

Construcción del niño mítico¹

Marta Labraga de Mirza²

“Recordando los tiempos de niño, veo por allá un exceso de adultos... el tiempo bueno de verdad sólo comenzó con algún aislamiento... Echarme en el suelo e imaginar historias, poemas, novelas poniendo de personajes a todos mis conocidos, mezclando las mejores cosas vistas y oídas” Joao Guimaraes Rosa.³

“Las fantasías se generan por una conjunción inconsciente entre vivencias y cosas oídas”.

Sigmund Freud⁴

“To hear with (the) eyes belongs to love’s fine wit”

Shakespeare Sonnets (XXIII)⁵

Resumen

El trabajo recorre la estructura de fantasías e imágenes del relato presentados bajo la forma de una aventura del conocimiento del niño protagonista. La construcción de este niño mítico se piensa homóloga a la figuración del “niño” que paciente y analista pueden crear desde el a posteriori del adulto en la historia de un análisis.

¹. Sobre el cuento “Las márgenes de la alegría” en “Primeras historias” (1962) de Joao

². Miembro Asociado APU. Libertad 2489 ap. 903. Montevideo. C.P. 11.300.

³. Citado por Renard Pérez en “Em memoria de Joao Guimaraes Rosa”, Lavraria José Olympio Editora. Retomado por Jorge Albistur en “Guimaraens Rosa. Análisis de cuatro cuentos”. Montevideo, Banda Oriental, 1978 y por W. Benavídes en Prólogo a *Con el vaquero Mariano* de Guimaraens Rosa. Montevideo, Banda Oriental, 1979.

⁴. Manuscrito M, Carta 63 a Fliess. O.C. Tomo II. Amorrortu.

⁵. “Oír con los ojos es propio del más agudo ingenio del amor”. Soneto XXIII en *The complete works of William Shakespeare*. New York, Avenell Books, 1975.

Siguiendo el paradigma de los cuentos populares, la narración se inicia con un tiempo originario en que el niño sale a la aventura del mundo para descubrir la conjunción de la belleza y el horror, el deslumbramiento y el dolor atravesando la experiencia de la muerte y el desencanto, en una imaginarización con dimensión simbólica de la experiencia de los límites. La peripecia mítica del protagonista se enlaza a los rostros de Narciso, Edipo y Caín.

Se estudian pasajes de la narración desde una escucha-lectura psicoanalítica que recoge el juego de los significantes, las rupturas de la sintaxis, las homofonías, distorsiones y dislocamientos del lenguaje habitual reproduciendo verdaderas formaciones del inconsciente, atendiendo a la compleja relación entre el escritor y el lector.

Summary

This paper goes through the structure of fantasies and images of the tale showed as the adventure of knowledge of a child, who is the hero of the tale.

The construction of this mythical child is thought homologous to the design of the “child” created by both patient and analyst from the “après coup” of the adult in the history of an analysis.

Following the paradigm of the folk tales the story begins with a primary time when the child goes out to the world’s adventure to discover the association between beauty and horror, fascination and pain going through the experience of death and disillusion; an imaginative of the symbolic dimension of the limits’s experience. The mythical peripetia of the hero is linked to the faces of Narcisse, Oedipus and Cain.

The author works from a psychoanalytical reading-listening gathering the signifiers play, the fracture of the syntax, the homophonies, neologisms and the distortions of the ordinary language reproducing real formations of the unconscious, regarding complex interplay between writer and reader.

Descriptores:

FANTASLA / SUJETO / TIEMPO LÓGICO / REGISTRO IMAGINARIO.

Obras tema: Las márgenes de la alegría. Joao Guimaraes Rosa.

Las frases en espejo que funcionan como epígrafe de este trabajo y que surgieron de su escritura intentan introducir un punto de articulación, evocado por el cuento, entre el fantasear para un narrador-poeta y la reflexión del psicoanálisis sobre las fantasías. Estos restos de “cosas vistas y oídas”, en la apretada red de imágenes del relato, sostienen la construcción de un “niño mítico” que se nos presenta como homólogo al que pueden crear paciente y analista desde el “a posteriori” del adulto en la historia de un análisis.

La aventura del conocimiento del niño-protagonista, se despliega “hacia lo no sabido, lo más” en un espacio-tiempo que evoca las dimensiones del sueño y del inconciente, dualismos, oposiciones y simultaneidades: un día —una vida— (del alba a la noche), el vasto y claro mundo haciéndose por y ante su mirada curiosa y viajera (“El niño tenía todo de una vez y nada ante la mente”); y en el final del relato un rincón en tinieblas donde sólo se ve por un “instante”, “yéndose”, “la lucecita de una luciérnaga” (“Vagalume... vagalume... tao pequenino”), porque después de la vivencia de la pérdida sólo resta esa metáfora de la alegría acotada por el “encantamiento muerto”.

Siguiendo el paradigma de los cuentos populares: “Juan salió al campo y vio la maravilla”,⁶ esquema que encierra las semejanzas estructurales de todas las formas de narración, el relato formula un tiempo originario, la ficción de un mundo de plenitud en que el niño sale a la aventura a lo que ha de advenirle, para descubrir la maravilla, como conjunción de la belleza y el horror y descubrirse atravesando la experiencia de la muerte y el desencanto.

El cuento aparece como el resto de un viaje del ver y del oír: “El niño veía, vislumbraba... quería poder ver aún más vívido...”. Ese tránsito poético nos permite recorrer en su imaginario condensado algo que nos evoca los márgenes (límites y sendas) de la poiesis del acto analítico mismo. Su alcance simbólico depende, justamente, de los efectos que provoca en nosotros, como lectores, este texto que pone “en escena” la condición huidiza del sujeto, el proceso doloroso de la subjetivación, la experiencia de la pérdida.

Su singularidad consiste en evocar un tiempo lógico de la estructuración del sujeto psíquico cuando, reinando las teorías sexuales infantiles, el mundo aparece en vertical, con “ímpetu de altura” irguiéndose como la ciudad adonde iban, (“sería la más elevada del mundo”) desplegándose desde el suelo según la lógica binaria del primado fálico.

⁶. Cf. Propp, Vladimir: Morfología del cuento, 1928.

El hilo conductor del relato es la mirada del narrador que adopta la perspectiva del niño, y que construye junto al lector al *sujeto del texto* situándolo en tres momentos que funcionan como ejes de la narración:

- a) el deslumbramiento del protagonista en su viaje “inventado en lo feliz”, “como cosa de sueño”, en un mundo de claridad y armonía donde “las satisfacciones venían antes de la conciencia de las necesidades”, espacio-tiempo mítico edénico que alcanza su ‘margen’ y culminación con la visión del pavo imperial.
- b) el impacto de la ausencia y la muerte ante la falta del pavo y la caída del árbol que lo confrontan con la “pérdida de la eternidad y la certeza” (la castración).
- c) la visión de otro pavo que picotea ferozmente en la basura la cabeza cortada del primero (el descubrimiento del odio al semejante).

Al modo en que a veces y en momentos privilegiados de un análisis surgen en su hipernitidez los recuerdos encubridores, aparece la presentación del “pavo imperial”, imagen condensada de poder y belleza:

“El pavo, imperial, le volvía la espalda para recibir su admiración. Hizo estallar la cola y se infló haciéndose rueda: el raspar de las alas en el suelo-brusco, rígido se proclamó. Glugluteó agitando el abotonado grueso de las rojas carúnculas; la cabeza poseía matices de un azul claro, raro, de cielo y tangeras; y él, completo, torneado, redondón... El pavo para siempre. ¡Bello! ¡Bello! Tenía una cosa de color, poder y flor, un desbordamiento. Su ríspida grandeza tronante. Su colorida soberbia. Satisfacía los ojos. Era de sonar trompetas... Glugluteó otro gluglú. El niño rió con todo el corazón. Mas sólo entrevió”.⁷

Desde su poliglotismo y creatividad poética el lenguaje de Guimarães Rosa desafía los límites del discurso convencional con estos desarrollos de onomatopeyas, sinestésias, neologismos y homofonías, en un “desbordamiento” (transbordamento) peculiar que caracteriza su estilo. En esta polifonía asistimos a una verdadera autonomía

⁷. “O peru, imperial, dava-lhe as costas, para receber sua admiração. Estalara a cauda, e se entufou, fazendo roda: o rapar das asas no chao-brusco, rijo-se proclamara. Grugulejou, sacudindo o abotoado grosso de bagas rubras; e a cabeça possuía laivos de um azul-claro, raro, de céu e sanhaços; e çle, completo, torneado, redondoso, todo em esferas e planos, com reflexos de verdes metais em azul-e-preto-o peru para sempre. Belo, belo! Tinha qualquer coisa de calor, poder e flor, um transbordamento... Sua ríspida grandeza tonitruante. Sua colorida empáfia. Satisfazia os olhos, era de se tanger trombeta. Colérico, encachiado, andando, groziou outro glugo. O Menino riu, com todo o coração. Mas só bis-viu.”

del significante y a la determinación del significado por el juego de los significantes, que las traducciones no alcanzan a revelar. Como en toda traducción aparecen aquí las huellas que ella deja, sus ‘defectos’, y la lectura del original provoca en nosotros ‘efectos’ diferentes. Escuchamos la materia fónica y rítmica del lenguaje que sostiene y nos descubre la relación íntima entre la imagen del pavo y el deslumbrado yo infantil. Movimiento de ida y vuelta entre uno y otro,

“O Peru imperial... Grugulejou... gruziou outro gluglo”

“O Menino riu... Mas só bis-viú”

en una construcción paralelística que los vuelve equivalentes, una creación del otro en el juego especular sostenido por el encadenamiento significativo de las vocales “ou” “iu”.⁸

En esta escena del descubrimiento del pavo, el niño “sólo entrevió”. Ella muestra en su fugacidad la captura imaginaria del personaje que encuentra en el pavo-espejo la imagen de su yo en expansión, engañoso y engañado, ¿correlato del narcisismo fálico infantil? En la potenciación de sexualidad y narcisismo el tiempo queda abolido por un instante, “El pavo para siempre. ¡Bello! ¡Bello!” (“A thing of beauty is a joy for ever”, Keats⁹) para ser recuperado en la memoria. Y lo que el tiempo y la vida destruyen en lo real queda rescatado en la concentración del texto poético.

Entre el primero y el segundo momento, rehaciendo el mito adánico, el niño pasa de lo uno máximo, a la multiplicidad, repitiendo “en lo íntimo” el nombre de cada cosa. Esa alegría “bajo especie soñadora”, (que sugiere el “sub species aeternitatis”) creencia e ilusión de lo infantil, aparece presentada para ser derrumbada.

Desde una escucha-lectura analítica elijo una frase como clave del relato que retorna la memoria de la experiencia vivida y revela en su sintaxis la denuncia de su irrealidad y el anuncio de la pérdida:

“Y en su memoria quedaban, en la perfección pura, castillos ya armados. Todo, para a su tiempo ser dado descubierto, se había hecho primero extraño y desconocido. El estaba en los aires”.

⁸. El rostro enigmático de la transferencia analítica también es un problema de traducción; movimiento continuo entre fidelidad e infidelidad a los movimientos del discurso rescatados en la escucha.

⁹. “Endymion, Book I.

En la discursividad del narrador aparece una distorsión del lenguaje convencional, de la frase hecha: “armar castillos en el aire”. Junto con esta dislocación el estilo del narrador crea un indicio del final: desde los “castillos ya armados”, de la perfección a la fragilidad. Revelación de lo latente en el discurso manifiesto, tal como ocurre en la práctica analítica. El párrafo entero funciona como una formación del inconsciente donde a modo de transacción aparece la grandiosidad del deseo y la imposibilidad de su realización. Toda alegría humana surge como “castillos en el aire”. Al aparecer escindida, la frase queda depurada de la estereotipia, del cliché porque está atravesada en su misma estructura sintáctica por el juego de la presencia y la ausencia, lo conocido y lo desconocido, el recuerdo ensamblando vivencias, olvidando y recuperando experiencias. El autor explora la fugacidad de lo humano y la creatividad de la realidad psíquica, ensamblaje y reestructura de fantasías y percepciones en los momentos de mundo en ciernes de “lo niño” encarnado en el estilo recortado de un memorioso.

El efecto de hallazgo en mi lectura no trata de sostener la intencionalidad del autor sino por el contrario subrayar que algo del orden de lo nuevo, no formulado se produce en el acto de la lectura como producción de sentido del texto mismo al modo en que hallazgos así pueden irrumpir en el acto psicoanalítico. Como lector construyo en mi escucha la situación fugaz de surgimiento del sujeto fundido a su objeto, aparición y desaparición conjunta. Antes que la narración lo desarrolle podemos captar la ignorancia, el desconocimiento y el engaño de la “perfección pura” y auguramos, intuyéndola, la caída y la desilusión del protagonista.

A partir de la no visión del pavo y de la respuesta del mundo adulto, se mató”, el relato capta ese momento de sideración y de sorpresa extrema del niño que instaaura abruptamente para él la finitud y la caída de toda certeza, la pérdida del “para siempre”, (“Solo, en el grano nulo de un minuto el niño recibía en sí un miligramo de muerte”) en una recuperación violenta a través del duelo,¹⁰ del impacto de todas las pérdidas-separaciones anteriores, que la desmentida infantil quiso cubrir de armonía:

“Se encerraba grave en un cansancio y en una renuncia a la curiosidad> para no pasear con el pensamiento. Iba.

Tendría vergüenza de hablar del pavo. Quizás no debiera, quizás no estuviese bien tener por causa de él aquél doler; que de pena, pone y punge disgusto y

¹⁰.Freud en “La transitoriedad” (1916) dice: “el duelo es un gran enigma, uno de aquellos fenómenos que uno no explica en sí mismos, pero a los cuales reconduce otras cosas oscuras.” Amorrortu Tomo XIV página

desengaño. Más que lo matasen también le parecía oscuramente un error. Se sentía siempre más cansado. Mal podía con lo que ahora le enseñaban en la circuntristeza”.

Ese oscuro “error” de la muerte (del animal) es la experiencia desencadenante de esa “circuntristeza” que nos hace recordar una vivencia análoga en el niño protagonista de “Lloverá siempre” de Carlos Denis Molina:

“Y la vaca muerta quedó allí abriendo para el niño una puerta al paso de lo desconocido. Se hallaban haciendo el camino de vuelta cuando cruzó un ferrocarril a una velocidad increíble, como nunca; pero la vaca muerta estaba hundida en el fondo de todas las cosas”.¹¹

La amenaza de la muerte, la experiencia de los límites, de la castración, se constituye, sin embargo, encarnadamente sólo en un segundo momento, el “después” construye el “antes”. El árbol derribado, esta segunda muerte, re significa la primera, la *significa* como tal. Es en el a posteriori cuando se concreta en su cuerpo el saber-sabor de la muerte: “el niño hizo arcadas... Temblaba”. Un saber que “no tiene figura de sujeto”, como dice Nasio, un saber de nadie.

Las dos escenas, la no vista pero sí oída —“se mató”— que alude a la muerte del pavo, y la visión del tronco hachado del árbol, configuran una imaginarización de la constitución misma del suceso traumático por *après-coup* que necesita de dos tiempos. El niño queda “atónito” y como el árbol “de la parte de nada” como convertido en piedra (Cf. Freud, “La cabeza de Medusa”). En el tercer momento el relato anuda una nueva experiencia de violencia que sacude la “fase jeroglífica” en que se encontraba su pensamiento: el movimiento del odio al semejante queda todavía fuera del alcance de su comprensión: el mundo es “un montón” que lo desborda.

El relato atraviesa los dualismos y las oposiciones más violentas, desde la fantasía de la omnivisión, la altura y la claridad, hasta las tinieblas, la circuntristeza”, el “encantamiento muerto”, frente a la ausencia, la castración, la muerte y el odio. ¿Peripecia mítica donde podemos reconocer en el niño a los tres rostros de Narciso, Edipo y Caín?

¹¹. Carlos Denis Molina, “Lloverá siempre”. Montevideo, Arca, 1967, (1ª. ed. Asir, 1953), p. 15.

Es en el final “Era, otra vez en cuando, la alegría” donde aparece algo de ese “pormenor de ausencia”¹² con que Guimaraes alude a la muerte; esas márgenes de dolor y alegría que construyen al mismo tiempo las márgenes del sujeto.

¹². En un discurso pronunciado en la Academia Brasileira de Letras Guimaraes Rosa evocó a un académico fallecido diciendo: “De repente murió: que es cuando un hombre llega entero, pronto de sus propias profundidades. Se pasó para el otro lado. La gente muere para probar que vivió. Pero ¿qué es el pormenor de ausencia? Las personas no mueren. Quedan encantadas.” (Citado por Jorge Albistur, ob. cit. p. 7).