

Simbólico, imaginario y real en la obra de Liliana Bodoc. Momentos en el devenir sujeto de Misáianes en Oficio de búhos

Germán Martín Dartsch

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales;
Universidad Nacional de Cuyo/ Consejo Nacional de
Investigaciones Científicas y Técnicas (Argentina)

Resumen

En este trabajo se analiza el cuento Oficio de búhos de la autora argentina Liliana Bodoc a la luz de las teorías psicoanalíticas de Jaques Lacan. Es de especial interés la implicación de las nociones lacanianas de los registros imaginario, simbólico y real en el psiquismo y en el cuento analizado. Asimismo, en tanto que el cuento reproduce el estilo narrativo de la épica mítica, se analiza el problema de la temporalidad en el relato mítico para así echar luz sobre el tema central del escrito: el mito del surgimiento y devenir-sujeto del personaje Misáianes (antagonista mayor de la Saga de los confines, dentro de la cual se encuentra inserto el cuento).

El trabajo intenta enriquecer la lectura del cuento y la comprensión de la teoría de Lacan a partir del encuentro de ambos corpus. Todo este recorrido lleva a una reflexión acerca de la experiencia de registros íntimos del psiquismo profundo durante el acto de la creación artística.

Palabras clave: simbólico; imaginario; real; temporalidad; relato mítico.

Artículo recibido: 20/07/16; **evaluado:** entre 20/07/16 y 25/08/16; **aceptado:** 12/09/16.

Introducción

La obra literaria de Liliana Bodoc ha sido una revelación de la literatura argentina de principios del siglo XXI. En especial en su Saga de los confines, compuesta de cuatro tomos, la autora hace gala de una capacidad poética y narrativa digna del reconocimiento internacional que supo conquistar. La Saga de los Confines es un relato épico que narra una ucronía (1) en la que se narra un hecho similar a la conquista de América (en un mundo imaginario similar al nuestro) (2) donde ésta fue resistida por los aborígenes y cuenta un contexto mundial en el que este hecho dio pie a una revolución que eventualmente acabaría con la corrupción que reinaba sobre el viejo continente bajo la absoluta influencia de un malvado y omnipotente dictador llamado Misáianes. Sin embargo, este dictador no es un simple hombre sino el hijo de la Muerte y la encarnación del Odio Eterno en el mundo. Sin duda alguna se puede entrever cómo en esta historia la autora juega con las convenciones del relato épico a la vez que entretiene en el mismo elementos de los relatos mitológicos europeos y bíblicos con rasgos provenientes de las cosmologías de los pueblos originarios de la América precolombina.

Pero si hay algo que en esta saga resulta particularmente interesante para el psicoanálisis – y, sin duda, también para la semiótica, la filosofía y la teoría literaria – es el trabajo que hace Bodoc con las alegorías (entendidas éstas en tanto que encadenamiento de metáforas que expresan en un discurso dos sentidos -uno figurado y otro literal- , siendo ni uno ni el otro sentido el que consiste en la clave del significado del discurso, sino que éste se deduce de las relaciones mutuas de aquellos dos) y el énfasis que pone en sus narraciones en el valor de los símbolos para dar cuenta de lo real, pero también de lo imaginario, puesto que estos hechos, supuestamente reales, que los personajes de Bodoc narran, rebasan por mucho la capacidad de articular un relato puramente asentado en la lógica de los signos en tanto que indicativos de lo fáctico, y es por auxilio de los símbolos y la imaginación que los vacíos del recuerdo pueden ser subsanados.

Ahora bien, desde una mirada psicoanalítica pareciera que la autora experimenta en el ejercicio de la escritura la implicancia de elementos reales, simbólicos e imaginarios a la hora de trabajar con las alegorías del relato de los confines. Esto nos recuerda sin dudas a los tres registros de la obra de Jacques Lacan. Lacan postuló en su obra la existencia de tres registros en la estructura de la psique que están íntimamente ligados entre sí y que constituyen al sujeto. Al respecto de esta íntima relación, Lacan la explica con la metáfora de un nudo borromeo, es decir, un nudo constituido por tres aros de tal manera que si se quitara uno de los tres todo el nudo se desharía, lo que significa que cada registro sostiene a la estructura y ninguno de ellos podría existir sin coexistir. Estos registros son el registro simbólico, el imaginario y el real y será

el objetivo de este ensayo el rastrear en un cuento fundamental perteneciente a La Saga de los Confines las marcas de la enunciación – es decir, los elementos textuales que refieran a las condiciones de producción del texto en tanto que discurso (Verón en Braga, 2005) – que nos permitan identificar posibles articulaciones entre el psicoanálisis y la literatura de Bodoc.

El cuento a analizar será Oficio de búhos, cuento inaugural del tomo homónimo, cuarto de la saga. Este cuento nos interesa particularmente por tres razones: primero, por tratarse de una personaje sincrónica a los hechos centrales, llamada Nakín, que debe narrar un evento ocurrido en un pasado muy lejano, lo que lleva a la autora a reflexionar sobre el problema de los tiempos y la temporalidad en los relatos alegóricos. Segundo, porque relata la profunda relación entre la Muerte y su hijo Misáianes, fruto de una transgresión (la Muerte tiene prohibido concebir), y cómo Misáianes deviene de ser el resto, mero producto sobrante de la operación subjetiva de la Muerte en su transgresión (transgresión que es en sí misma su resultado y no requiere de Misáianes para ser totalidad de sentido), en sujeto él mismo. Esto a través de las operaciones que hacen al ingreso de este personaje en lo simbólico. Y finalmente, y en concordancia con nuestro interés principal, por la reflexión que hace Bodoc, a través de las palabras de Nakín, de las relaciones e implicancias de los registros simbólico, imaginario y real. Reflexión que es de Nakín y no de Bodoc, pero que constituye una inserción o posible “posesión” del personaje por parte de la autora, posesión que es acontecimiento en el que algo de la subjetividad de la autora dialoga con la obra misma y reflexiona sobre aspectos mismos del acto de narrar en el momento mismo en el que ambas, personaje y autora, se encuentran narrando. En El problema de los géneros discursivos (Bajtín, 1999: 248-293), Bajtín expresa que existen muchas voces distintas en el enunciado de un sujeto, sean las voces de sus personajes, sean las voces de otros autores en forma de citas o ideas prestadas, o sea porque el autor, al escribir un texto, está previniendo ya las posibles respuestas que el lector tendría, y es constitutivo del sujeto dado que el mismo es una construcción social que, a lo largo de su vida, va haciendo tuyas las voces de otras personas para construir sus propios enunciados y su propio yo. El momento en que la autora dialoga con su personaje, inserta en la materialidad de su discurso la polifonía misma que la constituye como sujeto.

Son, por tanto, tres las articulaciones de las que trataremos de dar cuenta en este trabajo.

Breve explicación de los registros simbólico, imaginario y real a partir del cuento Oficio de búhos

En las primeras dos páginas del cuento, Nakín, encargada de atesorar para la posteridad el relato de todos los hechos sucedidos en la guerra contra Misáianes, reflexiona:

Narrar asuntos que exceden las medidas del entendimiento significa internarse en las más profundas cuevas de la memoria, aquellas que sólo pueden iluminarse con la antorcha de los Símbolos (...). Sólo puedo imaginar a partir del conocimiento que los mayores me impartieron. Y al fin, ¿para qué sirve lo que sabemos? Solamente sirve para imaginar lo que ignoramos. Y entonces imagino (Bodoc, 2012: 13-14).

Si prestamos atención, en estas líneas podemos identificar, a través de la poética de la autora, los tres registros de la psique de los que Lacan habla. En un principio podemos hablar de la presencia aquí del llamado registro real. Según la enseñanza de Lacan, lo real es aquello que tiene que ver con lo imposible, es aquello que no puede simbolizarse, aquello a lo que no se tiene acceso desde lo simbólico ni desde lo imaginario. Lo real es, por tanto, un imposible lógico. El registro real da cuenta de todo lo que rebasa al sujeto, que lo supera en sus capacidades de aprehender el mundo, es decir, lo real es inaprensible. Cuando Nakín habla de esos asuntos que exceden el entendimiento humano se está refiriendo a lo real, a aquello inaprensible.

Sin embargo, dice más adelante Nakín que las cuevas de la memoria, en las que hay que internarse para dar cuenta de lo real, sólo pueden iluminarse a través de los símbolos. Nos parece evidente que la chica está hablando aquí de la entrada de lo real en lo simbólico. El registro simbólico se funda en el lenguaje y constituye al sujeto en su entrada en el orden del lenguaje verbal, de la cultura, de lo legal. A través del registro simbólico el sujeto puede simbolizar aquello (pero no todo aquello) que viene desde los registros imaginario y real. Simbolizar significa traducir a significantes, unidades mínimas y discretas del lenguaje con capacidad de dar cuenta de algo a través de su referencialidad -de apuntar a algo *otro que sí mismo*- a través de operaciones complejas que Lacan va a llamar operaciones de metáfora y metonimia (retomando figuras estilísticas de la retórica) que se interrelacionan entre sí en un proceso dialéctico. Así, y tal como Nakín lo reconoce, es sólo a través de los símbolos que algo de lo real puede ser aprehendido por la psique humana y, por lo tanto, ser narrado.

Pero luego Nakín continúa diciendo “¿para qué sirve lo que sabemos? Solamente sirve para imaginar lo que ignoramos. Y entonces imagino” (Bodoc, 2012: 14). Es aquí donde el tercer registro entra en juego: el registro imaginario. El registro imaginario es conocido en psicoanálisis por ser desde donde se dan las operaciones que permiten las relaciones intersubjetivas con un otro que se percibe como semejante. Sin embargo, el registro imaginario

también es llamado el muro del lenguaje, puesto que desde allí son posibles los malentendidos y es la barrera fundamental que limita la comunicación. Pero la comunicación es de todas formas posible dado que estas operaciones que se dan en lo imaginario llenan los vacíos fundamentales que separan al sujeto de los otros. Esto permite avanzar en la afirmación de que la función de lo imaginario es cubrir las faltas y los vacíos en lo simbólico a través de esas operaciones imaginarias. Vemos que el relato que hacemos de las relaciones entre lo imaginario y lo simbólico encajan perfectamente con la función que Nakín otorga a la imaginación: el llenar los vacíos de nuestro conocimiento, o mejor dicho, de aquello que somos capaces de simbolizar.

El problema de la temporalidad en los relatos alegóricos: el tiempo lógico y el tiempo cronológico

Continuemos con el cuento:

Cierta vez afirmé que una guerra comenzaba en las Tierras Antiguas, absoluta, distinta a las muchas que se habían librado. Y afirmé que había sucedido en un lejanísimo pasado. '¡Pero qué fácil, Nakín, es decir lejanísimo pasado! Qué fácil y que inútil definir el tiempo con trazos tan toscos', podrán reclamarme (Bodoc, 2012: 14).

El tema de los tiempos en los relatos alegóricos y mitológicos como los que intenta emular Bodoc con *Oficio de búhos* es un problema ya conocido en la semiótica y la narratología. La biblia dice que Dios creó al mundo en siete días, y que en cada día creó un aspecto distinto del mundo. Pero, ¿y qué tal si no fueron siete días, sino siete siglos, o siete milenios, o siete eras? ¿y qué tal si es insignificante cuánto tiempo tardó, sino que esos siete días hacen referencia a siete momentos lógicamente diferenciables, independientemente de su sucesión, si hubo tal, en el tiempo? Tal vez todo sucedió en un instante, el tiempo lógico y el tiempo cronológico no están necesariamente relacionados de ninguna forma particular. Nakín entiende esto cuando continúa relatando la historia del nacimiento de Misáianes:

...Voy a retroceder (...) hasta el aciago día en que la Muerte desobedeció el mandato de no procrear. Entonces, la Muerte vio que el engendrado era carne del Odio Eterno y pensó en triturarlo con sus dientes. Y ese día no pudo, y al siguiente día no pudo. Y al tercer día se enorgulleció de la bestia y la llamó Misáianes. (...). 'Pero que fácil', podrán decirme. 'Qué fácil y

que inútil es decir tres días, cuando esos días transcurrieron en un lejanísimo pasado'. Decir tres días, respondo, es igual a decir tres ciclos, tres grandes mudanzas (Bodoc, 2012: 14).

Para comprender mejor esto, nos será de ayuda repasar qué entiende Lacan con respecto al tiempo lógico. Cuando hablamos de tres momentos, tres ciclos, tres mudanzas, podemos estar refiriéndonos, en términos lógicos, a distintas instancias diferenciables y provistas de una sucesión, sin que esta sucesión lógica tenga un correlato en forma cronológica. Es decir, que unos supuestos momentos lógicos 1, 2 y 3 pueden ocurrir, cronológicamente hablando, en un tiempo cero (o en una sucesión temporal X), sin dejar por esto de existir una secuencia entre los tiempos lógicos. Dice Lacan, en *El tiempo lógico y el aserto de certidumbre anticipada*, que exponer la sucesión cronológica de los momentos lógicos “es también espacializarlos según un formalismo que tiende a reducir el discurso a una alineación de signos. Mostrar que la instancia del tiempo se presenta bajo un *modo* diferente en cada uno de estos momentos es preservar su jerarquía revelando en ellos una discontinuidad tonal, esencial para su valor” (Lacan, 2012 [1966]: 199). Podemos apropiarnos de esta cita en función del cuento que venimos tratando si entendemos que lo importante en los relatos alegóricos no es la temporalidad cronológica del orden en el que sucedieron los hechos, sino el hecho de que existan momentos diferentes entre sí y comprender que su espacialización en tanto que una alineación de signos obedece a la necesidad de traducir lo real a lo simbólico y hacerlo narrable. Se trata de, como decía Nakín al principio, “alumbrar las cavernas de la memoria con los Símbolos”, es decir, con la lógica del lenguaje.

Ahora que hemos explorado acerca del hecho de que lo que Nakín narrará a continuación pudo haber sucedido en un tiempo cronológico indeterminado pero insignificante a los fines de la historia y que la puesta en escena del discurso como una sucesión de hechos no es sino una operación para hacer inteligible en términos humanos algo que excede nuestra comprensión, podemos avanzar en el relato de los tres momentos de la dubitación de la Muerte con respecto a qué hacer con su hijo. Tres momentos que, a su vez, serán las tres etapas del devenir de Misáianes en tanto que Sujeto.

Los tres momentos en el reconocimiento de Misáianes en tanto que sujeto. La transgresión de la Muerte y el devenir-sujeto del Odio Eterno

En adelante, Nakín narra los tres días que pasó la Muerte -también llamada Sombra- desde que dio a luz a su hijo y comprendió la gravedad de su desobediencia hasta que decidió asumir la transgresión y aceptar a Misáianes como su hijo en lugar de quitarle la vida.

Expondremos que estos momentos son claves en el devenir de Misáianes en tanto que sujeto, puesto que durante ellos transita desde el estado de resto, sobra, residuo de una transgresión al de sujeto autónomo para luego ingresar al registro simbólico, como más tarde se narrará en la historia. Aseguramos que en este pasaje puede observarse cómo es que el infante deviene sujeto gracias a una operación especular en el que es reconocido como un otro semejante por la madre, a la vez que se reconoce como tal a sí mismo y a la madre como un otro semejante pero distinto de sí. Tal es lo que Lacan nos enseña en su escrito *El estadio del espejo* como formador de la función del yo [Je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica.

Sigamos, entonces, el relato de Nakín, analizando en cada uno de los tres momentos el devenir de Misáianes en tanto que sujeto:

– He desobedecido, como todo y todos alguna vez – dijo la Sombra el día primero, ciclo primero. (...) – ¿Por qué fue mi desobediencia la que recibió esta calamidad? ¿Por qué me eligió el Odio Eterno para buscar cuerpo en este mundo? ¿Por qué en mi hijo? Pero es así, puedo verlo. Ahora, por donde di la vida, deberé quitarla. Por mi boca nació el hijo y por ella morirá. Pero lo haré más tarde, no ahora que estoy temblando y me siento cansada como cualquier parturienta (Bodoc, 2012: 14-15).

En este primer momento podemos observar cómo la Muerte es consciente del error que ha cometido al transgredir el mandato de no procrear y comprende que debe quitarle la vida a su hijo. En esta etapa el hijo no es visto más que como el resto, el residuo de la transgresión y carece de valor en sí mismo. Representa, además, algo que escapa a la dimensión legal de lo simbólico. Cuando la Sombra dice que por su boca nació y por ella morirá, es una interpretación posible, y que cuadra con los supuestos que aquí trabajamos, que se trata de una metáfora que explicaremos de la siguiente manera: si la boca es la parte del cuerpo a través de la cual se da el habla, a través de la cual se “profieren símbolos”, este hijo, en tanto que transgresión, es un elemento que ha escapado del dominio simbólico y debe regresar al mismo, es decir, regresar a la boca. Para sustentar nuestra interpretación será útil recordar que para Lacan el registro simbólico es el vehículo de los mandatos de la cultura y cumple una función de ley. Todo mandato se inscribe en lo simbólico, por lo que tiene sentido postular que este hijo, en tanto que transgresión de la prohibición esencial a la que la Muerte está subordinada, es una fuga hacia afuera de lo simbólico, hacia afuera de lo nombrable y de la

ley. Esto es más evidente con lo que más adelante dirá la Muerte en el segundo día, segundo ciclo:

– He despertado sabiendo que me aguarda una ingrata tarea. Miro a mi hijo y veo que es bello. Tal como si no hubiese descansado, me pregunto: ¿Por qué debo ser yo quien cargue con la prohibición? (...) Tal como si estuviera exhausta, me pregunto: ¿y qué si una desobediencia cambia el orden? ¿y qué si esta vez todo se derrumba? Alguna vez debe suceder. Pero cargo con la obligación de masticar a mi hijo porque soy parte de una armonía, tengo un lugar asignado en la rueda. He de darle muerte por mi boca, pero no será ahora. El cansancio es grande. Estoy abatida. ¿O no lo estaría cualquier madre obligada a matar a su hijo? (Bodoc, 2012: 15).

En este segundo momento el hijo de la muerte es reconocido como un objeto real que escapa al mandato simbólico y que, incluso, amenaza con hacer tambalear el orden. Sin embargo, la Muerte se siente abatida frente a la tarea de restituir a este hijo al orden simbólico. Es que el hijo ha crecido, ya es reconocido por la madre como un objeto real, y como tal inabarcable. La Sombra se siente abatida por la tarea que le aguarda, ¿y cómo no estar abatida? Lo que está frente a ella es un puro real, algo que escapó a lo simbolizable y que rebasa a todo sujeto. Es necesario que el hijo de la Muerte sea asumido como sujeto, sea nombrado, ingrese en el registro simbólico, y es esto lo que la Muerte hace en el tercer día, tercer ciclo:

– Mientras yo dormía, creció mi hijo. Ahora estaré obligada a luchar con él para devorarlo. Con seguridad va a pelear por su vida. Sin embargo puedo vencer, soy más fuerte. Lo seré mientras lo desee pero, ¿deseas, Sombra, ser más fuerte que tu hijo? ¿quieres destruir la única obra que te pertenece? ¡No lo quieres en verdad! Ya puede decirlo. ¡Acepta y protege a tu hijo aunque esté destinado a destruir el compás del tiempo! (...) Mi hijo está aquí. Y para que lo sea definitivamente voy a nombrarlo Misáianes (Bodoc, 2012: 15-16).

Es en este tercer momento cuando la Muerte asume la transgresión y reconoce a su hijo como sujeto, momento que cristaliza cuando éste recibe finalmente un nombre: Misáianes. No es poco significativo que la Sombra diga que es el hecho de darle un nombre lo que hará que su hijo sea definitivamente un hijo. Por primera vez, este objeto, primero residuo y luego objeto puro real, es nombrado, es puesto en palabras. Es este el primer paso para que Misáianes ingrese al registro simbólico y devenga sujeto. Al nombrarlo, la madre lo ha reconocido como un otro semejante, y es a partir de allí que "...comenzó el crecimiento del hijo de la sombra" y "cuando acumuló suficiente densidad para comprender, el hijo de la Muerte supo que para dominar la realidad de las criaturas debía contenerse en alguna forma, existir en un tiempo

inteligible” (Bodoc, 2012: 16). Así, Misáianes ingresa en ese tiempo inteligible que no es otro que el dominio de los Símbolos, pues el registro simbólico es el que permite al sujeto aprehender algo de la realidad vivida y dar cuenta de ello en su realidad psíquica, es decir, le permite *hablar* sobre ello, lo constituye en un ser hablante que piensa mediante símbolos. De esta forma, el sujeto puede materializar el deseo a través del discurso. Es por esto que Lacan asegura que este registro es el registro propiamente humano, característico de la psique humana. En conclusión se puede decir que es el registro simbólico lo que constituye al sujeto en tanto que tal. Para existir, Misáianes debió existir como ser simbólico, como ser hablante. Y así fue como “a partir de la encarnación de Odio Eterno fue posible narrar” (Bodoc, 2012: 16).

Conclusión: Oficio de búhos como medio de expresión de la experiencia psíquica de los registros imaginario, simbólico y real en el acto de la narración de un discurso literario

En este trabajo postulamos que en el cuento Oficio de búhos (Bodoc, 2012: pp. 13-16), relato inaugural del libro *Relatos de los confines*. Oficio de búhos de Liliana Bodoc, podemos identificar los registros imaginario, simbólico y real postulados por Jacques Lacan. Para comprobar esto, nos abocamos a la tarea de explicar los tres registros utilizando para estos fines pasajes de la primera parte del cuento. Luego rastreamos en el texto elementos que nos ayudaran a pensar los procesos de constitución del sujeto así como la diferencia entre tiempo lógico y tiempo cronológico, otros conceptos también trabajados por Lacan. Esto nos confirma, como ya es sabido en psicoanálisis, que para comprender los conceptos psicoanalíticos por demás provechosa es la literatura. Sin duda alguna Sigmund Freud sabía de lo que hablaba cuando dijo, en *Psicopatología de la vida cotidiana*, que no existe casi nada que el psicoanálisis haya descubierto que no haya sido visto antes por los poetas.

Con nuestro análisis y su punto central, la relación entre la importancia de los tres registros en el cuento, elemento transversal a todo este ensayo, pretendimos que nuestra comprensión de estos conceptos se vea enriquecida por la experiencia de la lectura del cuento. Esta finalidad didáctica del trabajo invita a una reflexión sobre el proceso creativo en general y de la escritura en particular como un proceso de contacto íntimo en que algo de lo inconsciente y de la estructuración misma del psiquismo deviene objetivación en la materialidad del objeto creado, tal como Marx expuso en el capítulo primero del tomo I de *El Capital* que la mercancía es objetivación del trabajador a través de su trabajo (Marx, 2004 [1873]). En la creación artística, como en toda creación (u ejecución virtuosa en el caso de las actividades que son en sí

mismas el acto creativo, como la danza o la interpretación musical) el creador produce a partir de su subjetividad como materia prima. No se trata aquí de reconfirmar las hipótesis de Jacques Lacan, tarea más pertinente en la tarea de la práctica y supervisión clínica que en el análisis de una obra literaria, sino de rastrear en las creaciones del sujeto (en este caso en el cuento de la autora) las marcas de ese trabajo psíquico a partir de la subjetividad misma que lleva a producir un objeto fuera del sujeto mismo pero que lleva su impronta al provenir de lo más íntimo de su ser: la experiencia de su ser y estar en el mundo.

Esto nos lleva a un cierre que podría parecer dogmático pero que hace un aporte final (final en este trabajo y no en este debate) a lo que acabamos de exponer del artista en tanto que creador a partir de la experiencia misma de su subjetividad: si es cierto que en nuestra experiencia cotidiana estamos moviéndonos constantemente entre lo real, lo simbólico y lo imaginario, mucho más íntima relación establecen con ellos los literatos. Trabajando con símbolos, con la palabra escrita, imaginando mundos posibles, pero jugando con los vacíos y lo innombrable, el poeta y el novelista danza con virtuosismo y atrevimiento entre las vivencias más profundas de la psique humana, en un constante movimiento del que sólo puede surgir la belleza y lo sublime.

Notas

(1) Una ucronía relata un evento ficticio situado en un mundo posible en el que la edad del mundo y los avances tecnológicos y/o sociales no corresponden a los sucesos históricos reales. Por ejemplo, la literatura Steampunk, que cuenta historias situadas en un mundo alternativo en el que todos los avances tecnológicos actuales se han alcanzado en la época victoriana y la tecnología no es impulsada por la electricidad, sino por el vapor.

(2) En concreto, no se trata de América sino que el relato transcurre en un mundo imaginario con rasgos similares a los de América tanto en lo que hace a las culturas de las diversas tribus y naciones que la pueblan como a los aspectos geográficos. Podríamos avanzar la hipótesis de que este mundo imaginario es otro mundo completamente distinto aunque análogo al nuestro, o que este mundo imaginario es un mundo alternativo en el que los hechos dieron lugar a otro devenir y a otras interpretaciones del mundo. En este segundo caso, se trataría de América efectivamente, pero vista y entendida con ojos distintos a los de occidente. No tenemos elementos en este trabajo para sustentar alguna de estas hipótesis ni son las únicas probables: eso requeriría examinar la saga completa. La salvedad, no obstante, no es ociosa.

Bibliografía

Bajtín, M. (1999), "El problema de los géneros discursivos", en *Estética de la creación verbal*, México D.F., Siglo XXI.

Vol. 1, N.º 51 (julio-septiembre 2016)

- Bodoc, L. (2012), "Oficio de búhos", *Relatos de los confines*, Buenos Aires, Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara.
- Braga, M. (2005), "Eliseo Verón", en V. Zecchetto (coordinador), *Seis Semiólogos en busca del lector*, Tucumán, Ediciones Ciccus La Crujía.
- Freud, S. (1985 [1901]), *Psicopatología de la vida cotidiana*, Buenos Aires, Alianza Editorial.
- Lacan, J. (2012 [1966]), "El estadio del espejo como formador de la función del yo [Je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica", en *Escritos 1*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Lacan, J. (2012 [1966]), "El tiempo lógico y el aserto de certidumbre anticipada", en *Escritos 1*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Lacan, J. (2012), "El Seminario. Libro 4", *La relación de objeto*, Buenos Aires, Paidós.
- Lacan, J. (2012 [1966]), "La significación del falo", en *Escritos 2*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Lacan, J. (2012 [1966]), "Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano", en *Escritos 2*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Marx, K. (2004[1873]), *El Capital* (Tomo 1, Vol. 1), México D. F., Siglo XXI.