

Máscaras y mitos.

Estrategias para la literatura contemporánea: *De Orfeu e de Perséfone: morte e literatura*, de Lélia Parreira Duarte

Biagio D'Angelo

El proceso de la escritura, afirma Maurice Blanchot, comienza con la mirada de Orfeo. El reconocimiento de la figura poética de Orfeo como patriarca de la actividad de la *poiesis* parece «metamorfosearse» en las culturas brasileñas y portuguesas de la contemporaneidad en una decisión de «contar la muerte». Se trata de un relato que repropone la figuración del mito de los contrarios: si Orfeo es el paladín y el arquetipo mitológico del poeta-cantor, que, desde la floresta de los mitos, vive [de] un discurso privilegiado, al mismo tiempo, él es cantante del monte y de la disolvenca de la realidad. «La obra es Orfeo —escribe Blanchot en *O espaço literário* (1987)—, pero es también la potencia adversa que la rasga y que reparte Orfeo. [...] La obra sólo es obra si es la unidad dilacerada». La literatura, cuyo *tejido* parece declarar el espacio mortífero como lugar de reflexión escritural se presenta también como posibilidad misteriosa de vida continua y renovada del punto de vista epistemológico.

Una capa que recuerda la cara oscura y misteriosa de la luna, símbolo de apaciguamiento y de trauma sufrido, de reflexión silenciosa y de cuestionamiento a los dioses, inspira las páginas penetrantes de los ensayos que componen esta colección.

El texto de Márcio Seligmann-Silva, que introduce al lector a la propuesta del Grupo de Investigación sobre las figuraciones de la muerte en la literatura contemporánea

brasileña y portuguesa, elucida los orígenes etimológicos y, por lo tanto, las interpretaciones posibles del nombre *Perséfone*: derivado —según algunos autores— de *pherein phonon*, ‘traer’ o ‘causar la muerte’. Pero existe otra aproximación etimológica posible: en etrusco, *phersu* significa la ‘persona que porta una máscara’ (originalmente en rituales fúnebres). De allí proviene el término latino *persona*, o sea, ‘el personaje dramático con su máscara’. Y la máscara, elemento también mitológico por excelencia, revela —una y otra vez— su paradoja: ella es el testimonio especial de la falencia de la Historia, esto es, testimonio de una imposibilidad de decir y de narrar que se consolida en el espacio del discurso literario. Esconde, mas revela, al mismo tiempo.

Los ritos de muerte y renacimiento, de amor y muerte, de opuestos que nunca se presentan como completamente opuestos, desde siempre interesan el quehacer literario. La estética se mueve, con efecto, a partir de la fundación de la imbricación múltiple y productiva de esos polos antropológicos. La literatura propone, en ese sentido, una búsqueda incansable del sentido, una irradiación de conocimiento, hasta cuando el conocimiento o el sentido revela «apenas» un lenguaje mortífero. Lo que puede sustentar el gesto literario sino «¿saber de no saber?». En un artículo sobre la «insustentable levedad del mito», Paola Mildonian apunta que «en el gran romance postcolonial [...] el mito vuelve a escenificar la tragedia de la ignorancia del hombre, Édipo que *no sabe* que nada sabe». El mito y la máscara están fuertemente entrelazados. Los japoneses saben muy bien la fuerza enigmática, porosa y ambigua de la máscara (Yukio Mishima, particularmente). La máscara sirve para desvendar lo que está escondido en la faz de la realidad. Ella subraya que el *parecer* tiene un valor emblemático y su ligación con el *ser* es un camino para suspender los estereotipos y problematizar las cuestiones que vinculan al sujeto con el mundo. La muerte se disfraza (se *enmascara*) en la literatura por medio de temáticas, tópicos, memorias, rasgaduras, heridas, baches, dilaceraciones violentas y sangres que hacen el presente de la actividad estética y dilatan el cuestionamiento sobre la existencia. Esos textos se reúnen más en la *performance* de la escritura que en su apelo pedagógico. Más que enseñar el vacío y la no conclusión, ellos «desvendan» el mecanismo del lenguaje como lugar de muerte y de victoria sobre la muerte. Autores como Antonio Lobo Antunes, Guimarães Rosa, Maria Judite de Carvalho, Ruy Belo, Augusto de Campos, entre otros —en el mundo de las letras hispánicas del continente latinoamericano— se revelan extraordinarios emblemas de una realidad que, por falta de sentido, se está desvaneciendo. Sin embargo, a pesar de la muerte y de la desolación, Orfeo entra en auxilio y Perséfone, que es en la literatura el renacimiento,

como el fénix, determina textos que gritan, más de una vez, la vivacidad de la escritura y las posibilidades fecundas de pensar, por medio de las palabras, en las angustias que pueblan nuestros días. Autores como Mónica Figueiredo, Teresa Cristina Cerdeira, Clara Rowland, Cid Ottoni Bylaardt, y la propia organizadora, Lélia Parreira Duarte, entre muchos otros, corroboran la escritura pluriforme de escritores y poetas portugueses y brasileños por medio de las intuiciones críticas de pensadores, que dedicaron a la muerte y a los intersticios entre la vida de la escritura y el dictado de la muerte, reflexiones cuestionadoras. Los autores se relacionan por no presentar verdades establecidas y dogmáticas, víctimas de la angustia existencial y, al mismo tiempo, de la melancolía que procede de la imposibilidad de una respuesta al deseo, siempre insatisfecho, de felicidad. Los textos presentados revelan, al contrario, «la inutilidad de cualquier palabra o gesto» (p. 13), pues en ellos, escribe Lélia Duarte con una sugestiva imagen poética, «el yo que habla —que es diferente del yo que piensa— es como un ventrílocuo o como una máscara que murmura, es un otro» (p. 13). Agamben, Blanchot, y Hannah Arendt, para citar apenas algunos nombres, configuran el tejido de las significaciones hermenéuticas propuestas por los investigadores. La literatura propuesta, por lo tanto, es voluntariamente ambigua —como, además, toda buena literatura—. Esos textos —como se puede leer en una introducción muy esclarecedora— «no usa un lenguaje transparente que promete la paz, porque la literatura que se estudia en esta investigación es la que crea el objeto, sin representar o imitar algo que existe en el mundo» (p. 13). La organizadora de este volumen advierte que «estudiar esas obras literarias es, por lo tanto, un forma de sondear y comprender mejor los saberes de una escritura que privilegia las cuestiones de la textualidad y de la lectura, pues se trata de textos que se ironizan a sí mismos, confesándose artefacto, artificio, elaboración, juego, arte, revelando conciencia de su carácter de lenguaje, exhibición del vacío y de la falta que caracteriza al sujeto» (p. 12). Pasan en reseña, así, autores aún infelizmente poco conocidos por los lectores latinoamericanos, especialmente, aquéllos de lengua hispánica. Maria Judite de Carvalho, a la cual son dedicados dos ensayos admirables, Ruy Belo y António Lobo Antunes componen apenas una mínima parte del rico catálogo de narradores y poetas que, conforme las palabras de Maurice Blanchot, «escribe[n] para morir y [...] recibe[n] su poder de escribir de una relación anticipada con la muerte» como afirma Blanchot (1987). Si Perséfone representa, alegóricamente, la máscara de una escritura errática, una distopía, esto es, una distorsión de un modelo apaciguador y, tal vez, perfecto de literatura, Orfeo viene a simbolizar la obra literaria como espacio de fragilidad e insatisfacción. En efecto,

¿cuándo Orfeo podrá decirse completo, sino en el gesto de comunión del producto de la escritura, «com-unión» del poeta y del texto?

PARREIRA DUARTE, Lélia (org.). *De Orfeu y de Perséfone: muerte y literatura*. São Paulo/ Belo Horizonte: Ateliê Editorial/PUC Minas, 2008, 447 pp.