctica responde a una “estructura de sentimiento” (Williams, 2003) de la época y en qué medida la poesía, o al menos la poesía argentina reciente, ocupa un lugar en el medio social, más allá de las discusiones de los años ochenta y principios de los noventa acerca de la relación entre estética y política, o acerca de las posibilidades o imposibilidades de los productos estéticos para entrar en una relación valiosa y productiva con el medio social del que forman parte.

ABSTRACT

This paper is a Reading of Argentinian contemporary poetry made since a junction between two disciplines. Lacanian psychoanalysis theory and argentinian contemporary poetry (Soares, Laguna, Mariasch, Reches) talks with each other, and show us that psychoanalysis as a theory and as a practice responds to our time like an “structure of feeling” (Williams 2003) and that poetry has its space in society, beyond the discussions of 80’s and 90’s decades about poetry and politics and the possibilities of art to be appreciated and productive in our society.

I

Hablar de poesía es, entre otras cosas y, desde hace unos doscientos años, hablar de subjetividad. Y esto referido no sólo al supuesto “yo” expresándose a sí mismo de la vulgata sobre la estética romántica, idea que no ha sido ni deja de ser una fantasía de aula para definir un Romanticismo estereotipado que nunca consistió en eso sino en algo infinitamente más complejo y más interesante¹. Puede tratarse también de la subjetividad propuesta como dispositivo de experimentación². O de una subjetividad sin sujeto, meramente lingüística³. De todos modos, más allá de las concepciones teóricas o teórico-literarias acerca de la subjetividad en la poesía, es corriente encontrarse con algo como un “yo”, con algo como una “subjetividad”, en el curso

1. El tema es desarrollado en toda su complejidad teórica por Lacoue-Labarthe y Nancy, quienes hablan de un “sistema-sujeto” en el marco de una estética trascendental.

2. Kristeva ha planteado al sujeto de la poesía desde Mallarmé a las vanguardias como un espacio para la experimentación con la categoría misma de sujeto.

3. Tal como lo definiera Benveniste.

del poema. Esto no ha cambiado en los últimos tiempos, a pesar del desarrollo de una corriente estética importante y generalizada defensora de ideas como la del “correlato objetivo” eliotiano, o deudoras del minimalismo a lo Carver o William Carlos Williams⁴.

Al mismo tiempo y paralelamente a los despliegues y repliegues de la teoría literaria y de las poéticas hay otra discursividad que se preocupa desde hace más de un siglo por la subjetividad, que hace de ella uno de sus protocolos de estudio y enunciación: el psicoanálisis. Esa discursividad tampoco ha dejado de variar a lo largo del tiempo de acuerdo con los interrogantes que se le iban imponiendo como disciplina. No deja de hacerlo ahora cuando se interroga acerca de los síntomas de la época.

La disciplina, se sabe, nació por la atención especial que puso Freud en un tipo de pacientes que no dejaban de ponerlo en cuestión: las pacientes histéricas. Es decir que la teoría psicoanalítica en sus inicios surgió como una elucubración en torno a esta patología particular y extendió sus alcances hasta abarcar a la mayoría de los seres hablantes bajo la conclusión freudiana que dice que los que parecemos no enfermos somos en realidad neuróticos (es decir, todos neuróticos, excluidos a priori psicóticos y perversos y débiles mentales).

Unas décadas después, en un giro decisivo, pleno de consecuencias, Lacan va a remitirse a Freud como su precursor para releerlo y refundar la disciplina. En un *tour de force* brillante, y no sólo por motivos biográficos, contingentes, sino profundamente teóricos, el punto de partida clínico de Lacan va a ser la psicosis, desde su Tesis de doctorado en adelante⁵. De algún modo la concepción de Lacan se va a generalizar con el correr del tiempo hasta poder abarcar bajo una estructura similar a la de la psicosis, siempre vía Freud, a una parte importantísima de la vida psíquica de la mayoría de los sujetos hablantes. También una parte de los estudios acerca de los síntomas contemporáneos sigue estos desarrollos que engloban la “vida psíquica normal” bajo la estructura conceptualizada de la psicosis.

Sin ahondar teóricamente en esta ocasión en las relaciones entre el psicoanálisis y la literatura, pero muy lejos de aquellas primeras aproximaciones que buscaban los mecanismos inconscientes de los autores en sus textos, y aún de aquellas que los buscaban en los personajes, es posible contrastar ambos discursos, el discurso teórico del psicoanálisis de orientación lacaniana, y los discursos poéticos de la poesía argentina reciente, para hacerlos resonar, para que se respondan mutuamente, para que nos permitan vislumbrar en qué medida el psicoanálisis responde a una “estructura de sentimiento” (Williams, 2003) de la época y en qué medida la poesía, o al menos la poesía argentina reciente, ocupa un lugar en el medio social, más allá o más acá de las discusiones de los años ochenta y principios de los noventa acerca de la relación entre estética y

4. Disiento en esto claramente con la lectura que hace de la cuestión Tamara Kamenszain, quien afirma: “En aquel célebre trabajo *La lógica de la literatura*, Kate Hamburger planteaba, como condición ineludible para que exista un poema, que el sujeto enunciante no sea fingido. Lo que ella denomina yo lírico, entonces, sería un yo real que da cuenta en el poema de la realidad de su experiencia, más allá de que esa experiencia haya sucedido o no en la realidad. Esto diferencia claramente al yo lírico del yo del narrador, ése que siempre es ficticio (por eso la coherencia de la novela no la da su remisión a la experiencia de un sujeto sino a su propia estructura) Hamburger pone dos ejemplos extremos de mediados del siglo XX donde el yo lírico parece a punto de caerse de los límites de su función: la poesía concretista y la poesía política. Hoy, a comienzos de un nuevo siglo, pasa algo parecido con la producción de la nueva poesía argentina de los 90. El yo lírico parece a punto de soltar su función de custodio de la experiencia o, para decirlo de otro modo, los poemas parecen haber abandonado aquella pretensión de intimismo que fue un secreto compartido entre lector y poeta a través de toda la historia de la poesía. Incluso en el vanguardismo post-mallarmeano el guiño cómplice de un yo que despliega ante el lector su condición de puro sujeto de la enunciación, fue a su manera un secreto compartido”. Kamenszain, Tamara (2007, 15). Aún fingido, aún detentando en ocasiones el estatuto de un personaje de ficción, o aún adelgazado hasta no ser casi una subjetividad, o no ser en todo caso un auténtico “sujeto” en el sentido lacaniano, el “yo” sigue presente en la poesía contemporánea y juega un rol determinante en la poética de los autores contemporáneos, como se demostrará a lo largo del presente trabajo, habida cuenta de que la ausencia de experiencia o la carencia de la capacidad de gozar de intimidad, pueden leerse como síntomas contemporáneos, y no dejarían por lo tanto de ser un modo de la experiencia, sólo que no en el sentido de la experiencia neurótica.

5. Dice Horacio Martínez en su trabajo “La psicosis en la obra de Lacan”:

política, o acerca de las posibilidades o imposibilidades de los productos estéticos para entrar en una relación valiosa y productiva con el medio social del que forman parte.

Es a través de esta idea generalizada según la cual algunos mecanismos o características típicas de los funcionamientos psíquicos psicóticos pueden observarse también como determinación de posiciones subjetivas en los sujetos más diversos, que se dejan leer algunas de las figuraciones subjetivas que aparecen en la poesía argentina reciente.

Es posible constatar que hay un amplio espectro de figuraciones subjetivas de diversa índole que abarca desde la llamada neurótica de la histérica al Otro en textos como *Presente Perfecto* de Gabriela Bejerman, al masoquismo perverso de *Un año sin amor*, de Pablo Pérez, hasta llegar a la indiferencia hacia el Otro que no existe en tanto tal, en *El spleen de Boedo* de Fabián Casas. Si bien en estos textos es el lazo amoroso, incluso el lazo institucionalizado del matrimonio, o el lazo parental reducido a su mínima expresión en la relación madre-hijo, pensados desde los funcionamientos neuróticos, los que parecen salvaguardar algo del orden del reconocimiento del Otro o aún del encuentro, como en *La tomadora de café* de Laura Wittner o *El matrimonio* de Marina Mariasch, llama la atención en la poesía argentina reciente es la aparición de sujetos que remiten más a una estructura del tipo de las psicosis que a la de la neurosis.

Ya que no se trata de hacer un censo de tipos clínicos sino de estudiar el modo en que la literatura argentina contemporánea se conecta con el pensamiento psicoanalítico en la medida en que da cuenta, como producto social de su época, de las reflexiones más actuales sobre el lazo social en el campo lacaniano, mediante la presentación de posiciones subjetivas concomitantes a sus enunciados y enunciaciones y a sus usos del lenguaje y la palabra, voy a hacer aquí un breve repaso de algunas de esas teorizaciones para ubicar el objeto de mi investigación.

Freud había definido la diferencia esencial entre las neurosis y las psicosis en base a las relaciones entre las instancias psíquicas; de acuerdo con ellas la neurosis de transferencia corresponde al conflicto entre el yo y el ello, la neurosis narcisista al conflicto entre el yo y el superyó, la psicosis al conflicto entre el yo y el mundo exterior. Lacan (2006a) profundiza esta disyunción con la noción de forclusión. La forclusión del Nombre del Padre es la imposibilidad de acceder al estatuto de lo Simbólico, la imposibilidad de mediar por el lenguaje la experiencia de lo Real, que entonces se manifiesta como extrañeza, por ejemplo en las alucinaciones, las voces, el cuerpo autonomizado o incluso fragmentado. La psicosis se define entonces, por un lado, como la imposibilidad de establecer un lazo social, un lazo con el otro, a no ser con ese Otro de los Otros que es el perseguidor en la paranoia; por otro, lo que caracteriza a las psicosis es la emergencia de la instancia de lo Real en forma masiva, es decir, no mediada por lo simbólico, no mediada por el lenguaje: el cuerpo, la violencia desorganizados.

En las neurosis lo Real tiene otro tipo de aparición. Si nos guiamos por el detallado análisis del *Seminario 10: La Angustia* (Lacan, 2006b), una de las formas de definir la angustia es ésta: cuando el velo que tapa el agujero de lo Real se descorre aparece la angustia. La angustia emerge cuando aparece aquello que no debe ser visto: lo Real sin nombre, que es la distancia insalvable que separa al sujeto de lo que lo rodea por la vía del lenguaje. Por el lenguaje, por el hecho de ser un ser hablante, el sujeto se encuentra desde siempre separado, de los objetos, del mundo, y también de sí mismo. El lenguaje, en el juego entre enunciación y enunciado, en el juego con el pronombre posesivo, vela y devela esta situación de estructura. En ese juego se manifiesta la división subjetiva del neurótico. En ese juego se despliegan las formaciones del inconsciente, los actos fallidos, etc. En ese juego emerge y se oculta lo Real. Cuando falla ese velo entonces, ese Otro por excelencia que es el lenguaje como mediador, lo Real aparece con toda su fuerza.

La sociedad capitalista, ya lo decía Lacan y ha sido estudiado con más detalle recientemente⁶, se ha vuelto maestra de prestidigitación en el arte de velar lo Real, de impedir el encuentro del

6. La bibliografía a este respecto es muy extensa, pero se puede citar a modo de ejemplo Alemán 2001; Recalcati 2004; Ruiz 2004.

ser hablante con su división, por medio de la multiplicación de los velos ilusorios, las mercancías, los fetiches. En este juego la ilusión de la felicidad efímera debe ser continuada a perpetuidad en el consumo y por el consumo. La felicidad efímera del consumo alienta más consumo, el consumo multiplica la felicidad efímera, en un círculo que se alimenta sin cesar en un *feed back* permanente.

Sin embargo, no deja de haber grietas por donde aquello que se reprime amenaza con asomar, con mayor nitidez cuanto mayor ha sido el esfuerzo por reprimirlo. Y esto puede darse bajo dos formas: la melancolización que se adhiere a una pérdida infinita, o la violencia de algunas psicosis que, a su manera, se rebelan contra la emergencia amenazante de lo Real, facilitando ellas mismas la emergencia de lo real desorganizado.

II

Si pensamos la relación del sujeto con el otro y la constitución del lazo social desde el espacio social por antonomasia de la vida moderna, desde Baudelaire en adelante, es decir “la ciudad”; una lectura atenta de algunos autores y poemas muy conocidos de la época y que han recibido atención de la crítica, descubre una manera peculiar de relacionarse con la ciudad, de mirarla, de habitarla y de circular o no por ella⁷.

El modo en que la ciudad y la cultura urbana aparecen en ciertos textos tiene la modalidad de una cultura invasiva, que persigue al sujeto hasta en su intimidad, la viola, al mismo tiempo que se constituye como una cultura del aislamiento, pero no el del poeta en la multitud que celebrara Baudelaire⁸, sino el aislamiento material concreto o el del que está solo en un espacio cerrado del que no puede y/o no quiere salir. Así, si Rubio afirma en el segundo poema de *Música Mala*, llamado “La información”, que “yo mismo edificué un búnker en el living” (p. 11), como un modo de salvación del sujeto respecto del tedio que le produce al “yo” la convivencia con los otros estereotipados, el poema *Punctum* de Gambarotta⁹ se inicia con la presentación de un sujeto deprimido, depresivo y deprimente, que está encerrado en un lugar simétrico, sin cualidades, abstracto y vacío, deshumanizado, una celda carcelaria, una habitación de hospital, de centro de rehabilitación, o un departamento impersonal:

Una pieza

donde el espacio del techo es igual

al del piso que a su vez es igual

al de cada una de las cuatro paredes

que delimitan un lugar sobre la calle.

La bruma se traslada a su mente

vacía, no sabe quién es...

7. Este aspecto se analiza con mayor detalle en Mallo 2010.

8. Sobre todo, como lo ha señalado Benjamin, en *El spleen de París. Pequeños poemas en prosa*.

9. Nota: las citas de *Punctum* se harán sin número de página dado que han sido tomadas de la publicación virtual del poemario, posterior a su publicación impresa.

Esta ubicación del sujeto en un espacio cerrado desprovisto de atractivo y de atributos reaparece con frecuencia. En *Metal pesado*, de Alejandro Rubio, el “yo” ve, piensa y escribe, atarido “en mi cuarto de pensión” (p. 17). Cuando viaja en tren, por el Oeste suburbano de Buenos Aires, lo que se describe es lo que transcurre más allá de las ventanillas¹⁰. Incluso, cuando hay una descripción de tipo sociológica o referencial, como en “El conferenciante”, donde se dice

Los que matan por una bicicleta.

Los que matan por una campera.

Los que matan por diez pesos. (p. 67)

ésta está enmarcada, (los versos del inicio y los del final están separados por una línea continua (p. 67 y p. 74), y están dedicados a la presentación de un personaje, ridiculizado, el conferenciante, que prepara su exposición acerca del “Devenir posmoderno y campo intelectual: algunos apuntes”), de manera que lo que está en el medio, no se sabe si es una intromisión de algún tipo en el marco que funcionaría como situación de base, o el pensamiento o contenido de la conferencia expuesta en “discurso indirecto libre”.

Aquí, como en “La información”, la relación con lo social de fin de siglo aparece dado por la omnipresencia de los medios de comunicación masiva (radio o pantalla de T.V.) que por lo general distorsionan el sonido y la imagen, a través de aparatos o dispositivos que funcionan mal pero no dejan de estar allí, con su bombardeo de información, de publicidad, o simplemente con su forma artificial de iluminar¹¹, como presencias molestas, agresivas, no deseadas, pero inevitables. Estos dispositivos, que operan como mediadores obligados en la relación del sujeto con el otro, distorsionan, oscurecen hacen ruido, impiden incluso, toda forma de contacto. En algunos casos también funcionan como voces alucinatorias que invaden la pretendida soledad del sujeto.

III

En la poética que despliega Lucas Soares en *Mudanza* se observa otra modalidad que puede adoptar la no pertenencia o la falta de lazo con lo social en el sentido más amplio de entorno o espacio. Aparece allí un “yo” obligado a mudarse constantemente de domicilio y que no puede ya establecer ninguna relación con el espacio que habita o donde, mejor dicho, deja que la vida transcurra. Ese espacio es un espacio donde no hay lugar para lo humano, no hay lugar para un uso del lenguaje que forme un sentido, y aunque formule una pregunta acerca del diálogo como lugar de encuentro para la relación parental, encuentra que el diálogo es otro inhabitable espacio de mudanza: porque lo que hay, dice, “desde que somos un diálogo”, es la imposibilidad misma del diálogo, y las mudanzas dejan a un yo inerme arrebujado en el piso de una habitación fría de un departamento recién ocupado, en una frazada, intentando despuntar un pensamiento. No hay modo de fijar un domicilio porque no hay modo de fijar un pensamiento, un afecto, un sentido de pertenencia, una identidad subjetiva mínima.

En la circunstancia vital planteada por el texto de Soares cada uno vive en su propia mente, y el silencio se abre entre las personas, en ese punto impreciso en que el pensamiento despunta de

10. ...por las ventanillas/ transcurre el Oeste del Gran Buenos Aires. p.62

11. A partir de ahí no quiso escuchar más nada:/ se guardó, cortó las líneas, se dedicó a regar las plantas/ y, en la sombra su cara de entendido, a leer la revista/ del cable, aunque por las canillas seguía saliendo/ el dulce licor de óxido, y continuaban afuera/ con la emisión de noticias y los niños y los púberes/ por el jardín y la plaza corrían... p. 23. A. Rubio. *Música mala*. (“Continuando”).

En memoria del pescado frito: este vaso de//y los datos, las noticias:/ la casa está llena de mosquitos. M Gambarotta. *Seudo*. p. 10

la palabra como la paloma surge del sombrero del mago. No remite a un indecible o un más allá del lenguaje ni del afecto, sino todo lo contrario: como un ejercicio de prestidigitación, aunque simule lo contrario, no hace sino acrecer las distancias entre los cuerpos, porque en definitiva “somos un diálogo/ interior y silencioso” (p. 27). Lo que se hace patente en este escenario, que repele las fotos de familia a pesar de intentar convocarlas, es aquello que en la foto se desconoce, es la distancia que separa a una cama cucheta de la otra, es lo que se entrevé como reflujo con los ojos abiertos/cerrados, es “esa foto que fuimos quemándose poco a poco” (p. 48).

IV

Es a la madre de Dora¹² (Ida Bauer), Katharina Gerber, a quien Freud diagnostica la “psicosis del ama de casa” que consiste en la obsesión por la limpieza. Resulta interesante citar la descripción que hace Freud del trastorno del ama de casa:

y así ofrecía el cuadro de lo que puede llamarse la «psicosis del ama de casa». Carente de comprensión para los intereses más vivaces de sus hijos, ocupaba todo el día en hacer limpiar y en mantener limpios la vivienda, los muebles y los utensilios, a extremos que casi imposibilitaban su uso y su goce. No se puede menos que incluir este estado, del cual bastante a menudo se encuentran indicios en las amas de casa normales, en la misma serie que las formas de lavado obsesivo y otras obsesiones de aseo; no obstante, tales mujeres, como sucedía en el caso de la madre de nuestra paciente, ignoran totalmente su propia enfermedad, no la reconocen y, por tanto, falta en ellas un rasgo esencial de la «neurosis obsesiva». (Freud: 2005, 47)

Fernanda Laguna, que ensaya en muchos de sus textos una voz muy lúdica, cuando decide por ejemplo encarnar a la tilinga de barrio norte de la capital porteña, sólo preocupada por las fiestas, las conversaciones con sus amigas, las peleas con los novios, las relaciones sexuales con ellas y ellos, la moda como guía indiscutible de la vida¹³, experimenta con otro modo agudo del aislamiento en la figura del ama de casa. Si en varias ocasiones su poética toma los estereotipos para extremarlos, en el poema “La ama de casa” lleva a la máxima exageración el personaje del ama de casa obsesionada por la limpieza, dedicada exclusivamente a sus tareas domésticas día y noche, más allá de cualquier circunstancia, ciega a las relaciones familiares, y que encuentra en esa actividad su tormento y su goce.

Para Fernanda Laguna el estereotipo del ama de casa es, a la vez que objeto de burla, en tanto somete a la mujer a una tarea en gran medida irrisoria por su carácter mecanizado y exagerado, (burla que se destaca por medio del uso irónico de la rima fácil y casi infantil que une “casa” a “tazas”, “camas”, “mesada”, “cucarachas”), la posibilidad de una redención por medio de una superación: si el poema comienza con la comprobación de que la ama (sic), más que ama era una esclava, pasa después por la repetición del adjetivo “cansada” que adquiere casi un valor existencial (dos veces en las dos primeras estrofas), a la animización siniestra de la casa como un poder del mal que adrede ensucia lo que la mujer intenta limpiar día y noche, llega un momento culminante en el que el ama de casa echa a su familia para poder poner fin a una tarea por definición interminable. El rodeo de lo siniestro tiene aquí un doble efecto, la irrisión ya señalada, y el

12. *Fragmento de análisis de un caso de Histeria* (1905), también conocido como el caso Dora, pertenece al volumen VII de las obras completas de Sigmund Freud. También puedes hallar este breve texto en el volumen *Estudios sobre la histeria* publicado por Alianza editorial. Es el primer relato de terapia que Freud publica. Es también la historia de un fracaso, pues Dora abandona el tratamiento a los tres meses de haber empezado y sin haber alcanzado la curación. El padre pide a Freud que trate a su hija pues presenta los síntomas de una *pequeña histeria*: dificultades para respirar o disnea, tos nerviosa, afonía, migrañas, desazón, insociabilidad, tedio vital y amagos histriónicos de suicidio. Freud da también un diagnóstico de su madre.

13. Estas características de su poética han sido estudiadas en otro artículo (Mallol 2011).

*extrañamiento*¹⁴ de la situación presentada, y anima a una reflexión más general en que la casa es un mundo abandonado de la mano de dios en el que las tareas del ama de casa terminan por encubrir una especie de historia de la creación, pero ridícula y sin sentido, de final apocalíptico. Hacia las últimas estrofas dice:

este es un cuento muy antiguo

y Dios es la encarnación

de lo viejo,

es el tiempo que todo lo ensucia,

es la muerte de las estrellas.

para concluir:

El mundo es una casa

de objetos rotos,

las cosas se caen,

las llaves se pierden,

las personas se mueren,

la comida se pudre.

¡Frota la reina de la creación

cada día las calles,

embellece el jardín

y entierra los muertos!

No se trata de una reivindicación de tipo feminista militante de los quehaceres de la mujer, en la medida en que el comienzo no permite afirmarlo así, como tampoco la tabula rasa que hace que elementos de diferente orden aparezcan nivelados por el paralelismo sintáctico, también exagerado en la repetición del recurso; pero el cambio de tono impuesto por el abandono de la rima permite efectuar ese recorrido por medio del cual la ridiculez de las primeras escenas se trasciende a sí misma para dar paso a algo que es de un orden diferente, y que abarca una lectura deletérea del funcionamiento general del mundo bajo la mirada atenta al deterioro permanente y la muerte. De todos modos, esta “reflexión”, si puede llamársela así, es más del tipo de una comprobación física, o fáctica, que “metafísica”¹⁵: hay una clara resistencia a la interpretación, filosófica, sociológica o de otro tipo, como si sólo fuera cuestión en el poema de dar cuenta de un trayecto sintomático y de una constatación de hechos que remite a la idea de una ruina subjetiva,

14. Tal como definiera Shklovski el procedimiento fundamental del arte en su famoso artículo “El arte como artificio”.

15. Que es uno de los modos como Helder y Prieto (1998) marcan la identidad de las poéticas de los 90.

que sería concomitante con una ruina objetiva, en determinados campos sociales y estructuras subjetivas de la contemporaneidad¹⁶, un modo de remisión que si bien borra toda huella de erudición, permite leer el conocimiento que la autora tiene de los debates estéticos y filosóficos que le son contemporáneos.

En este contexto el procedimiento ya conocido no hace más que subrayar su eficacia como tal: al escribir como si no se supiera, nada, sobre todo como si no se supiera escribir, al escribir como si se tratara de alguien que está hablando en una conversación informal, o como una quinceañera que anota cosas en un diario, se redobla el impacto de la formación sintomática señalada, que se vuelve cotidiana, se normaliza, no se presenta como algo inusual sino como conducta equiparable a otra cualquiera, banal y cotidiana, como ducharse y vestirse y maquillarse para ir a bailar, o llamar a una amiga por teléfono para comentar las novedades del fin de semana.

V

En cambio para Marina Mariasch, quien claramente delinea otra posición para el sujeto textual, los quehaceres domésticos de la mujer de clase media, concentrados en la máquina de lavar ropa, si bien son el espacio de emergencia de lo siniestro, lugar de la división del trabajo que se abre en división subjetiva, y que alza así la barrera de la diferencia entre los géneros, permiten una organización del texto, de las modalidades subjetivas, y de los espacios ideológicos. No se trata sólo de que, tal vez más clásica en este sentido freudiano, distribuya más o menos los síntomas de la histeria de un lado, el femenino, y los de la obsesión del otro, el masculino, sino que en su *nouvelle El matrimonio*, presenta paralelamente a la historia de un amor que se vuelve desamor en el desarrollo de la relación, la agudización de la fisura subjetiva que a la vez que abre abismos, revela errores y horrores, despliega vértigos. Lugar de la ambivalencia, el discurso maneja con una maestría única, en un sello personal, la retórica de cierta teoría, y el lirismo más sorprendente. Los sintagmas de la teoría más o menos marxista, de cuño más vale benjaminiano, se combinan en nuevos contextos, que remiten también a nuevas situaciones de referencia. Sin perder su máximo literario, si es posible expresarse así, la *nouvelle* sobre el matrimonio esboza a la vez que una lectura interpretativa de un cuadro social, una interpretación irónica de los discursos, y hace, sobre todo, poesía.

Reescribe, entonces, lúdicamente, muchas de estas cuestiones, anota esos bordes en los que la histeria se toca con la erotomanía, por ejemplo cuando dice, sabia e irónica al mismo tiempo, “Los letreros son fragmentos de una historia de amor, episodios de una telenovela, alusiones a posibles aventuras, partes de cartas” (p. 28).

Para Mariasch “El diagnóstico lo da la escena contemporánea” y la fantasía no tiene un punto de contacto con el “yo” real estrecho, entre estos dos polos, todos los quiebres, desgarros y suturas endebles son posibles en la subjetividad de una mujer confinada a sus quehaceres diarios. Lo que hay en esa fisura es el dispararse de la interpretación infinita del neurótico, la demanda siempre insatisfecha de la mujer incrustada en su estructura constitutiva de histérica, sus protocolos de seducción que la equiparan a la mercancía expuesta en la góndola del supermercado, enfrentada a los rituales de evasión del polo masculino de la pareja-tipo.

Dice de ella:

Los productos se ofrecen, exhiben sus virtudes, mujeres solas que buscan amor. Piden ser llevados, rescatados, consumidos por el deseo del otro, saciar. Seducen con trucos trillados, evidentes, amenazando limitar su disponibilidad (p. 27).

16. Una ruina que sería de otra índole de la ruina urbana señalada anteriormente, pero que no obstante va en el mismo sentido.

Dice de él:

En el marido hierve una rebelión violenta y oscura contra aquello que lo amenaza y que parece venir de un afuera o de un adentro desorbitado, arrojado al lado de lo posible y de lo tolerable, de lo pensable. Está muy cerca, pero inasimilable. Eso lo excita. Asustado, se aparta. Repugnado, rechaza, se protege del oprobio, se enorgullece de hacerlo y lo mantiene (p. 30)

Para concluir que la relación se anega en una inevitable “katastrophé”, porque “la katastrophé del hombre consiste en “una inversión (una torsión del ser del hombre) que lo aleja, le da la espalda al mismo, distanciándolo de su propia naturaleza”” (p. 52). La catástrofe del ser humano es la constatación de que, como decía Lacan (2008) en el *Seminario XX*, “no hay relación sexual”, no hay verdadera relación entre los sexos, ni entre los cuerpos, ni entre los sujetos. Lo que hay es una desesperada necesidad de paraíso, una necesidad de apremio que justifique la existencia, que dé sentido al desvalimiento fundamental de cada uno que es el del de bebé que llora en medio de la noche y dice: quiero esto, ahora, y no lo tengo, y no lo voy a tener, nunca. Esa es la gran lección, lección de vacío, dicha no sin humor, que deja el tránsito por “el zigzag de las instituciones”, título de otro libro de poemas (Mariasch, 2014), y sobre todo la que surge e instituye el sinsentido, la institucionalización pretendida del amor, el matrimonio, en la poesía, extremadamente lúcida, de Mariasch.

VI

El mundo, las relaciones, las percepciones, el sujeto, el poeta, bajo la mirada de Gabriel Reches, siempre se han visto desleídos, desasidos, puestos en cuestión, contra dichos, desdibujados, hasta corroídos. Pero ahora se deshace el poema hasta sus mínimos elementos, ahora se dice y se desdice la gramática en su elemento fundamental: la sintaxis. Ahora hasta el lenguaje se deshace para medio decir lo que no puede del todo ser dicho. Esto: que nos deshacemos, nos desleemos, nos perdemos, nos morimos, día a día.

Leo:

Películas superpuestas

no exactamente, encimadas

no exactamente encimadas

consecutivas

películas de mica

de cualquier mineral

transparente, no

transparente, traslúcido

efervescencia en quien mira

opción del transparente

la facultad suprema
en la base de una roca puede adivinarse
bajo estas películas como si estas películas
delgadas de mica
no estuvieran o no estuvieran
sino para dañar de la roca la imagen
la visión de la imagen
dar cuenta de un objeto es
la facultad de disolverlo: así
como estas películas que no
se deshacen en las manos porque no
están sobre las manos
así, no como cualquier película
más delgadas que cualquiera
se acumula sobre un hecho
el que elijas. (Reches 2012, s/p)

¿Así las palabras, sobre el poema imposible, sobre el objeto imposible?

VII

Uno queda devastado. Porque los textos de la poesía argentina contemporánea son demasiado inteligentes y a la vez cada vez más indigentes (dan cuenta de una mirada que comprende y entiende y no organiza porque no hay nada que organizar, sino sólo dar cuenta de un derrumbe que no es un apocalipsis propiamente dicho porque es un final que ha estado aquí desde el inicio mismo, sólo que ahora se acelera por nuestra estupidez o tontería y modos de pobreza y dejar hacer).

Esa lucidez lástima porque es fina y además bordea lo lírico como imposibilidad, con dolor, como quien quisiera ser más lírico y no pudiera porque no se puede, y a la vez sabe, quiere, desea, anima esa tensión en sí.

Y entonces la visión y el estilo, por llamarlo de algún modo, recaen en lo que se puede, que es esto de cada día, tan pobre, tan extenuante, la vida en la sobrevida, en la sobremuerte de cada día mediocre y sucio, pero con amor y hasta una ternura fina y pudorosamente escondida.

Como quien deseara una tarde temprana de fina primavera o amable otoño dejarse ir en una armonía de ser y tiempo y mundo, con los otros, con los objetos, con las palabras, pero no pudie-

ra porque su carne, su cuerpo, su mente, su corazón, supieran no que es una ilusión sino que ya ni siquiera es posible acceder a ello como ilusión, y entonces bordearan el lirismo en el poema, en la canción, bordearan la repetición como felicidad en el estribillo, para recaer en este balbuceo de la sintaxis exasperada, en esta advocación a lo que se sabe de antemano perdido, en esta cosa Puig porque la cosa Proust ya no ha lugar, y porque la escritura poética misma, como su propio juez, así lo ha sentenciado hace rato.

Bordea también y supera toda posible pretensión de poesía política, y hasta de poesía y de política a secas, porque se inscribe como actualidad y lectura lúcida en la historia: que es siempre la historia de una enemistad, si se quiere acá la enemistad del ser humano con el mundo, con su entorno, pero también consigo mismo, y su reverso que se quiere humano a pesar de todo: una vuelta como de quien perdona.

De algún modo dice: de esto, de estos residuos estamos hechos, ¿y por qué no cantarlos, incluso celebrarlos?

Eso es lo que queda, ya ni siquiera esperanza, una madre que toma café mientras su hijo duerme, un adolescente tardío que mira el techo y piensa, una ex pareja que se pregunta por la validez del lazo del matrimonio. De este lado, el poema todavía trata de dar una respuesta que es ésta: no hay más sentido que el esfuerzo por dar un pequeño sentido a cada cosita de cada día; ahí se escribe el poema, es más, yo diría, ahí se inscribe lo poético de nuestros tiempos.

Bibliografía

- AAVV, *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1978.
- Alemán, Jorge, “Dossier: Psicoanálisis y Modernidad”, *Revista Freudiana* N° 31, Barcelona, Paidós, abril-julio 2001.
- Alemán, Jorge, *Derivas del discurso capitalista*, Madrid, Miguel Gómez, 2003.
- Benjamin, Walter, *Poesía y capitalismo*, Madrid, Taurus Ediciones, 1993.
- Booth, Wayne, *Retórica de la ironía*, Madrid, Taurus Ediciones, 1986.
- Casas, Fabián, *El spleen de Boedo*, Bahía Blanca, Vox, 2003.
- Freud, S., *Fragmento de análisis de un caso de histeria (Dora)*, en *Obras completas*, t. VII, Buenos Aires, Amorrortu, 2005.
- Gambarotta, Martín, *Punctum*, Buenos Aires, Tierra Firme, 1995.
- Hamburger, Kate, *La lógica de la literatura*, Madrid, Visor, 1995.
- García Helder, D. y Prieto, M., “Boceto Nro. 2 para un de la poesía argentina actual”, en *Punto de Vista* N° 60, Buenos Aires, 1998.
- Kamenszain, Tamara, *La boca del testimonio. Lo que dice la poesía*, Buenos Aires, Norma, 2007.
- Kristeva, Julia, *La révolution du langage poétique*, Paris, Éditions du Seuil, 1974.
- Lacan, J, *Seminario 3: Las psicosis*, Buenos Aires, Paidós, 2006 a.
- Lacan, J, *Seminario 10: La angustia*, Buenos Aires, Paidós, 2006 b.
- Lacan, J, *Seminario 20: Aún*, Buenos Aires, Paidós, 2008.
- Lacoue-Labarthe-Nancy, *L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du Romantisme Allemand*, Paris, du Seuil, 1978. Hay traducción al español.
- Laguna, Fernanda, *la ama de casa*, Buenos Aires, Deldiego, 1999.
- Mallol, Anahí Diana, “Mirar y dar a ver en la poesía argentina reciente”, en Foffani, Enrique (ed), *Controversias de lo moderno, La secularización en la historia cultural latinoamericana*, Katatay Ediciones, 2010.
- Mallol, Anahí Diana, “Las estéticas de lo efímero en los 90, del pop al hiperrealismo en poesía”,

- Siles, Guillermo (comp), *Representaciones de la poesía argentina contemporánea*, Laboratoire Interdisciplinaire de Recherches sur les Amériques, Université Rennes II, France, 2011.
- Mariasch, Marina, *El matrimonio*, Buenos Aires, bajolaluna, 2011.
- Mariasch, Marina, *Paz o amor*, Buenos Aires, blatt & ríos, 2014.
- Martínez, Horacio, *La psicosis en la obra de Lacan*, www.unmdp.edu.ar, 2016.
- Mattoni, Silvio, “Poesía y psicoanálisis”, en *Diario de Poesía* Nro, 53, 2000.
- Recalcati, Massimo, “La cuestión preliminar en la época del Otro que no existe”, *Virtualia 10*, Buenos Aires, EOL-virtual, julio agosto 2004.
- Reches, Gabriel, *Es el fin del mundo, tía Berta*, Buenos Aires, bajolaluna, 2012.
- Roudinesco, E, Lacan, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Rubio, Alejandro, *música mala*, Bahía Blanca, Vox, 1997.
- Rubio, Alejandro, *Metal pesado*, Buenos Aires, Siesta, 1999.
- Ruiz, Graciela, “Nuevos síntomas, nuevas angustias”, *Virtualia 10*, Buenos Aires, EOL-virtual, julio-agosto 2004.
- Soares, Lucas, *Mudanza*, Buenos Aires, Paradiso, 2009.
- Williams, Raymond, *La larga revolución*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2003.
- Wittner, Laura, *Las últimas mudanzas*, Bahía Blanca, Vox, 2001.
- Wittner, Laura, *La tomadora de café*, Bahía Blanca, Vox, 2005.