

VII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología  
XXII Jornadas de Investigación XI Encuentro de Investigadores en Psicología del  
MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos  
Aires, 2015.

# **Marosa Di Giorgio: entre lo uno y lo hetero.**

Iuale, Maria Lujan.

Cita:

Iuale, Maria Lujan (2015). *Marosa Di Giorgio: entre lo uno y lo hetero. VII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXII Jornadas de Investigación XI Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-015/771>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/epma/buO>

# MAROSA DI GIORGIO: ENTRE LO UNO Y LO HETERO

Iuale, María Lujan

Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires. Argentina

## RESUMEN

El presente trabajo se propone interrogar la diferencia entre el falo como letra que inscribe la falta y el goce femenino como signo de la falta de inscripción. Hemos elegido para tal fin, abordar el tema a partir de la escritura poética de Marosa Di Giorgio, quien en su extensa obra da cuenta de ese borde entre lo que puede apresarse en las redes del lenguaje, y aquello que el parásito lenguajero no logra apresar. Por otro lado estableceremos algunos nexos con el modo en que Lacan entiende la posición del analista y la interpretación, en la última parte de su enseñanza, con el objetivo de dar cuenta del valor conferido al instante y a la poética.

## Palabras clave

Escritura, Hetero, Uno, Analista

## ABSTRACT

MAROSA DI GIORGIO: BETWEEN THE ONE AND THE HETERO

The present document aims to examine the difference between the phallus as a letter that inscribes the absence, and the female pleasure as a sign of lack of writing. For that purpose we have decided to approach the topic from the poetic work by Marosa Di Giorgio who, in her extensive work, shows the edge between what can be captured in language networks, and what the language like a parasite fails to capture. Moreover we establish some links between the way in which Lacan understands the analyst's position and the interpretation, in the latter part of his teaching, in order to account for the immediate given value and the poetic licence.

## Key words

Writing, Hetero, One, Analyst

## Introducción

El presente trabajo se inscribe dentro una investigación más amplia, que desarrollo desde hace unos años, en el marco de mis estudios de doctorado en la Universidad de Buenos Aires. El mismo apunta a trabajar por un lado, la delimitación de la noción lacaniana de goce del Otro; y pretende a su vez distinguirla de lo que conocemos como Otro goce. Preferimos hablar de goce femenino, que no debe considerarse como patrimonio exclusivo de las mujeres (tomando aquí el sexo biológico como referente); sino de aquellos seres hablantes que se ubican del lado no- todo de las fórmulas de la sexuación. En este sentido, nos interesa interrogar ese campo del no- todo, en la medida en que está en relación al Uno que el falo inscribe, pero no queda totalmente subsumido a él. Ese campo del no- todo es sede de lo *hetero*, es decir, lo Otro respecto del Uno; y establece una relación cuerpo- goce que difiere de la que articula el falo como inscripción de la falta.

En esta oportunidad, decidimos valernos de un recurso que tanto Freud como Lacan utilizaron: la fineza con la cual los poetas develan aquello que hace a la condición humana, interesándose el valor

conferido a la escritura poética en Marosa di Giorgio<sup>[i]</sup>. Tomaremos específicamente para esta ocasión, una recopilación de entrevistas que le hicieran<sup>[ii]</sup>, donde es posible cernir el lugar que para ella tiene la escritura, su función y, sobre todo, dar cuenta de ese modo propio de hacer con el lenguaje, sin desconocer lo *hetero* en juego.

## Una urdimbre leve

Martin Heidegger<sup>[iii]</sup> elige a Hölderlin para introducirnos a la esencia de la poesía. Para el poeta el lenguaje era a la vez un bien otorgado por los dioses, pero también el mayor de los peligros. Si bien, en una carta a su madre dirá que “la poesía es la más inocente de las ocupaciones”, pronto dejará entrever que, en verdad, se constituye como algo primordial. Hölderlin, considera que lo que perdura surge de la poesía y más aún; que “es poéticamente como el hombre habita esta tierra”. Esta concepción poética del mundo y del hombre, se la puedere encontrar en Marosa di Giorgio.

El pensamiento piensa binario y por eso, piensa débil. Desde el sesgo psi, la tendencia a la clasificación lleva a pensar la psicopatología del escritor: en Hölderlin la locura; en Marosa di Giorgio, si no se trata de locura o perversión. Lejos de ello, lo que nos interesa es dejarnos tomar por el rumor de su prosa, la cual no está ausente cuando es entrevistada. Hay un ritmo propio de su decir que hace resonancia en quien la lee. Para ella su prosa es poesía. Despreocupada por las rimas, se interesa por lo que “ritma”, aquello que le da un tono, un color al decir (di Giorgio, 2010: 73). Su escritura habla del encuentro de cuerpos, rozando por momentos lo místico y lo sagrado; lo bello y lo extraño; en un juego que descompone el tiempo y da la sensación de un nacimiento continuo y perpetuo, en el que dibujan “diabluras o diableceserótico- místicas” (2010: 148) Define su decir como atemporal y a- espacial, “como un signo de infinitud, como prueba de que aquí puede pasar todo, que todo es maravillante” (2010: 157)

Para Marosa todo pasa en el lenguaje, y es ahí donde maneja llamas y hogueras de las que surgen sus relatos eróticos. Por este quehacer, ella se descuenta de toda perversión y, se reconoce en cambio, como un ser para “el ensueño ardiente”. Sin olvidar que considera a los sueños reales porque “desde que los percibimos, los vivimos, los padecemos, o los disfrutamos, existen. Y lo que llamamos realidad, es un sueño, porque no podemos adueñarnos de ella” (2010: 125)

Toda su obra, desde *Los papeles salvajes*, hasta sus últimos relatos (*Misales*, *Camino de las pedreras*, *Rosa Mística*, entre otros) están enhebrados. “Porque- dice- de una urdimbre, de un tejido se trata, y en eso estoy, tejiendo” (2010: 120). Para ella, el argumento “es una urdimbre leve como telarañas, caen las gemas, que no sé, terminan por comunicarse con los hilos, de modo que son lo mismo sin ser lo mismo”(2010: 31)

De un modo despojado, no hace de la escritura ni un trabajo ni un aprendizaje, sino un modo de habitar el mundo. No se propuso ser escritora, simplemente eso pasó casi sin que se diera cuenta. Dice: “Cuando a los 20 años miré mi niñez apareció eso fulgurante, ex-

traordinario, inagotable. Se desplegó de una manera infinita que ya nunca pude detener" (2010: 50-51) Y en esa boda permanente con el lenguaje se juega su escritura, en ese hacer con el ritmo, puesto que "Solo el poeta sabe qué color dar a cada palabra" (2010: 64) Pero no es ingenua: no todo puede ser apresado en la urdimbre del lenguaje. La escritura hace trama que va de lo sonoro a la letra pero algo se escapa. Ella lo dice simple, lo acepta sin demasiadas vueltas: "hay algo inasible, de otros mundos, y de lo cual no se puede hablar" (2010: 92). Y agrega poco después "(...) algo inatrapable. Que yo veo y no puedo describir. Ni lo intento" (2010: 118). En esta misma línea se refiere a ella Osvaldo Aguirre, quien tuvo a su cargo el prólogo de *No develarás tu misterio*. Dice: "Marosa di Giorgio habla de un misterio que se anuda en cada hilo y en la red que los contiene, que se muestra y antes de ocultarse en el mismo movimiento, descubre la experiencia de la belleza, un resplandor que cualquier palabra puede señalar y ninguna alcanza a nombrar" (Aguirre, 2010:12). Así la escritura como experiencia poética se une intrínsecamente a lo sagrado y consiste, en "una aprehensión profunda del instante" (Soares, 2011: 65)

No deja de resonarnos a partir del decir de Marosa di Giorgio, muchas de las referencias de Lacan a la escritura y a la poética. Por un lado el interés por la distinción entre significante y letra, donde Lacan circunscribe que lo escrito es segundo respecto al significante, y que al mismo tiempo, "sin lo escrito no es en modo alguno posible volver a cuestionar el resultado más importante del efecto del lenguaje como tal" (Lacan, 1971: 59). Pero para acceder a lo escrito, es preciso seguir la pendiente de las palabras, ya que será en los bordes, allí donde se detienen las palabras, que la letra hará litoral. En el marco del *seminario 20* concluye su presentación de las fórmulas de la sexuación, e instituye una diferencia de escrituras que será crucial. Por un lado elevará el  $\Phi$  que era considerado un significante al estatuto de letra, al señalar que vale como la inscripción de la falta. A él remitirá el goce fálico, goce lenguajero que se caracteriza por ser fuera de cuerpo. Por otro lado escribirá S ( $\mathbb{A}$ ), matema que tampoco es nuevo, aunque sí su función. Aquí designa la falta de inscripción y da cuenta del goce femenino. Ese goce del cual Lacan se declara creyente, aunque no pueda decirse. Inapresable en las redes del lenguaje, se siente sin embargo, en el cuerpo. Es ese recurso a la letra la que nos permitirá diferenciar otra escritura para dar cuenta del goce del Otro, al cual Lacan escribe J (A/ tachado), dejando en claro que no debe confundirse con el goce femenino. Mientras el primero aírea la relación con el falo, el segundo consiste la versión del Otro gozador que quiere la castración del sujeto.

Por otra parte, del lado no- todo de las fórmulas, sitúa a La (tachada) y hace salir desde allí dos vectores: uno dirigido al lado macho, y más específicamente a  $\Phi$ ; mientras que el otro se dirige al S ( $\mathbb{A}$ ). Esta hiancia se mantiene abierta por la instauración del objeto a que hace de litoral a ambas orillas, y le permite decir a Lacan que la mujer es no- toda, debido a que está dividida en su goce. Eso la deja menos presa de su fantasma y más advertida de la fantasía de su partenaire. Los relatos de Marosa di Giorgio nos invitan a recorrer la variabilidad infinita de escenas fantasmáticas que velan lo imposible de escribir: la relación sexual; y dan cuenta de cómo el lenguaje suple, con su urdimbre, esa hiancia estructural. En los múltiples acoplamientos del encuentro de cuerpos, emerge una y otra vez lo inasible y lo innombrable, lo que no se ajusta a la proporción. Su escritura produce "nacimientos deslumbrantes. Cada uno es único, irrepetible, casi indecible" (di Giorgio, 2010: 30)

### Fijar lo errante, desatar lo fijo

Todo parte de una tablilla donde algo puede escribirse. Punzón en mano, el trazo hace marca. Marosa di Giorgio titula uno de sus libros *Mesa de esmeralda*. Alude de este modo a la tabla de esmeralda[iv] que se le atribuye a Hermes Trimegisto, padre de la alquimia. Y dice: "El libro lleva en la primera página, lo que Hermes dispuso: "Fijar lo errante, desatar lo fijo". Ella señala que esa es la tarea del poeta (di Giorgio, 2010: 37,38) Tarea que, podemos agregar, el poeta realiza con las palabras. ¿No es acaso también la función del analista? Deconsistir la fijeza con la que se presenta el goce del Otro, conmover la fijación de ciertas identificaciones, soltar algunos significantes a los cuales el ser hablante ha quedado subordinado. Pero también acompañar en el armado de un borde cuando el cuerpo se presenta desregulado: ya sea por la irrupción de un goce no marcado por la castración en la psicosis; o por los efectos sobre los cuerpos del discurso capitalista que empuja al goce, dando lugar a toda una serie manifestaciones clínicas que se presentan como epidemias: ataques de pánico, depresiones, anorexias, bulimias, toxicomanías. Nombres impropios del malestar[v] que no llegan a la dignidad de síntoma, y ante los cuales habrá que producir una serie de operaciones para que alguna pregunta comience a desplegarse.

En su última enseñanza, Lacan insiste en recurrir a la escritura poética china, la cual se caracteriza por esta doble vertiente de lo escrito y del decir, puesto que las modulaciones del tono dan significaciones diversas. Dice además que "es en tanto que una interpretación justa extingue un síntoma que la verdad se especifica por ser poética" (1977), efecto de relámpago que genera discontinuidad y produce sorpresa. Lucas Soares nos trae también esta dimensión temporal al decir que "el instante es el tiempo de lo sagrado en poesía. El tiempo que sustenta la función poética del lenguaje", y agrega que el instante poético vive de aquello que se le escapa, porque "se poetiza donde no se sabe" (2011, 65-66). Lacan destaca que el analista es un poeta, alejando al psicoanálisis cada vez más del discurso duro de la ciencia, sin hacerle perder rigor en sus consecuencias clínicas. Ser "un conveniente retor", seguir la pendiente de las palabras, valerse de ellas para producir otra resonancia en el cuerpo, es inherente a la posición del analista (Lacan, 1977). Lacan propone un analista "supuesto saber leer de otra manera", y habla del análisis como un proceso de escritura donde el analista equivoca la ortografía, es decir interpela lo escrito a partir de lo que fue escuchado. Fulguración del instante que toca el cuerpo y afecta de otro modo.

Ahora bien, si tomamos la vertiente del analista haciendo las veces de semblante de objeto, conviene interrogar dicho estatuto a la luz del *seminario 20*. Si el objeto a, queda localizado en la apertura que se produce a partir de la instauración de los dos vectores, podríamos decir que el análisis no es sin la referencia al falo y al goce que de él se desprende; pero necesita hacer signo además del significante de la falta en el Otro. Esta afirmación ya estaba presente en el *seminario 8*, cuando trabaja la transferencia y sus atolladeros; e instaura el deseo del analista como un operador clave para salir del brete. La apertura al campo del no- todo es otro modo de deponer las insignias fálicas. El análisis no se ordena ni en torno al Uno, ni en torno a lo *hetero*. Requiere de ambos para que el parlêtreno quede ni fijo, ni errante. La posición del analista implica entonces, no colapsar esa hiancia que se abre entre  $\Phi$  y el S ( $\mathbb{A}$ ); de allí la coalescencia con la posición femenina, que debería dejar al analista advertido de los riesgos que conlleva mantenerse meramente a nivel de los significantes, olvidando el estatuto de la letra y de lo que no puede escribirse, como límite. Ese olvido conlleva a la

infinitización del análisis y su obsesivización. Pierde la referencia a la muerte como coordenada; y la eternidad se vuelve una ficción donde el deseo se suspende.

Vuelvo a Marosa di Giorgio y a esa simpleza para decir, que no excluye la belleza poética. A propósito del tiempo dice que es "hijo extraño de la eternidad: mientras esta parece ser blanca e infinita, el tiempo semeja tener algo de huesos y sangre y vivir y latir con nosotros. Hay que jugarse con él y en él". (2010: 131)

## NOTAS

[i]Marosa di Giorgio nació en Salto, Uruguay; en el año 1932. Residió en Montevideo desde 1978 hasta su muerte en agosto de 2004. Posse una extensa obra entre las que se destacan Los papeles salvajes que reúne toda su producción literaria entre 1954 y 2000. Además en narrativa publicó: Reina Amelia (1999); Rosa mística (2003); Misales (2006); Camino de las pedrerías (2007) entre otros. Es considerada una de las voces mayores de la lírica latinoamericana.

[ii] Di Giorgio, M. (2010) *No develarás tu misterio. Entrevistas*. Buenos Aires: Cuenco de Plata, 2010.

[iii] Heidegger, M. Hölderlin y la esencia de la poesía. En memoria de Norber Von Helligrath caído el 14 de diciembre de 1916. Traducción de Samuel Ramos, publicada en: Martin Heidegger, *Arte y Poesía*, Buenos Aires, F.C.E, 1992.

[iv]A Hermes Trimegisto se le atribuyen una serie de textos esotéricos. Retoma los preceptos que la tradición le atribuía al dios Hermes. En el caduceo, que es su emblema, los alquimistas reconocen la unión de opuestos, contrarios que deben unificarse: "el azufre y el mercurio, lo fijo y lo volátil, lo húmedo y lo seco o el calor y el frío"( Chevalier, 1986: 228-29)  
"La Tabla Esmeraldina (tabella smaragdina) apareció en la edad media. Atribuida a Hermes tres veces grande, Trimegisto, contiene los preceptos del hermetismo, que según se cree proceden del propio dios. Oscuros para los profanos, han inspirado los comentarios de los alquimistas, cuya entera ciencia condensan, ciencia que no se desvela más que a los iniciados. He aquí su quintaesencia:

«Lo que está abajo es como lo que está arriba, y lo que está arriba como lo que está abajo; por estas cosas se hacen los milagros de una sola cosa. Y como todas las cosas son y provienen de U no, por la mediación de U no, así todas las cosas han sido creadas de esta cosa única por adaptación. Tú separarás la tierra del fuego, lo sutil de lo espeso, suavemente, con gran habilidad. Él sube de la tierra y desciende del cielo, y recibe la fuerza de las cosas superiores y de las cosas inferiores. Tu tendrás así la gloria del mundo y toda oscuridad huirá de ti.» Este programa y este método desembocan en la gran obra de los alquimistas, que no es sólo la transmutación del plomo en oro, sino la de la materia en espíritu, o mejor aún, una divinización del universo. Era ya la idea, que hemos puesto de manifiesto en otra parte, de una evolución de la litosfera a la biosfera y de ésta a la noosfera. El nombre de esmeralda fue dado simbólicamente a esta tabla, porque esta piedra es la más preciosa de todas, la flor del cielo. La tabla simboliza aquí la revelación del secreto. Pero con una forma reservada al iniciado" (Chevalier, 1986: 970)

[v] Hacemos alusión aquí al libro de Juan Vasen. (2014) Una epidemia de nombres impropios. El DSMV invade la infancia en la clínica y las aulas. Buenos Aires:Noveduc

## BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre, O. (2010). Prólogo a No develarás tu misterio. Entrevistas. Buenos Aires: Cuenco de plata.
- Chevalier, J. (1986) Diccionario de los símbolos. Barcelona: Editorial Herder.
- Di Giorgio, M. (2010).No develarás tu misterio. Entrevistas. Buenos Aires: Cuenco de plata.
- Di Giorgio, M. (2005).Misales.Buenos Aires: Cuenco de plata.
- Di Giorgio, M. (2014).Rosa Mística. Buenos Aires: Cuenco de plata.
- Di Giorgio, M. (2006). Camino de las pedrerías. Buenos Aires: Cuenco de plata.
- Heidegger, M (1936).Conferencia: Hölderlin y la esencia de la poesía. Bajado de [https://books.google.com.ar/books?id=k46\\_8t7EMHsC&pg=PA19&lpg=PA19&dq=holderlin+y+la+esencia+de+la+poesia&source=bl&ots](https://books.google.com.ar/books?id=k46_8t7EMHsC&pg=PA19&lpg=PA19&dq=holderlin+y+la+esencia+de+la+poesia&source=bl&ots) 16 de mayo de 2015.
- Lacan, J. (1976-77) El seminario 24. El fracaso del Un- desliz, es el amor. Inédito.
- Lacan, J. (1977).El seminario 25.El momento de concluir. Inédito.
- Lacan, J. (1971-72)El seminario 18: De un discurso que no fuese del seminario. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1972-73). El seminario 20: Aún. Buenos Aires: Paidós
- Soares, L (2011). La fulguración del instante. La experiencia poética de lo sagrado. Imago Agenda Nº 151. Buenos Aires: Letra Viva.
- Vasen, J. (2014)Una epidemia de nombres impropios. El DSMV invade la infancia en la clínica y las aulas. Buenos Aires: Noveduc.