

Novela y Mito*⊗

Blanca Sánchez

Los trabajos de Elsa Maluenda e Ivana Bristiel, son dos hermosos trabajos muy literarios, muy poéticos, lo que en cierto punto los hace un poco difíciles de comentar. La verdad es que cualquier cosa que diga va a ser un balbuceo al lado de semejantes trabajos y por eso deliberadamente trate de no ser poética, voy a hacer un esfuerzo de psicoanálisis y tomar la cuestión bien desde allí.

Podríamos, en primer lugar, recortar la hipótesis de cada uno de estos textos. En su trabajo, titulado *Enunciados de lo imposible*, Elsa define los mitos diciendo que “los mitos están al servicio de circunscribir el goce ignorado, indecible y que remite tanto a los orígenes del hombre como de la sociedad y donde sexualidad y muerte se entrelazan de un modo indistinguible” que bien podríamos ubicar como la hipótesis de su trabajo. Ivana, en su trabajo se apoya en esta hipótesis de Elsa, para afirmar que “el secreto del mito es ese imposible que encubre y designa a la vez lo real, ese goce opaco” y agrega “la estructura.” Creo que en realidad la hipótesis que se puede recortar del texto de Ivana es lo que ella, tomando el libro *Fuegos*¹ de Marguerite Yourcenar que ha situado como una novela neurótica, la afirmación de que la autora reescribe los mitos a la luz de su fantasma. Esto está desplegado en su texto, que condensa mucha lectura sobre el tema.

Ivana también encuentra que Marguerite Yourcenar escribe para dominar el sentir, el goce, con el significante, para indagar sobre la pasión, y para salir del laberinto de un amor herido.

A partir de estos dos trabajos he decidido organizar mi comentario a partir de cuatro puntos: mito y novela, mito y fantasma, mito y estructura, mito y destino, para poder situar lo que Lacan en su *Seminario 8* dice de la función del mito en el análisis, o sea, poder pensar para qué nos sirve el mito en la clínica. Para esto voy a retomar y ampliar las referencias que tanto Elsa como Ivana han usado.

Ivana mencionó el texto de Wajcman “Tres notas para introducir a la forma ‘serie’”² y un texto de Miller que se llama “Trabajo de Lacan sobre el mito”.³ Si me voy a detener en el mito es porque sobre la novela hablamos mucho en este seminario, así como también de toda la discusión acerca de si se trata de una ficción que circunscribe o vela un real. También porque me interesaba poner al trabajo el tema del destino.

* Comentario de los trabajos presentados en el Seminario *Enlaces* “Azares del encuentro con el goce”. Clase “Novela y mito”, 1 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.

Mito y novela

Ivana y Elsa han ubicado a ambos, mito y novela, del lado de la ficción en tensión con lo real. Adrede no he dicho “en oposición” puesto que tenemos esta discusión que siempre quiero dejar abierta de si la novela y el mito tocan o velan lo real. Pero, en este caso, la pregunta sería la de pensar qué los diferencia.

Elsa hace un contrapunto entre ambos tomando la novela de Baricco, *Homero, Ilíada* y ha remarcado en ella el uso de la primera persona y la ausencia de dioses, como dos características que aparecen en la novela de Baricco y que están presentes en lo que estamos tan habituados a escuchar como analistas y a contar como analizantes que es la novela familiar. Ivana también esboza cierta diferencia siguiendo a Gerard Wajcman para quien la novela da forma social a un relato privado, mientras que el mito es una manifestación social. El hecho de que podamos encontrar de esa manifestación social su función en la vivencia privada del neurótico, es el aporte de Lacan, pero en principio la primera diferencia que Wajcman establece entonces es la novela como relato privado a la que se le da forma social y el mito como algo eminentemente social. Por ello, dirá Wajcman que la novela incluye al sujeto mientras que el mito no. Plantea que la novela es el mito más el sujeto, mientras que el mito es la novela menos el sujeto. El procedimiento de Baricco remarcado por Elsa, el de transformar el mito o la mitología en un texto en primera persona sin la intervención de los dioses, sería una manera de ejemplificar cómo se podría introducir el sujeto, hacer este mito + sujeto = novela.

Pero a Wajcman no se le escapa el hecho, que también hemos trabajado aquí, de que Lacan reduce la novela familiar a un mito individual; es decir, que hace la operación de introducir al sujeto en el mito, por eso es el *mito individual*. En realidad es la operación que Lacan hizo desde su lugar de estructuralista, introdujo al sujeto en la estructura, que es lo que le hace también a al libro *Mitológicas* de Lévi-Strauss; se trata de un libro de seiscientas páginas sobre los mitos y el estructuralismo al que Lacan le coloca el sujeto.

Por otra parte, Ivana subraya de Wajcman que la novela es del sujeto y el mito es de la estructura del Otro. Lacan define al mito en su primer trabajo sobre el mito⁴ que ubica Miller, como intentando dar forma épica a lo que opera en la estructura. Es decir, que lo que Miller ubica en ese primer trabajo sobre el mito que hace Lacan, el hecho de que el mito tiene una estructura, y en el mito individual del neurótico la estructura es la estructura edípica a partir de la cual el neurótico construye un mito que le es particular; de un universal hace su particular. Cada uno construye su propio mito pero a partir de aquello que configura lo que Lacan llama allí “la constelación original que presidió el nacimiento del sujeto”. Esa construcción particular del neurótico sobre un mito es la que nos permite la segunda articulación que quiero introducir.

Mito y fantasma

“Mito y fantasma” es el título de un capítulo del seminario de Miller *Del síntoma al fantasma. Y retorno*.⁵ Miller allí plantea que en relación al mito que es genérico –lo que decía Wajcman del mito como social–, el fantasma es un mito individual; se reúnen mito y fantasma. Por eso lo que Lacan llama “la constelación original que presidió el nacimiento del sujeto” resulta tener relación con lo que aparece como más fantasmático, más mórbido del delirio del Hombre de las ratas respecto de la

deuda. Es decir, el análisis que hace Lacan del Hombre de las ratas en su texto “El mito individual del neurótico” nos demuestra que en ese mito aparecen todos los elementos de lo que sería esa constelación que presidió su nacimiento: cómo se conocieron los padres, la dama rica, la dama pobre, la deuda impagable que después el sujeto carga sobre sus hombros. Todas las paradojas de esa constelación simbólica, inscriptas en el Otro, están puestas en escena en ese escenario fantasmático de la deuda del Hombre de las ratas.

La otra definición que da Lacan de mito es la que afirma que el mito “da forma discursiva a lo que no puede ser transmitido en la definición de la verdad”.⁶ Hay un punto imposible de decir que nosotros podríamos nombrar con el matema del significante del Otro barrado. En tanto algo no puede decirse, el Otro está barrado y entonces el fantasma encuentra allí su necesidad de estructura: es necesario el fantasma frente a ese punto del Otro que no tiene respuesta. El fantasma aparece como un modo de responder a ese punto de falla en el Otro. Podríamos decir que a la S del S (%) el mito le da una forma discursiva, mientras que el fantasma le da solo una frase, pero no dejan de tener relación entre ellos, como hemos visto cuando tomaba recién el mito individual y la fantasmática del Hombre de las ratas. De todos modos, este es el punto que nos lleva a la tercera cuestión que quería situar que es mito y estructura.

Mito y estructura

En el texto de Miller sobre el mito que estamos abordando, en el que ubica el trabajo de Lacan sobre el mito, extrajimos la primera cuestión de “el mito tiene una estructura”. La segunda cuestión que va a recortar Miller –no lo dice pero yo creo que lo hace tomando el *Seminario 5*–, es ubicar cómo Lacan tamiza el mito de Edipo para construir la metáfora paterna, aplicando a la estructura clínica la estructura del lenguaje con sus leyes. Ese sería el segundo momento del trabajo de Lacan sobre el mito que es el más conocido.

Quiero detenerme en el tercer trabajo de Lacan sobre el mito que delimita Miller, en el que toma el *Seminario 8*. En ese *Seminario* hay dos referencias: una que voy a tomar ahora y que no toma Miller, y la otra que sí toma Miller.

La primera es el capítulo 8 del *Seminario 8* que se llama “De *Epistème a Mythos*”;⁷ en ese capítulo Lacan evoca el momento en que Sócrates en *El banquete* se esfuma y hace hablar a una mujer, a Diotima. Según Lacan esto se produce porque cuando se trata del discurso del amor hay algo que al saber se le escapa. Dirá Lacan: “Cuando llegamos a un cierto término de lo que se puede obtener en el plano de la *episteme*, en el plano del saber, para ir más allá se requiere del mito”.⁸ Es decir que cuando el saber no responde, aparece el mito. Quizás esto es algo que podríamos ubicar en la viñeta que nos trae Ivana, ya que Marguerite Yourcenar recurre a los mitos y a la escritura poética para dar cuenta de un amor-locura, un amor- pasión, un amor herido que, podríamos decir, no puede ser abordado por la vía del saber. Encontramos el mito en relación al punto de imposibilidad del amor. La escritora lo usa para el amor imposible puesto que está enamorada de un hombre con el que sabe que, al menos a nivel de la carne, ese amor no va a ser correspondido. Pero quizás podría ser también el amor en el punto de la imposibilidad que está presente en todo amor. Si uno piensa en el amor como dos medio-decires que no se recubren –tal como lo define Lacan en el seminario 21– el mito sería el lugar del medio-decir del amor. Es decir que, así como

Lacan planteaba que el mito es lo que se inventa para dar cuenta del medio decir de la verdad, yo podría agregar aquí que quizás el mito aparece cuando está en juego el medio-decir del amor. De todos modos Ivana remarca el hecho de que si Marguerite Yourcenar se sirve de los mitos es porque se está sirviendo del legado del padre.

La segunda referencia del *Seminario 8*, que es la que toma Miller, es el apartado “El mito de Edipo hoy”,⁹ que en realidad es el trabajo de Lacan sobre la trilogía de Paul Claudel de los Coûfontaine y allí, dirá Miller, se trata del esfuerzo de Lacan por hacer una diferencia entre el mito antiguo y el mito moderno, diferencia que pasa por el saber, y que es la diferencia entre Edipo y Hamlet. Edipo no sabía, Hamlet sabía y tenemos allí un problema, porque desde el momento que se sabe, no se sabe qué hacer con eso que se sabe, al menos como ocurre en Hamlet, pero que no es la idea de que eso ocurra en el análisis. El interés de Lacan por el mito en ese seminario, entonces, es por un lado ubicar la función del mito en el análisis, que fue lo que me interesó de hacer este recorrido a partir de lo que presentaban estos trabajos, y por otra parte, ubicar la relación del mito con el destino.

Respecto a la función del mito en la clínica, Lacan sitúa lo que él llama “la articulación estructuralista del mito”. Afirma que si tomamos la historia de un mito, podemos aislar allí una serie de funciones con ciertas connotaciones opuestas. Por ejemplo, si uno toma Edipo tiene la relación padre-hijo, la relación madre-hijo, el asesinato, el incesto; o si toma Antígona la relación entre los hermanos, el amor entre hermanos, el crimen, la ley, la transgresión a la ley, todas y cada una de estas funciones y su opuesto. Pero además lo que va a subrayar Lacan es que el mito no se detiene allí, sino que cada mito involucra a las generaciones futuras. Dice Lacan: “lo que nos interesa es la coherencia significativa que hay entre la primera constelación y la que viene detrás”.¹⁰ Se trata de las transformaciones, podríamos decir, entre una generación y otra según determinadas reglas que debemos aislar, y ese es el trabajo que debemos hacer sobre el mito. Ubicar las generaciones y aislar qué reglas siguen esas transformaciones. Por eso para Lacan es imposible abordar al sujeto sin toparnos con la función del mito, o sea, estamos muy acostumbrados a tomarlo desde la perspectiva de la novela familiar pero esta propuesta de tomarlo desde el mito, permite ubicar cuestiones que hacen al manejo de este tema a nivel de la clínica.

Es a partir del análisis de la trilogía de Paul Claudel que Lacan va a realizar lo que Miller llama “la descomposición estructural de la madre”, que es nombre del capítulo donde trabaja estas cuestiones, “Descomposición estructural”.¹¹ Se trata de una descomposición de la figura abismal de la madre; en la visión contemporánea del Edipo, la función de la madre se separa de la función de la mujer del padre, porque es lo que ocurre en la trilogía, en donde a diferencia del mito de Edipo, el sujeto no se acuesta con la madre sino que lo hace con quien era la mujer del padre. Lo que Miller rescata de esto es que primero se produce la separación de la función de la madre de la función de la mujer del padre, algo que nos serviría para pensar las familias actuales, por ejemplo, pero además ubicar el punto de la figura abismal de la madre. En el capítulo del *Seminario 17* que ha citado Elsa, en el que Lacan se detiene en los mitos de Edipo y de Moisés, aparece la versión de la madre como la boca del cocodrilo; es decir que la versión abismal de la madre está siempre presente.

Lo que Elsa ubicó también en su texto es esta relación entre mito y estructura, el pasaje de Lacan del mito a la estructura, “para ubicar que el goce prohibido es en verdad el goce imposible” como ella misma sostiene. Este es el cuarto tiempo del trabajo sobre

el mito que Miller recorta de Lacan, que es la descomposición estructural pero en este caso de la figura del Padre. Hay una serie de textos de Linda Katz en la revista *Enlaces* 9, en donde se trabaja este tema. Es decir que se deconstruye el lugar del asesinato y el incesto; el lugar del asesinato del padre y el lugar del goce de la madre en sus dos sentidos, en su sentido subjetivo, la madre que goza, y en el objetivo del sujeto gozando de la madre.

Mito y destino

Otro de los puntos que Wajcman ubica respecto del mito es que el relato mítico tiene una relación con lo que funciona como causa sin razón, mientras que la novela racionaliza la causa, da razones, da cálculos psicológicos, da cálculos jurídicos de las causas. En este sentido, es ahí donde encontraríamos la relación con el destino.

El destino como causa es pensar la causa referida a su efecto, a diferencia de la causa para el psicoanálisis como la causa sin efecto, en donde en un corte entre causa y efecto por lo que más bien hablamos de causa y consentimiento. Miller afirma que no se puede salir del destino que obra en el mito, pues parece que un rasgo característico de los mitos es que justamente siempre hablan de cuál será el destino. La idea de destino es inherente al descubrimiento freudiano, pues hemos aprendido de él a ver en los síntomas una figura que tiene relación con el destino, siempre a partir de una causa. Así entonces, respecto de la figura del destino, como dijimos, saber o no saber es esencial; por eso si construimos los mitos, si tratamos de aislarlos en una cura es porque quizás, como diría Lacan, es la buena puerta para descifrar la figura del destino y así invertir su signo, invertir el signo del destino, es decir, torcer ese destino.¹² Lacan sostiene, en ese sentido, que los mitos se relacionan no tanto con el lenguaje sino con las implicancias de un sujeto captado en el lenguaje, cómo del lenguaje se trazan los destinos.¹³ El destino, entonces, es uno de los primeros nombres del inconsciente, va a decir Miller, un “ya está escrito aunque no lo sepas, no puedes más que deletrear ese texto que eres tú mismo”. De allí el epígrafe que situaba Ivana donde nos decía que “el sujeto del inconsciente es un poema que se lee pero que se construye por el rechazo frente a ese poema que es equivalente al destino”. Hay así un rechazo que constituye al sujeto del inconsciente, y un consentimiento que ubicaba Ivana respecto del poeta citando a Miller cuando dice, “que acepta ser comido por lo versos que escribe, gobierna la lengua porque se deja atravesar y disolver por el poema que él es.” Por eso es que Miller ubica que al descifrar los mitos observamos que el mito es una forma de decir lo imposible de cada uno, es un enunciado de lo imposible como lo ha explicado Elsa. Con lo cual lo que se rechaza no es el sujeto sino la estructura misma, el goce que por estructura es imposible. O incluso, si lo tuviéramos que decir desde la última enseñanza de Lacan lo que se rechaza es la relación sexual que no existe, o sea, lo que se rechaza es la inexistencia de la relación sexual.

Quisiera detenerme en la idea del rechazo a la estructura del sujeto del inconsciente, la idea de concebir al sujeto del inconsciente como resultado del rechazo de la estructura. Quizás se pueda leer este rechazo a la luz de las consideraciones del seminario de Miller *El ultimísimo Lacan*. Me pregunto si podemos considerar ese rechazo como el hecho de hacer con lo que de *lalengua* ha impactado en el cuerpo, con esos Unos que impactan al *parlêtre*, un encadenamiento, una ficción, y al hacer ese encadenamiento lo que se está haciendo es rechazarlos. En la clase pasada afirmábamos

que tramamos el destino a partir de lo que nos fue dicho por nuestra familia, aquello que fuimos hablados, esa trama que construimos que es el mito, la constelación, la novela. Y hacer esa trama sería, a mi gusto, rechazar lo que contingentemente ha quedado como marca en esos encuentros entre el significante y el goce, o entre *lalengua* y el cuerpo. Algo que Ivana situó en su trabajo cuando dice “ese golpe del azar al que llamamos trauma es vestido por el mito en un movimiento que instauro al Otro.” En el momento en el que se produce esta vestidura del mito en un movimiento que instauro al Otro se produce ese rechazo que instauro al sujeto del inconsciente.

La vez pasada también tomábamos la cita de Lacan que dice “reordenar las contingencias pasadas dándoles el sentido de necesidades por venir”,¹⁴ o incluso, podríamos decir, dándoles el destino por repetir. Eso es lo que ubicaba también la referencia de Elsa a María Gainza con el pasaje del “esto fue así” al “supongamos que esto fue así”. Me parecía que el “esto fue así” tiene un carácter de necesario como lo que no cesa de escribirse, “esto es así”, y al pasarlo al “supongamos que esto fue así” se le empieza a dar cierto color de contingencia, lo que cesa de no escribirse. Ivana, en cambio, evocaba en Marguerite Yourcenar la lengua helénica enseñada por el padre, la literatura, la formación en el hogar, el empeño del padre por publicar sus poemas; en ese punto podríamos preguntarnos si es que ella hace de eso su destino, el de ser una mujer de letras en el mundo de los hombres, es decir, un destino a partir de lo que fue transmitido por el Otro. De todas maneras, ella imprimirá su marca singular, que es lo que intenta Ivana transmitirnos en su trabajo.

Si me interesé más en el mito es por su relación con el destino, y porque precisar la función del mito en la dirección de la cura nos permite producir la inversión del signo que, a mi parecer, sería que el analizante deje de gozar de su destino para poder gozar de su síntoma.

Servirse de *lalengua*

Un último punto que quiero ubicar: cómo servirse de la lengua.

Ivana ubica en Marguerite Yourcenar distintas cuestiones citándola haciendo su particular lectura. Nos dice que “su lengua propia se le presenta como una garra, como un látigo para intentar domar lo indomable y llegar al extremo sin desgarrarse.” Cita a Marguerite Yourcenar y ubica que el sentido juega adentro de su montura sintáctica y, como en el lapsus freudiano y en las asociaciones de ideas, del sueño y el delirio, hay un reflejo del poeta enfrentándose con un término para él de ecuaciones y peligros. Ivana entonces sitúa que desbocarse en el cuerpo de *lalengua* y en la forma del texto, es un recurso de Marguerite Yourcenar.

En este punto voy a traer a cuento una última referencia que es un trabajo de Fabián Fajnwaks que se titula “Paul Celan: poeta del siglo en que la palabra fue víctima”.¹⁵ Allí ubica el uso de la palabra en un siglo en el que justamente la palabra fue víctima, en donde la palabra desfallece. Lo que Fabián Fajnwaks trabaja en ese texto es el particular tratamiento que hace Celan de la lengua alemana, que le permite escribir después de Auschwitz. El año pasado, junto a Elsa, trabajamos la novela de Almudena Grandes *Los pacientes del Dr. García*, para ubicar la relación entre ficción y real, y una de las cosas que surgió es esta frase de Adorno que afirma que es imposible escribir después de Auschwitz, y que además es algo que Fabián recorta de muchos escritores alemanes que planteaban la imposibilidad de poder escribir en esa lengua que había sido

usada para los panfletos, para la comunicación y para el genocidio. Celan hace su singular tratamiento de la lengua alemana para proyectar una realidad, y en este proyectar una realidad puede, por un lado habitar la lengua alemana con su modo singular, y también establecer una relación de lenguaje con su posición subjetiva, le otorga una posición subjetiva. Subrayo esto porque después ocurre que Celan traduce unos poemas de un colega y la mujer de este colega lo acusa de plagio lo que lo devasta, porque en realidad lo que Celan siente es que con su creación logra proyectarse una realidad, y si esa realidad es plagaria entonces queda desterrado de su posición subjetiva, y pareciera que incide en el suicidio de Celan, aunque no se pueda afirmar a ciencia cierta que haya sido lo que determinó su decisión.

La poesía de Celan es una poesía que no tiene metáforas, que sobreexpone el lenguaje, se sirve de la parataxis, es decir, reunir silabas en una frase, y juega con un recurso de la lengua alemana que nosotros conocemos por la lectura que hacemos de los textos de Freud que es la cuestión de los sufijos y de los prefijos, por ejemplo: *Heimlich – Unheimlich; Verdrängung*, que es represión, que tiene el prefijo *Ver*, al igual que *Verwerfung* que es forclusión, y que *Verneinung*, denegación. Celan se sirve de eso que es tan propio de la lengua alemana para hacer su trabajo sobre esa lengua. Fabián sostiene que Celan cava sobre la lengua. Entonces, mientras Marguerite Yourcenar se sirve de *lalengua* como látigo, Celan cava. Cava también remite a la etimología de escribir y cavar, puesto que ambos tienen en común la misma raíz. En esos sentido, le preguntan a Celan qué es lo que hacía en el campo de concentración y él dice “cavar”.

Así entonces tenemos cómo Marguerite Yourcenar ha hecho su trabajo sobre *lalengua* y cómo Celan ha hecho el suyo; incluso Fabián Fajnwaks ubica cómo el uso de la palabra y el silencio de Celan se acercan a lo que nosotros llamaremos “la pulsación del inconsciente” y que este es el modo que Celan tiene de cernir un trozo de real.

Elsa, en cambio, evocó en su recorrido cómo en un análisis no se llega exactamente a ser un poeta pero sí se puede ir más allá del mito, de la novela, del cuento corto hacia la creación de un significante nuevo. Elsa proponía el *Haiku*, y también se ha propuesto sobre esto el *witz*, el chiste. Es decir que ese es otro manejo sobre *lalengua* y ella ubicaba allí entonces el *mordidavida* del testimonio de pase de Marcus André Vieira, y se preguntaba si esto no seguía siendo una ficción. Lo que también tendríamos que precisar es qué del goce toca ese significante nuevo, sino sería más bien una *fixión*.

Quizás sean justamente esas maniobras las que nos permitirían soltarnos del destino, ese destino que nosotros mismos hemos tramado como un mito particular, consintiendo así a lo más singular del *sínthoma*.

Desgrabación: Ilan Bronstein

Notas

¹ Yourcenar, M., *Fuegos*, Alfaguara, Bs. As., Madrid, 1989.

² Wajcman, G., “Tres notas para introducir a la forma ‘serie’”, *Enlaces* N° 15, Grama, Bs. As., 2010.

³ Miller, J.-A., “Trabajo de Lacan sobre el mito”, *Freudiana* N° 3, septiembre-diciembre 1991.

⁴ Lacan, J., “El mito individual del neurótico”, *Intervenciones y textos I*, Manantial, Bs. As., 1999.

⁵ Miller, J.-A. “Mito y fantasma”, *Del síntoma al fantasma. Y retorno*, Paidós, Bs. As., 2018.

⁶ Lacan, “El mito individual del neurótico”, *op. cit.*, p. 40.

⁷ Lacan, J., “De *Epistème* a *Mýthos*”, *El Seminario, Libro 8, La transferencia* (1960-1961), Paidós, Bs. As., 2008.

⁸ *Ibíd.* p. 142.

⁹ Lacan, J., “EL mito de Edipo hoy. Un comentario de la trilogía de los *Coûfontaine*, de Paul Claudel”, *El Seminario, Libro 8, La transferencia, op. cit.*

¹⁰ *Ibíd.* p. 357.

¹¹ *Ibíd.* p. 351.

¹² *Ibíd.* p. 358.

¹³ *Ibíd.* p. 359.

¹⁴ Lacan, J., “Acerca de la causalidad psíquica”, *Escritos I*, Siglo XXI, Bs. As., 1988.

¹⁵ Fajnwaks, F., “Paul Celan: poeta del siglo en que la palabra fue víctima”, *Enlaces* N° 20, Grama, Bs. As., 2014.