

## ***Ficciones variables de lo real***

Pablo Russo

### *Vida y no relación*

He propuesto para introducir el trabajo de este año dos ficciones, que, antes de la famosa *A sangre fría* de Truman Capote, por tomar un ejemplo célebre, o, desde la cultura local, de *Operación masacre* de Rodolfo Wlash, antes de estos ejemplos los comentaristas editoriales o los suplementos literarios hubieran dudado en incluir o catalogar dentro del género llamado “ficción”.

No lo he chequeado, sólo lo he atisbado un poco, pero podría ser una hipótesis de trabajo que a partir de la segunda mitad del siglo XX –en particular después del Holocausto–, los modos de hacer ficción parecieran haber variado. A la vez, se han producido o inventado nuevos. Dejando por fuera –justamente– las investigaciones teóricas, históricas y periodísticas, hoy abundan diversos tipos de “testimonios” personales o singulares que se dan a leer y son leídos como ficcionales.

En estas dos “novelas” (muy particulares pero también y en primer lugar son eso, novelas), *De vidas ajenas* de Emmanuel Carrère y *Nada se opone a la noche* de Delphine De Vigan, el escritor, el autor y la voz del yo que narra en primera persona –y en eso también son al fin y al cabo a la vez el/los protagonista/s– coinciden en una especie de necesidad de verse llevados a pasar a la escritura la huella de aquello por lo cual otras vidas –digámoslo así– han afectado irreversiblemente la vida del autor, sus vidas.

Emmanuel Carrère escribe sobre dos o quizás tres historias –o más... porque finalmente escribe también sobre la propia historia, la suya. Escribe sobre dos “acontecimientos” que lo pusieron *cara a cara con la vida* (pág. 70) cosa que, retroactivamente reconoce, le era bastante difícil, o encontraba los modos, aun por medio de sus ficciones, de esquivar eso. Agregando que estos acontecimientos que relata son los más temidos por él en la vida: “la muerte de un hijo para sus padres y la muerte de una mujer joven para sus hijos pequeños y su marido (también aún joven)” (pág. 258).

Delphine De Vigan, unos años antes de escribir esta novela –y con el relato de ese encuentro comienza su relato “testimonial” o ficción– encuentra a su madre muerta, posiblemente suicidada. Como es escritora, dicho encuentro la llevará con el tiempo a imponérsele contar la historia de su madre, de su locura y, en la misma dirección, contar la historia de la familia de su madre, que es también la de su propia familia, su propia historia. Una historia plagada de muertes –incluso varias de niños–, suicidios, incesto y locura.

Si bien la autora aclara que no busca una psicogénesis o una explicación –“ni los fenómenos de repetición transmitidos de una generación a otra (...) Ignoro cómo se transmiten esas cosas (el incesto, los hijos muertos, el suicidio, la locura). El hecho es que atraviesan a las familias de parte a parte, como maldiciones sin piedad, dejando huellas que resisten al tiempo y a la negación (pág. 240)”–, al final de esta historia cuenta que Lucile, su bella y psicótica madre, les deja a ella y a su hermana una carta en la que dice que les va a causar dolor pero que prefiere *morir viva* –antes de un mayor deterioro–, una especie de “digna” confesión de suicidio. A partir de dicha carta, la autora destaca de Lucile “... esa elegancia que consiste en mezclar lo prosaico y el dolor, la anécdota y lo esencial. (...) su

capacidad de adueñarse de lo ilusorio, de lo trivial para intentar elevarse por encima de las (ti)nieblas (pág. 363)”. Esta me parece que es cierta pretensión de la autora misma en el trazo de sus pinceladas de esta historia.

Emmanuele Carrère antes del (como lo nombra) “momento en que la vida se impuso (pág. 254)” –podemos pensar este momento como de encuentro con lo real–, había llegado a pensar al encontrarse con estas historias *de vidas ajenas* que si no se ha vivido estas experiencias, no se puede hablar de ellas y que ni siquiera quien las ha vivido encuentra las palabras. Sin embargo, él se atreve a contar esta/s historia/s y como dice quien le cuenta parte de la segunda historia –quien a su vez es como una tercera historia, que viene logrando sobreponerse a una grave y larga enfermedad–, la pelota está a partir de esta escritura en el campo de la vida. Da un ejemplo de lo que han hecho las víctimas de estas graves tragedias y dice algo así como que han podido retomar *el encantamiento de la vida*, “no han olvidado nada, pero no se quedaron en el abismo (pág. 255).

De Vigan, a su vez que sitúa el comienzo de su escritura en el desencadenamiento clínico de su madre, cuenta, escribe, cuál es el sentido de esta búsqueda, la de escribir esta historia, este libro. Cuanto más avanza más se da cuenta de que “...tenía que hacerlo, (...) quería volver al origen de las cosas. Y que de esta búsqueda, aunque fuese vana, quedara un rastro. Escribo este libro porque hoy tengo fuerzas para detenerme sobre lo que me atraviesa y a veces me invade, porque quiero saber lo que transmito, porque quiero dejar de tener miedo de que nos pase algo como si viviésemos bajo una maldición, poder aprovechar mi suerte, mi energía, mi alegría sin pensar que algo terrible nos va a destrozarnos y que el dolor, siempre, nos esperará entre las sombras (pp. 252-3)”. Es para hacer otro tratamiento de eso que escribe el libro.

Se trata de dos novelas –como me ha dicho varias veces Mónica Torres– bastante terribles que intentan escribir sobre cierto real. Podría pensarse o leerse que lo que está en el centro de dichas novelas es la muerte, y más bien me parece que no sino que es el agujero que es la vida. O dicho de otro modo, el agujero que el viviente habita en su *lalengua*.

En el caso de “De vidas ajenas” el tratamiento que se le da a esto es por la vía del amor, el autor mismo lo dice y yo estoy de acuerdo: es una novela sobre el amor. En el otro caso, “Nada se opone a la noche”, no me queda tan claro, quizás estaría en torno a lo que una mujer puede hacer con el real de la locura de su madre.

A diferencia de un primer momento de su enseñanza, en la que pareciera que Lacan mantiene la dialéctica Eros-Tánatos a lo Freud, en la que reescribir la historia permitiría un plus por sobre la pulsión de muerte y del goce horroroso y no reconocido; el último Lacan deja la mortificación del lado del significante, la “piedra del viviente” –como parafrasea Miller–, del lado de la neurosis y su novela familiar, aun del lado del inconsciente. De los inventos ficcionales de un sujeto para suturar el encuentro con un real. Y más bien deja del lado de lo real a la vida y quizás podríamos agregar, al *uso* que en esa misteriosa travesía un sujeto hace del goce, es decir, su síntoma. Todo lo que Miller elucida muy bien –lo pueden retomar– en sus trabajos-clases sobre “Biología lacaniana”.

*Variedad* –de la verdad–

Lacan ha conservado durante toda su enseñanza –algo de esto ya introdujo Blanca– la idea de la verdad como inalcanzable, incluyendo siempre en su seno su equivocidad o su equivocación, y, por tanto, la ha pensado como estructurada como una ficción. Como dice

Miller en “Vida de Lacan”, “el análisis hace estallar la biografía en pedazos, polimeriza la verdad, no le deja más que los fragmentos, las esquirlas. Lo real no se trasmuta en verdad, sino que ésta es en si misma mentirosa (pág. 15)”. Concluye Miller: por lo cual, *toda autobiografía es siempre autoficción*.

Vale la pena recordar, otra vez, cómo Lacan –cuando acaba de reformular al síntoma como lo más real del sujeto, su modo de goce– presenta ese neologismo para el valor de verdad del síntoma: *varité*, juntando los vocablos del francés para verdad y variedad. La clase –del 19 de abril de 1977– del Seminario 24 (*L’insu...*) se titula “La *variedad* del síntoma”, donde dice Lacan: “... el analizante no conoce su verdad puesto que no puede decirla. (...) el síntoma es allí un obstáculo. (...) lo que el analizante dice esperando verificarse no es la verdad, es la *variedad* del síntoma”. La verdad variable o la variedad verdadera del síntoma. “Hay que aceptar –continúa Lacan– (...) la imposibilidad de sostener un discurso contra el cual no hay objeción...”, es decir, no hay discurso que no fuera del semblante. Habla de las huellas, de la historia del *trayecto*... y luego aparece un párrafo que siempre me ha resultado enigmático y que con estas novelas y lo que pensé para hoy me parece quizás un poco más accesible: “Pero la memoria es incierta. Todo lo que sabemos, es que hay lesiones del cuerpo llamado viviente que nosotros causamos (*charlamos* pues con el “causamos” hace un juego de palabras entre hablar, charlar, la causa y la conversación), y que suspenden la memoria, o al menos no (nos) permiten contar sobre las huellas que uno le atribuye cuando se trata de la memoria del discurso”.

Me ha parecido que estas dos novelas muestran de manera ejemplar, que al contar por medio de la ficción historias de vida de un modo singular, y no de cualquier modo, no sólo no se trata de la verdad de la historia (me parece que se palpa bien en ambas y se volverá a plantear algo de esto quizás respecto de *Vida de Pi*) sino de que el afecto y el efecto de haberla contado y escrito ha variado su propia subjetividad histórica, es decir, los autores ya no serán los mismos que habían comenzado a intentar hacer de un real, ficción.

### *Ficciones variables*

En un libro muy extenso de Murakami que se llama *IQ84* haciendo referencia al libro de G. Orwell, *1984*, hay una definición de ficción que me pareció muy pertinente para nuestro trabajo. Está contando de un personaje que frente a lo real de su historia en relación a su padre, al que odiaba mas a la vez fue lo único que ha tenido, se había recluso en el mundo de las matemáticas, pero allí no encontraba las respuestas que buscaba, entonces se vuelca a “el bosque –mágico– de las ficciones”, como lo llama Murakami citando a Dickens. El personaje cuenta que “... cuando volvía a la realidad tras haber visitado el mundo de las novelas, no experimentaba esa dura frustración –del sin respuesta– que sentía al volver del –cerrado y exacto, sin fisuras– universo matemático”. “¿A qué se debería?” –se interrogan, podríamos decir, el personaje y por su voz, Murakami. La conclusión a la que llega/n es (que): “En el bosque de la ficción, aunque las relaciones entre todas las cosas eran evidentes, nunca obtenía respuestas lógicas, a diferencia de lo que sucedía con las matemáticas. El papel de las historias de ficción era, *grosso modo*, presentar una cuestión bajo una forma distinta. Y dependiendo de las características y de la transformación que sufría aquella cuestión, la solución quedaba sugerida”. El conjuro permanecía *incomprensible*, pero *albergaba una posibilidad*. (pp. 234-5)

Es desde esta idea de ficción que he tomado estas novelas, casi testimonios ficcionalizados,

porque uno podría decir que para el real de cada uno sólo disponemos de la ficción, de las ficciones, o sólo trabajamos sobre las ficciones que se pueden contar o escribir de diferentes maneras, tantas y tan singulares como los modos de goce o los modos de vida. La hipótesis que propongo es que el uso de lo variable de las ficciones, si incluyen el agujero, el vacío, su no unicidad, y también su *variabilidad*, muestran la posible utilidad de la introducción variable de nuevas perspectivas que pueden hacer variar la mirada sobre la vida y su real, es decir, en el mejor de los casos, una cierta nueva escritura del síntoma.