

Había una vez un cuerpo que podía morir

Vanessa Michelle Cantú Longoria ¹

Resumen:

Este ensayo propone una lectura de los cuentos de hadas como estructuras narrativas que anteceden al sujeto. A partir de la articulación entre amor, destino y muerte, se sostiene que estas narraciones no se organizan por la singularidad de sus personajes o escenarios, sino por la repetición de funciones estructurales que enseñan modos posibles de relación con la pérdida y la renuncia. Los cuentos de hadas presentan escenas en las que el sujeto se confronta con la pulsión de muerte, la exclusión de su propia historia y la necesidad de un acto que introduzca una separación del Otro. En este sentido, la figura del encantamiento y su eventual ruptura ilustran la posibilidad ética de asumir la propia mortalidad, no ya en soledad, sino en la relación con otros, revelando que tanto el psicoanálisis como los cuentos de hadas buscan narrar lo prescrito para abrir la posibilidad de otro destino.

Abstract:

This essay proposes a reading of fairy tales as narrative structures that precede the subject. Through the articulation of love, destiny, and death, the argument is that these narratives are not organized around the singularity of their characters or settings, but around the repetition of structural functions that teach about possible modes of relating to loss and renouncement. Fairy tales present scenes in which the subject is confronted with death drive, the exclusion from one's

¹ Estudios de Maestría y candidata a Doctorado en proceso de titulación en el Colegio de Psicoanálisis Lacaniano de la Ciudad de México. lic.vanessacantu@gmail.com

own history, and the necessity of an act that introduces a separation from the Other. In this sense, the figure of enchantment and its eventual rupture illustrates the ethical possibility of assuming one's own mortality, no longer in solitude but within a relation to others, revealing that both psychoanalysis and fairy tales seek to narrate what is prescribed in order to open the possibility of another destiny.

Palabras clave: *destino, muerte, cuento, acto, cuerpo*

“Y cómo se podría olvidar justamente esta técnica del arte de vivir! Se distingue por la más asombrosa reunión de rasgos característicos. Desde luego, también aspira a independizarnos del <<destino>> [...].

Me estoy refiriendo, desde luego, a aquella orientación de la vida que sitúa al amor en el punto central, que espera toda satisfacción del hecho de amar ser amado.”

–Sigmund Freud, 1930[1929], (pp. 81-82)

Un reconocimiento distinto a otros; insignia en el cuerpo como flor escandida en la solapa del abrigo que declara la espera de alguien que venga a ser testigo de esa señal. Asunto de vida o muerte la declaración del amor verdadero, el gobierno de Eros o Tánatos que yace en la admisión de algo de lo que más rehúye el neurótico, la pérdida. Sin embargo, una y otra vez, se vuelve a encontrar ahí, en el embrollo pulsional que anda por los caminos de la lucha antigua de la persecución de la vida o la rendición a la muerte; empero, ya no es una lucha a la que hay que enfrentarse solo, lo que no es poca cosa. Aparece un llamado a que otro cuerpo cumpla una función de la que podría llegar a ejercer poder, ser el Otro que da vida, sin embargo, no lo hace. Tiende la mano y en su lugar se convierte en un otro que acompaña por la vida.

Los cuentos de hadas encontrados en el folclor a través de las culturas de todo el mundo participan de elementos atemporales y fantásticos, pertenecientes a ningún lugar en específico y a la vez a todo un brebaje de universos compartidos. Lo fantástico de este tipo de cuentos viene del mismo concepto de las hadas, *fairies*, según el historiador Ken Mondschein en la introducción que hace a una compilación de cuentos de los hermanos Grimm, a diferencia por ejemplo de relatos como los históricos, donde hay personajes, escenas y tiempos ubicables y referibles (Mondschein en Grimm, 2011). No es así en los cuentos de hadas, ya que la importancia de sus personajes transmutables radica en el cumplimiento de funciones, pareciendo indistinto de si las hacía tal o cual o si pasaban en este o en aquel lugar.

Es importante mencionar que las hadas no son entendidas como estas pequeñas criaturas triviales retratadas en ocasiones como pequeñas e indefensas a las que se les puede en cierta medida decidir ignorar, como esperaría el adulto escéptico que solo se fía de la conciencia; sino más bien como cuando estas son representadas de naturaleza viciosa, como en el inconsciente que se manifiesta en donde más incomoda. Las hadas serían entonces espíritus que marcan los destinos de aquellos con quienes sus caminos se cruzan. La transformación de la palabra va del español *hada* al inglés *fairy*, que proviene del latín *fata*, y de ahí a *fate*, palabra que designa al destino. Destino que, aunque no necesariamente se conozca, produce efectos en la escena tanto en los cuentos de hadas como en las narrativas del neurótico.

Coincidiendo con el mito de las diosas romanas del destino que tejen, miden y cortan el hilo de la vida, nos encontramos con el discurso y la narrativa de la vida en el neurótico. Me parece que en los cuentos de hadas se pueden encontrar historias correspondientes a los mitos individuales que se elaboran en la neurosis, con funciones y escenas transmutables a través de generaciones que vienen a mostrar un destino, una lectura individual que llega a la constitución de un fantasma. A diferencia del mito, el cuento no busca servir como explicación de los orígenes, sin embargo, sí se ocupa del esparcimiento de ciertas enseñanzas. En la fantasía

del neurótico esto es especialmente importante porque después de la construcción del mito individual, vendrían además los cuentos de hadas para enseñar modos posibles de actuar. De este modo habría que preguntarse qué es lo que buscan ilustrar los cuentos de hadas y considerar por qué siguen contándose en todo el mundo. Ya que, como se mencionó antes, aunque cambien los lugares y los personajes, la estructura es la misma.

Podría decirse que, como en los sueños, habría que hacer una distinción entre la lectura del contenido manifiesto y el contenido latente. Un cuento antes quizá se trataría de una gallina que murió ahogada que no podía parar de comer para advertir sobre el peligro de la carencia de límites internos, un cuento ahora podría tratar sobre un robot al que se le arruinó su motor porque no podía parar de intentar conectarse a la red, que, de nuevo, serviría para ilustrar el valor de la abstención y la paciencia. Es decir, la estructura e importancia de los cuentos de hadas siguen vigentes, cambiando únicamente el contenido manifiesto y permaneciendo el contenido latente.

Y bien, ¿qué podría ser importante para aprender en las infancias neuróticas? Convivencia, respeto, amor, espera, bondad, benevolencia, y una cantidad de cosas más. De ahí que parezca que nunca se vuelva anticuada la moraleja de que al necio y envidioso le vaya mal (*The Death of the Little Hen*, The Grimm Brothers, (2011[1812])), o de la amenaza de que el gato sea traicionero y querrá en última instancia devorar al ratón (*Cat and Mouse in Partnership*, The Grimm Brothers, (2011[1812])). Es desde aquí que se introduce el valor del cuento de hadas, ya que, además, parece que hay otros relatos que los niños se cuentan basándose en sus historias y prehistorias. Había una vez unos papás que gritaron y no se quisieron más. Había una vez una niña que bailó tan bonito que la amaron sin más. Había una vez un padre que se fue y no regresó jamás. Tanto los cuentos de hadas como las fantasías neuróticas se basan en historias cuyas escrituras preceden al trazo que hace surgir al sujeto que las lee, por eso se siguen escribiendo. Lacan lo nombra en su seminario del *Mito individual del neurótico* (1953) como una constelación desde la cual surge el desarrollo de la personalidad, y así propone indagar en la

propia estructura del mito de la que abrevan material las fantasías del neurótico, dado que al no trabajar con esos cuentos que le preceden, el sujeto corre el riesgo de sentirse excluido y externo a sus propias vivencias y en desacuerdo con su propia existencia (p. 11).

“eso de lo cual dependió su nacimiento y su destino, su prehistoria incluso, a saber, las relaciones familiares fundamentales que presidieron la unión de sus padres, lo que los condujo a esa unión, es algo que refiere a una relación a la que se puede tal vez definir como la fórmula de una cierta transformación mítica, para hablar con propiedad, una relación muy exacta con algo que aparece como lo más contingente, lo más fantástico, lo más paradójicamente mórbido [...] el escenario al que llega, escenario imaginario y que debe resolver para él la angustia provocada por el desencadenamiento de la gran crisis.” (p.6).

Ahora bien, muchos de los cuentos de hadas exponen una de las consecuencias directas a esa exclusión de la propia vida, a saber, el peligro de muerte. Muerte por envidia, venganza, gula; muerte para el que no se abstiene de la precaución de lo que se anuncia y se convertirá en su destino. Un flujo irrefrenado de la pulsión de muerte que, en la mayoría de los cuentos, el personaje ignora. Blanca Nieves que se deja llevar por su curiosidad y muerde la manzana (*Little Snow White*, The Grimm Brothers, (2011[1812])), la niña que abre la puerta prohibida y es desterrada del cielo (*Our Lady's Child*, The Grimm Brothers, (2011[1812])), o el hermanito que desdeña la advertencia y toma agua del río encantado (*Little Brother and Little Sister*, The Grimm Brothers, (2011[1812])).

A pesar de carecer de representación en el inconsciente, la muerte, de acuerdo con las elaboraciones de Lacan en ese mismo seminario, es un elemento que interviene en el edificio del carácter (1953, p. 16). ¿Qué puede significar eso? Es que la muerte imaginaria e imaginada se constituye tiempo después, pero se adhiere a las imágenes que alguna vez le fueron devueltas por el Otro en el espejo. Terminan entonces por ser unas de las cosas más ajenas a él mismo, su cuerpo, su yo, ya que no concuerdan del todo con el producto logrado que se imagina. Y

así, en una suerte de actitud existencial, se da cuenta de que puede morir (Lacan, 1953, P.p. 15-17). He aquí el cuento: había una vez un cuerpo que podía morir.

“Una de las experiencias más fundamentales, más constitutivas para el sujeto es el de esa cosa extraña a él mismo en su interior que se llama yo. El sujeto se ve primero en otro más terminado, más perfecto que él y que incluso ve su propia imagen en el espejo en una época en que la experiencia prueba que es capaz de percibirla como una totalidad, como un todo, mientras que él mismo se halla en la confusión original de todas las funciones motrices afectivas.” (Lacan, 1953, P.p. 15-16).

¿Qué puede pasar cuando se presenta la propia mortalidad? Un elemento en común a rastrear en algunas de las historias de los hermanos Grimm (2011[1812]) echa luz en el asunto. En algunos de los cuentos como *Little Brother and Little Sister*, *Little Snow White* y *The Frog-King*, The Grimm Brothers, (2011[1812]), nos encontramos con personajes en posiciones de poder que, por gracia o por amor, dirigen su libido hacia otro personaje que está bajo el imperio de una *fata* previa que está por llevarle hacia la muerte. Luego, por un característico acto en el que el personaje interpelado por el destino ignorado, hay una renuncia a un goce o a una demanda. Sea esta la renuncia del goce obtenido con el objeto voz excusándolo en un supuesto instinto como en *Little Brother o Little Sister*; a una forma del pecho que no para de dar como en *Little Snow White*; o al falo que se le supone le falta al sapo en *The Frog-King*; se termina rompiendo el encantamiento en confluencia con la renuncia y es así como pueden continuar con sus vidas sin encontrarse de nuevo con las dificultades que les traían los destinos antes dictados.

Esta misma lógica corresponde con la posición que brinda independencia moral, psíquica y ética de la que habla Lacan (Lacan, 1953, p.10) en su seminario, en la que hay una asunción de su rol y su deseo y de que su pulsión va por los caminos de un objeto a inalcanzable. Además, como certeza en el pastel para validar el acto realizado, el personaje que cumplió la función de dictar el destino, el hada, termina cayendo. Qué maravilla cuando el Otro se cae, con la posibilidad de

una nueva vida que esto trae. Los hermanos encuentran un nuevo hogar, la bruja baila hasta morir y el embrujo puesto en el sapo se rompe.

Eso sí que sería una fantástica historia, que con un acto que pareciera contingente, sucediera la caída del Otro y algo cesara de escribirse al dejar de mantener el destino del Otro en nuestras manos. Hago una precisión en el acto que parece contingente porque en los cuentos de hadas es usual que parezca que el acto tenga que ver con el azar. Sin embargo, considero que habría que precisar sobre dos tipos distintos de azar, uno verdadero y uno que se confunde con alternancia. Para ser juzgados como tal, ambos dependerían del Otro, trabajo realizado por Lacan en su seminario de "La Carta Robada" (1956). El esfuerzo del azar verdadero residiría en la sugerencia de una ley que preside la alternancia para arrebatarse la captura por medio de la ruptura de la misma (Lacan, (1956), p. 67), es decir, que habría que, de alguna forma u otra, terminar con algo del goce en la repetición.

El primer tipo de azar, se vería en que los personajes se encuentren con alguien indicado para cumplir una función de lazo que hace que cambie el destino hacia la vida; en el caso contrario, como en *The Death of the Little Hen*, que por eventualidades que suman a la repetición del cuento que se escribe, se vería en la suma a la descarga mortífera de la pulsión. Por eso, el acto necesario no es tan sencillo, de ahí que el encanto de estas historias no resida en su simplicidad, sino en su puntualidad estructural en la que cada maldición, entendida como un mal dicho que no cesa de escribirse, sea una forma de la falta y cómo se intenta capturar algo de ella en su propia repetición. En la que, por aparente casualidad, hay una especie de incorporación en vida de la imposible tarea de descifrar lo que no se deja de no escribir, hasta que sea llevada esa vida hacia la muerte. ¿Qué tipo de amor es posible si no está a la vez asumida la posibilidad de la muerte?

Había una vez un cuerpo que podía morir, pero no fue hasta que ese cuerpo creyó en otro cuerpo que pudiera salvarle de ese destino, que se encontró con que no estaba tan mal morir, siempre y cuando hubiera otro cuerpo para acompañarlo. Queda por definir si a fin de cuentas lo que enseñan los cuentos de

hadas es sobre nuestra propia mortalidad, si son una manera de revelar las verdades del sujeto por medio de destinos comunes que advierten el peligro de no dar cuenta de que se está contando el mismo cuento. Pero me parece que, en ese sentido, el psicoanálisis y los cuentos de hadas trabajan para un mismo fin: narrar lo que está prescrito para poder tener otro destino, aunque ese destino al final del cuento involucre a la vez la aceptación de la propia muerte y de la muerte del Otro.

Referencias Bibliográficas:

- GRIMM, J., GRIMM, W. (2011[1812]). Grimm's Complete Fairy Tales. Canterbury Classics.
- FREUD, S. (1930[1929]). "El malestar en la cultura" en *Tomo XXI: El porvenir de una ilusión. El malestar en la cultura y otras obras*. Amorrortu editores. Buenos Aires.
- LACAN, J. (1952). *Seminario 0. El mito individual del neurótico. (El hombre de las ratas)*. PsiKolibro.
- LACAN, J. (1956). "El seminario de la carta robada" en *Escritos 1. Siglo XXI Editores, S.A. de C.V. México. (2009)*