

Enunciados de lo imposible*⊗

Elsa Maluenda

Los mitos son narraciones protagonizadas por personajes divinos o heroicos que se transmitían de forma oral y que también se reproducían en las paredes de los templos, en el mobiliario y en los objetos de uso cotidiano y ritual.

Los mitos en sus versiones literarias nos han llegado mediante las formas de la epopeya, la tragedia y la lírica.

Según el filósofo alemán Hans-Georg Gadamer, el pasaje a la escritura de los relatos que una sociedad considera sagrados desembocó en las “religiones del libro”¹ que enmascaran mediante el recurso a lo sagrado su contenido mítico. Esas historias, narradas de generación en generación, pasan a ser consideradas verdades reveladas por la divinidad a algunos privilegiados que se encargarán de su transmisión y difusión. Esta actitud la encontramos tanto en la civilización egipcia, como en las religiones cristiana, musulmana y judía. Por su parte, en el caso griego no existió una casta sacerdotal que se reservara para sí el derecho a la interpretación de los escritos sacros.

El autor llega a la conclusión de que la transmisión escrita refuerza lo sagrado social y la transmisión oral refuerza lo sagrado familiar, entendiendo lo sagrado como lo ordenador y normativizante.²

Freud encontró en el mito de Edipo el resorte y fundamento de su clínica situando las dos prohibiciones que derivan del complejo: el asesinato del padre y el incesto con la madre.

Por su parte, Lacan definirá al mito como lo que adviene del saber al lugar de la verdad en el discurso analítico,³ como un contenido manifiesto a poner a prueba⁴ y como un enunciado de lo imposible.⁵

Los tres mitos que Lacan toma de la obra de Freud y pone en serie: *Tótem y tabú*, Edipo y Moisés lo llevan a situar un pasaje del mito a la estructura donde ya no se trata de la prohibición del goce, que tendría al padre como agente, sino de que el goce es imposible.

Miller lo dice así: “La prohibición es la figuración dramática, patética, de algo que se basa en la estructura del goce, es decir, en el hecho de lo imposible. El último movimiento de la enseñanza de Lacan sustituye prohibición por imposible. [...] Lacan redujo la prohibición a no ser más que un sentido otorgado a un hecho fundamental de estructura: la progresiva pérdida de goce”.⁶ ¿Por qué progresiva? Porque con la categoría de la repetición podemos advertir que lo que se repite es el

* Trabajo presentado en el Seminario *Enlaces* “Azares del encuentro con el goce”. Clase: “Novela y mito”, 1º de abril de 2019.

⊗ En la edición impresa de la revista *Enlaces* N° 25 continúa la Sección Conceptos donde encontrará los siguientes artículos: “La interpretación acontecimiento” por Eric Laurent, “De la identificación al síntoma y retorno” por Mónica Torres, “Ser un poema” por María Leonor Solimano, “Lo femenino en la letra” por Gabriela Melluso, “La escritura: Lacan con Derrida” por Claudia González, “Ficciones barrocas” por Alejandra Loray, “La sublimación y su destino” por Alicia Yacoi, “La masa rota” por Susana Amado.

goce y que en cada repetición hay recuperación y pérdida de un goce inicial fijado como trauma, por lo cual lo que se repite siempre estará en pérdida, en menos, en relación a lo inaugural.⁷

Podríamos decir que los mitos están al servicio de circunscribir el goce ignorado, indecible, y que remiten tanto a los orígenes del hombre como de la sociedad donde sexualidad y muerte se entrelazan de modo indistinguible.

El lazo de sexo y muerte lo podemos encontrar en una epopeya muy citada pero menos leída, *La Ilíada*, a cuya trama muchos tuvimos acceso a través del cine de Hollywood. En ella se narra el sitio de Troya por los Aqueos que entran en esta guerra para recuperar a Helena, esposa del aqueo Menelao que había sido seducida y/o raptada (según la versión) por el troyano Paris, guerra que se extiende durante más de una década.

El escritor italiano Alessandro Baricco escribe su versión de *La Ilíada* de Homero, adaptándola al lenguaje contemporáneo, narrándola en primera persona desde el punto de vista de cada personaje y eliminando las intervenciones de los dioses.⁸ Baricco hace de aquel poema épico, de aquella epopeya una novela. Y subrayo la decisión del uso de la primera persona y la ausencia de dioses porque son dos características que podemos encontrar en la novela familiar de los neuróticos, en esos relatos de los analizantes que cuando historizan se sitúan como héroes a veces triunfantes y la mayoría de las veces abandonados, decepcionados, excluidos de la posibilidad de gozar pero nadando en algún goce ignorado, perpetuando en cada repetición una búsqueda y un rechazo constantes del Otro. Esta ambigüedad me permite introducir una definición que da Milan Kundera en su ensayo *El arte de la novela*: "...la novela es el arte irónico: su 'verdad' permanece oculta, no pronunciada, no-pronunciada. [...] La ironía irrita. No porque se burle o ataque, sino porque nos priva de certezas revelando el mundo como ambigüedad".⁹ Y aquí el autor se refiere a que no podemos decidir si Emma Bovary, por ejemplo, es insoportable o valiente y conmovedora, ni quién tiene la razón y la verdad de su lado en *Ana Karenina* de Tolstoi. Para él tanto Ana como su marido Karenin tienen derecho a ser comprendidos.¹⁰

Ahora bien, como analistas sabemos que no debe guiarnos la comprensión, que no hay verdad a ser develada y que no nos corresponde decidir si hay buenas razones o no en los dichos. Nos orientará el decir pero será el analizante quien arribe, luego de lo que damos en llamar con Lacan las vueltas dichas, a una nueva versión de su historia. Lo que Eric Laurent denominó el pasaje de la novela al cuento corto.

Mito, novela y cuento son, en definitiva, ficciones que ayudan a soportar la vida. Una vez decantada la selva fantasmática quedará, no obstante, alguna ficción que "se mantiene a distancia tanto de los profetas de lo verdadero como de los eufóricos de lo falso".¹¹

Blanca Sánchez recordaba en la primera clase lo que trabajamos el año pasado¹² con relación al libro donde Marcus André Vieira compiló y le dio una nueva vuelta a sus testimonios de AE.¹³ Ese significante nuevo al que arriba Marcus: "mordidavida"¹⁴ es una invención más allá del Otro y del fantasma pero ¿podemos decir que no es una ficción?

Para concluir, otro hallazgo de una lectura reciente. En la novela de la escritora argentina María Gainza titulada *La luz negra* la narradora expresa su sospecha hacia “...los historiadores que con datos precisos y notas heladas a pie de página [...] dicen ‘Esto fue así’. A esta altura de mi vida yo aprecio las gentilezas, prefiero que me digan: ‘Supongamos que así sucedió’”.¹⁵ Frase que me resuena como contrapartida de la intervención interpretativa mínima propuesta por Lacan: “Tú lo has dicho”. Y, ¿qué hemos dicho en un análisis, más allá del mito, la novela y el cuento corto? Hemos recortado esos significantes amo que comandan, esos de los que conviene mantenerse a distancia para poder de una vez afirmar: “Supongamos que así sucedió”.

Notas

¹ Gadamer, H.-G., *Mito y razón*, Paidós, Barcelona, 1997, p. 29.

² Pastor Cruz, J. A., “Corrientes interpretativas de los mitos”, 1998, en <https://www.uv.es/~japastor/mitos/t-indice.htm>

³ Lacan, J., *El Seminario, Libro 17, El reverso del psicoanálisis*, Paidós, Bs. As., 1992, p. 115.

⁴ *Ibíd.*, pp. 119-120.

⁵ *Ibíd.*, p. 133.

⁶ Miller, J.-A., *Un esfuerzo de poesía*, Paidós, Bs. As., 2016, p. 258.

⁷ *Ibíd.*, p. 259.

⁸ Baricco, A., *Homero, Iliada*, Anagrama, Barcelona, 2009.

⁹ Kundera, M., *El arte de la novela*, Tusquets, Barcelona, 2006, p. 158.

¹⁰ *Ibíd.*, p. 188.

¹¹ Saer, J. J., *El concepto de ficción*, Seix Barral, Bs. As., 2004, p. 12.

¹² Seminario *Enlaces* “Familia y síntoma. De la novela a la poética”. Clase: “Nuevas transformaciones familiares”, 16 de julio de 2018, donde presenté un trabajo titulado “Lo que no tiene arreglo ni nunca tendrá”.

¹³ Vieira, M. A., *La escritura del silencio (voz y letra en un análisis)*, Tres Haches, Bs. As., 2018.

¹⁴ *Ibíd.*, p. 51.

¹⁵ Gainza, M., *La luz negra*, Anagrama, Bs. As., 2019, p. 10.