



Un cuento de Jorge Masciangioli y el lenguaje de la soledad

Lic. Nidia Marta Velozo

Instituto Superior San José
Corrientes - Argentina
nimave@hotmail.com

Localice en este documento

Resumen: El presente trabajo es un intento de análisis del cuento Las moscas de Isabel de Jorge Masciangioli, utilizando una mirada hermenéutica, cuyo fin es permitimos llegar a una propuesta de interpretación [1] de los mundos posibles que surgen del texto, mediante la descripción de esos mundos.

Palabras clave:

Al comenzar la lectura, lo primero que llama la atención es el título del cuento: "Las moscas de Isabel", constituye una especie de trasgresión a la expresión habitual y se presenta como un desvío que sugiere una redundancia metafórica para subrayar, precisamente, las importantes dimensiones que cobra este insecto en el cuento.

Algunos datos del autor.

Jorge Masciangioli, nació en Buenos Aires en 1929, y tras seguir estudios de magisterio y de filosofía se dedicó a la pintura y a la música. Su acercamiento a la literatura se produjo en 1949, cuando fundó la revista Existencia, y posteriormente obtuvo el premio Losada por su novela "El último piso" y la Faja de Honor de la Sade por su libro "El profesor de inglés". Su pasión se volcó luego al teatro, y con su obra "Safón y los pájaros", estrenada en el Teatro Cervantes, logró el Premio de la Comedia Nacional. Atraído por el cine, su novela "El último piso" fue llevada a la pantalla en 1962 con la dirección de Daniel Cherniavsky, y en 1965 escribió el guión del film inédito "Los tímidos visten de gris", dirigido por Jorge Darnell. Dos años después adaptó para el cine la novela "Gente conmigo", de Syria Poletti, también con dirección de Darnell. Su guión "Comedia de amor" nunca pudo ser llevado a la pantalla, y Masciangioli retornó en 1968 al teatro con "Caramela de Santiago", por la cual logró el galardón del Fondo Nacional de las Artes.

La novela y el cuento regresaron a su trayectoria literaria con "Las moscas de Isabel" y "Así de humanos", libro que logró el premio Fortabat de cuentos. Luego de viajar extensamente por España, Francia, Italia, Inglaterra, México, Perú y Brasil, Masciangioli alternó su trayectoria de dramaturgo y de guionista con el periodismo -fue colaborador de La Nación y de otros medios gráficos- y en 1983 volvió a su tarea de autor teatral con su pieza "Buenaventura nunca más". Posteriormente su nombre cayó en un injusto olvido, falleció a los 74 años luego de una larga enfermedad, fue un galardonado autor teatral, novelista, cuentista y guionista cinematográfico

Una lectura de "Las Moscas de Isabel" -

El título, pues, ofrece al lector-receptor un indicio fundamental sobre el cual se edifica el armazón estructural del texto y el estudio de las moscas y su dinámica en la plasmación de la trama es de suma importancia, porque ello permite acceder a todas las llaves aparentes y secretas de Isabel. A partir de lo anterior, la significación del cuento podría apoyarse en la configuración psicológica del personaje por medio de una fuerte carga en la condensación del lenguaje que, lejos de oscurecer el sentido del texto, abre posibilidades para la capacidad imaginativa del lector.

Como primer punto, puede distinguirse que la historia se conoce a través del narrador; esta condición impone necesariamente un punto de vista y la información objetiva. Se sabe claramente que hubo un conflicto, que el personaje femenino cayó en la soledad y que la hizo refugiarse en sus moscas, que fueron arrancadas de su vida y restituidas. Que se encuentran nuevamente juntas en un espacio reducido; y que los antecedentes de la relación afloran en los recuerdos y en el dolor por la complejidad psicológica de la protagonista. Pero el texto narrativo no es sólo una historia, es también la forma de narrar esa historia, de tal suerte que tenemos diversas formas de narrar un mismo hecho y por tanto de interpretarlo y de vivirlo. Por ello quizá lo más importante es que el texto narrativo nos provee de la habilidad de la imaginación para pensar otras perspectivas o formas de ser en el mundo distintas a la nuestra, así mismo nos permite formular nuevas concepciones proyectadas hacia el futuro. En el texto literario se fusionan memoria e imaginación= pasado y futuro.

Ahora, volviendo sobre la indagación central, plantearé el estatuto ontológico, esto es, qué tipo de realidad son los mundos posibles. El mundo real es diferente de los otros mundos posibles en que todos los miembros de su mundo-historia son verdaderos; en contraste, las historias de todos los otros mundos posibles tienen unas proposiciones falsas entre sus miembros. Puede afirmarse que nuestro mundo real es sólo un mundo entre otros. Nosotros lo llamamos real no sólo porque difiere en calidad de otros mundos, sino porque es el mundo que nosotros habitamos. Una consecuencia de esta posición es que el universo total de posibilidades contendría una infinidad de sub-universos, cada uno organizando sus mundos constitutivos de un sistema de realidad diferente. En esto, subyace una cuestión elemental de carácter ontológico, la existencia de entidades que podrían ser: mundos posibles.

En ese sentido, podemos teorizar acerca de los mundos posibles y desde el momento en que se teoriza acerca de los mundos posibles narrativos se decide realizar (a partir del mundo que experimento directamente) una reducción de este mundo que lo asimila a una construcción semiótica y permite compararlo con los mundos narrativos. [2]

Según Umberto Eco, los mundos posibles son estados de cosas que se describen en los términos del mismo lenguaje en que habla el texto narrativo, lo que permite cotejar diversos estados de cosas bajo una cierta descripción y de poner en claro si pueden ser mutuamente accesibles o no y de qué manera difieren. Cuando cotejamos un mundo posible nos obliga a considerar también el mundo real o actual como artificio cultural.

Presentados así, los mundos contruidos pueden considerarse y evaluarse como modelos que permiten ver cómo interactúan dos realidades culturales en contacto. Estos juegos del lenguaje pueden asombrar al lector, sacarlo de sus hábitos de pensamiento, prepararlo para lo indecible por una toma de conciencia más viva de la relatividad universal: "el espacio-obra" igual que un panfleto parahistórico no hace más que decirnos: "No estamos seguros de nada, y nuestra seguridad en ciertas materias es sólo falta de imaginación". [3] La categoría modelo de mundo, con sus diversos tipos, constituye un fundamento de la ficcionalidad, característica del texto literario que ha recibido históricamente una atención especial en la explicación de lo literario y que ha servido principalmente para elucidar la construcción textual narrativa.

Surgen en este marco, tres núcleos problemáticos que se intentará resolver estableciendo relaciones, a partir de la dimensión compositiva que articula lingüísticamente el conjunto referencial en cada uno de sus ámbitos intencionales en torno a tres criterios de organización, el primero es contextual y los otros, cotextual. Estos núcleos son: a) ¿De qué manera la historia emerge en el texto a partir las condiciones de lo contextual: en relación con mandatos sociales, en relación con la mujer y su rol de madre? b) De lo abyecto, ¿cómo la frontera más significativa es la que se establece entre sujeto y objeto, la distinción entre el adentro y el afuera del cuerpo? c) ¿Cómo se plantea la lucha de opuestos en la construcción del mundo propuesto?

El primer submundo nos acerca al modelo dominante de la vida familiar en los años sesenta y setenta, el patriarcal, en el que el cabeza de familia, el padre, genera e impone los patrones de conducta. Representa de manera inequívoca el modelo femenino hasta bien entrados los setenta: la joven apenas salida de la adolescencia, lista para casarse y asumir el papel de ama de casa entregada al servicio de su marido y la educación de los hijos. "... una vez había sido joven, hermosa. Y se había casado con un hombre bueno, trabajador, que la amaba, que le había dado un hijo. Y los tres vivían en una casa pequeña, limpia..." [4]. La maternidad históricamente ha estado asociada a la fecundación, fertilidad, en clara similitud con las propiedades de la tierra. Así mismo se le vincula con la protección, afecto, conservación, cuidado, incondicionalidad, sacrificio, al orden biológico, natural, instintual. Por otra parte la relación con lo genérico ubica lo maternal con el eterno femenino, con lo inmutable, universal y a la vez con lo enigmático, misterioso [5].

Si nos detenemos a relacionar los conceptos de maternidad, paternidad con los de los géneros femenino y masculino. Históricamente la función materna, como constructo sociocultural, ha constituido parte del núcleo identitario de la feminidad. No ha sido fácil deslindar lo femenino de lo materno. Esto no ha ocurrido en el caso del hombre, quien se le ha definido principalmente por otros atributos y no por el de ser padre.

Isabel no ha sabido responder a su condición de madre, fue "mala" porque "había sido una madre indiferente, una esposa tibia, y tenía que pagarlo..." [6] En un lugar donde es sujeto es reducido a una condición de cuasi-objeto y, como tal, digno de ser usado y abusado en manos de quienes están por encima de él. El drama del sujeto-víctima se acentúa cuando sale de su espacio y recibe las burlas de sus vecinos que hasta llegan a apedrearla, pero debe hacerse cargo de la culpa que contrajo antes y se actualiza todos los días. Isabel, el sujeto víctima de ese mundo comprende lo que le ha sucedido en su historia de madre pero no logra entender el otro orden que sólo la asume como sujeto cargado de culpas: "la mosca la fastidiaba... pero una vez, porque su hijo la fastidiaba también, lo había enviado a la muerte" [7]. En su casucha puede querer y cuidar, proteger a sus *golosas y queridas*; no quiere dejarlas, como lo hiciera con su niño.

Así pues, en la historia de la humanidad, la maternidad siempre ha estado ligada al rol femenino que conlleva a actividades relacionadas con la reproducción y la crianza de los hijos. La maternidad como meta suprema, prueba definitiva de la pertenencia al género femenino, garantía de su femineidad, que conlleva las exigencias de altruismo, abnegación y sacrificio. Compleja red de sentimientos, fantasías, comportamientos

que se suponen siempre presentes y determinados exclusivamente por la biología. Cuando no logra la maternidad, sentirá que no es suficientemente mujer, ya que la cultura y el imaginario social prescriben y sostienen la ecuación Mujer = Madre [8]. La identidad femenina descansó durante siglos en el mito de la diosa madre, mujer fértil-tótem sagrado, garantía de fecundidad. Incluso hoy, no basta con ser mujer, hay que ejercer como tal, y la maternidad es el ejercicio femenino por excelencia.

Para plantear el submundo segundo, cabe considerar, por un lado que lo abyecto está en la falta de limpieza o de salud - la habitación y las muchas moscas - pero va más allá se proyecta en lo que perturba una identidad, un sistema, un orden. Lo que no respeta los límites, los lugares, las reglas. El entre-dos, lo ambiguo, lo mixto. Isabel un personaje que convive con “*sus queridas*” que tienen cualidades, para ella, muy buenas, y pueden hacerla feliz: “*y se apretó el pecho con las manos estremecida de alegría, y sonrió...*” [9] Los objetos que producen abyección son aquellos que atraviesan el umbral entre el interior y el exterior del cuerpo: lágrimas, orina, heces... Lo abyecto es el espacio entre sujeto y objeto, el lugar tanto del deseo como del peligro. El poder residiría en los márgenes de las categorías socialmente construidas, porque ahí es donde se pone en cuestión y se desafía al significado. [10]. El cuerpo de Isabel sintiendo de qué modo lo recorren las moscas, y puede sentir las gozosa en el cuello, en la mejilla, en la frente, se deslizan entre sus cabellos, y aún más: “*Se colgaron de sus orejas y se instalaron, cómodamente, sobre sus labios*” [11].

La realidad es sólo un eje de referencia para evaluar los mundos ficticios de un relato. La realidad es, según Rorty, [12] una narrativa exitosa. Entendiendo desde esta perspectiva, la manera que tenemos de comprender este mundo ficticio es comparándolo con la descripción del mundo real. La escritura en el cuerpo atravesaba la oposición entre naturaleza y cultura, entre carne y signo, entre dentro y fuera, deshaciéndolas, porque la falta de limpieza, la vida entre innumerables moscas constituyen una trasgresión, pero Isabel, se siente viva entre ellas, siente el goce de sentir las caminar sobre su cuerpo. Kristeva subraya lo abyecto como una categoría variable dentro del campo cultural contra la cual se constituye lo humano. Los códigos culturales dominantes cancelan lo que socialmente se entiende como una perturbación del orden, de la identidad y del sistema. *Lo abyecto atenta contra la normalidad y las prácticas significantes de un campo cultural* [13]: El hijo que ha muerto de alguna forma es reemplazado por las asquerosas moscas y rompe las fronteras del cuerpo, vínculo del hijo con la madre. Lo abyecto no es aquello que carece de pulcritud, sino lo que perturba el orden, lo que perturba a la cultura, a un sistema, a un orden, en palabras de Kristeva “*Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas. La complicidad, lo ambiguo, lo mixto*” [14], aquella “*suciedad acumulada... entre el hedor de los desperdicios*” [15].

Un tercer momento: el submundo de la lucha de los opuestos - la soledad -el silencio y los sonidos, -. El significado extensional, concretamente, hace referencia a las extensiones de los términos, señala el mundo físico; y el significado intensional, tiene que ver con lo que significan los términos, unos respecto de otros, en la red semántica.

Desde aquí es factible marcar un encadenamiento que en virtud de relaciones semánticas se va perfilando y por un mecanismo de transformaciones constituirá un entramado de imágenes: ser dichosa sola- zumbido frenético - vertiginosa mezcla de patas y alas - el revoloteo - frente a los otros, sentirse sola y desvalida - ellas, sus cuidadas - los otros: malos, no cuidaban a sus hijos- todas estaban muertas- su amor absolutamente inútil. El espacio de la casucha contribuye a crear esa imagen de soledad y silencio en que se sumerge el mundo cotidiano de Isabel, mientras que el mundo de afuera, de las palabras, es el mundo de los malos. Pero el extrañamiento que el personaje sufre ante un mundo ajeno, que fue capaz de condolerse ante su sufrimiento; solo provoca “*Una sonrisa grande y húmeda en aquellos horribles labios de vieja*” [16]. El personaje no tiene posibilidad de transformar su mundo, desaparece absorbido por lo absurdo de: el vertiginoso vuelo de sus moscas. Voces, silencios de la vida, de la muerte. Es transparente que **los otros** constituyen para la protagonista el polo negativo y que ha conjuntado a Isabel con los valores: /degradación/, /marginación/ rechazo/, /agresividad/, culpabilidad/. La protagonista, para compensar su existencia (equilibrio), crea un polo positivo y es así como surgen las moscas como símbolo, las moscas como sublimación y que equivale a conjuntarse con los siguientes valores: /refugio/, /protección/. /bienestar/, /tranquilidad/, /compañía/. Las palabras van aportando elementos que el lector acumula para llegar a la comprensión.

El comprender el texto no es un retorno a lo común, más bien ese comprender conduce al significado textual. Leer un texto para comprenderlo a partir de lo que dice es permitirle decir algo nuevamente bajo otro acontecer histórico y cultural. “*El ser que puede ser comprendido es lenguaje*” [17]. Este lenguaje no puede ni debe ser comprendido todo en un momento, las expectativas de interpretación se rebasan y sorprenden con sus significados. El lector, para comprender lo que la obra dice, pasa por una experiencia visual llena de significados, que se manifiestan a partir de que la lectura permite involucrarse en ella, en el aquí y en el ahora del texto y del propio creador. Es así como la obra de arte literaria es el punto de partida de la imagen de donde se desprende el significado y el lector, desde esta posición, puede acceder al significado. Estas imágenes que son producidas por la lectura de la lectura se convertirán en parte integral y secuencial del texto [18] y el cuento nos aproxima al silencio como, no algo que aparece, a un fenómeno, sino a algo que no aparece, a la no aparición o desaparición. Esto otorga automáticamente al Silencio connotaciones metafísicas y existenciales, viniendo así a ser la metáfora de lo inefable o inexpresable. El silencio, que ya no es un silencio humano, sino el silencio del zumbido, del revoloteo, a lo cual contribuyen una serie de efectos fonéticos y semánticos. El silencio se conecta fácilmente con los adjetivos vieja y loca, con la tarde y con la

reiteración de vieja loca, atribuido a ésta. Silencio y muerte son dos ideas mutuamente connotadas. Ese silencio sólo es la más absoluta soledad.

Para terminar: La hermenéutica analógica es, primeramente, un intento de ampliar el margen de las interpretaciones sin perder los límites; de abrir la verdad textual, esto es, la de las posibles lecturas de un texto, sin que se pierda la posibilidad de que haya una jerarquía de acercamientos a una verdad delimitada o delimitable y la pregunta interpretativa es siempre con vistas a la comprensión. ¿Qué significa este texto?, ¿qué quiere decir?, ¿a quién está dirigido?, ¿qué me dice a mí?, o ¿qué dice ahora? Y todas aproximan al dolor que atraviesa el recuerdo de la mujer, que se convierte en el impulso para su constitución como sujeto del enunciado. Ella lee el mundo que ha tenido que vivir, en un paseo introspectivo y fragmentario por su cuerpo, lugar marginal y de negación. Por otra parte, el sujeto humano se constituye en la alteridad, en la relación con el otro a partir de introyecciones, proyecciones, identificaciones que suponen un proceso de estructuración mediado por lo pulsional, el deseo, el lenguaje, concretados en el tacto, la mirada, la palabra. Este sujeto profanado se vuelve ambiguo; su cuerpo, marcado por la trasgresión de un orden, constituye la imposibilidad de romper el silencio. Ese sentimiento conduce a una extrema soledad, la ruptura total de todo vínculo auténtico con las realidades circundantes. Esa soledad de aislamiento supone la destrucción de la vida propiamente humana. La soledad puede ser por dos razones básicas: el alejamiento del individuo de su grupo social y el rechazo que muestra la sociedad hacia una persona. Isabel plantea la soledad como el drama del hombre que encerrado en sí mismo no encuentra las respuestas sociales. No comprende, solo siente el peso de su culpa. También, se puede afirmar que las personas que experimentan soledad, tienden a alejarse de su sociedad, por diferentes circunstancias, tales como experimentar sentimientos que lo hagan considerarse menos apto para estar en un grupo social, así Isabel decía que: “*no había sabido amar... y había sido mala*”

Notas:

- [1] Según Paul Ricoeur: "[la interpretación] es el trabajo de pensamiento que consiste en descifrar el sentido oculto en el sentido aparente, en desplegar los niveles de significación implicados en la significación literal."
- [2] Albaladejo, T. (1986)
- [3] Pichón y otros, 1969, pp. 22
- [4] Masciangioli, J. Las Moscas de Isabel.
- [5] Loraux, 1996; Vegetti-Finzi, 1996
- [6] Masciangioli, J- op. Cit.
- [7] Masciangioli, J. op cit.
- [8] .Fernández, Ana María, 1984,1993.
- [9] Masciangioli, J. op. Cit.
- [10] Julia Kristeva, 2004
- [11] Masciangioli, J. op. Cit.
- [12] RYAN, Marie-Laure, 1991
- [13] Kristeva, Julia. 2004
- [14] Kristeva, Julia .2004.
- [15] Masciangioli, J Op. Cit.

[16] Masciangioli, J- Op. Cit.

[17] Gadamer, 1997:

[18] Gadamer, 1996.

Bibliografía:

Albaladejo, T. (1986): *Teoría de los mundos posibles y macro estructura narrativa*, Universidad de Alicante.

ECO, Umberto, *Lector in fábula*, Barcelona, Lumen 1981

—*Los límites de la interpretación*, Barcelona, Lumen 1992

Flax, Jane: *Psicoanálisis y Feminismo. Pensamientos Fragmentarios*. Ediciones Cátedra. Madrid. 1990.

Fernandez, A: "*La mujer de la ilusión*", Buenos Aires. Paidós, 1993.

Freud, S. (1931). *Sobre la sexualidad femenina*. Buenos Aires, AE.

Gadamer, Hans - Georg: *Verdad y método*. Edic. Sígueme. Salamanca. 1997.

Gadamer, Hans - Georg: *Estética y hermenéutica*. Editorial Tecnos. Madrid. 1996.

Jacques Lacan, *Escritos I*, México, S. XXI, 1972.

Klein, M (1930) *La importancia de la formación de símbolos en el desarrollo del yo*, en Amor, culpa y reparación. Buenos Aires, Paidós

Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión*. México: Siglo XXI, 2004.

PICHON y otros, *Ciencia ficción: de Verne a Bradbury*, Buenos Aires, 1969.

RYAN, Marie-Laure, *Los Mundos Posibles, Inteligencia Artificial y Teoría de la Narrativa*, Editorial Anagrama, Madrid, 1991

© *Nidia Marta Velozo 2010*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero46/jmsscian.html>

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

