



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
FACULTAD DE PSICOLOGÍA, EDUCACIÓN Y
COMUNICACIÓN
CARRERA PSICOLOGÍA CLÍNICA**

TEMA:

**La escritura como solución femenina de la mujer ante lo
indecible**

AUTORES:

**Altamirano Jairala, Ximena Estefanía y González Vinces,
María Daniela**

**Trabajo de titulación previo a la obtención del título de
LICENCIADAS EN PSICOLOGÍA CLÍNICA**

TUTORA:

Velázquez Arbaiza, Ileana de Fátima, Mgs.

Guayaquil, Ecuador

9 de septiembre del 2024



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE PSICOLOGÍA, EDUCACIÓN Y COMUNICACIÓN
CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación, fue realizado en su totalidad por **Altamirano Jairala, Ximena Estefanía y González Vincés, María Daniela**, como requerimiento para la obtención del título de **Licenciadas en Psicología Clínica**.

TUTORA

f. _____

Velázquez Arbaiza, Ileana de Fátima, Mgs.

DIRECTOR DE LA CARRERA

f. _____

Estacio Campoverde, Mariana de Lourdes, Mgs.

Guayaquil, a los 9 del mes de septiembre del año 2024



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE PSICOLOGÍA, EDUCACIÓN Y COMUNICACIÓN
CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Nosotras, **Altamirano Jairala, Ximena Estefanía y González
Vinces, María Daniela**

DECLARAMOS QUE:

El Trabajo de Titulación, **La escritura como solución femenina de la mujer ante lo indecible** previo a la obtención del título de **Licenciadas en Psicología Clínica**, ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de nuestra total autoría.

En virtud de esta declaración, nos responsabilizamos del contenido, veracidad y alcance del Trabajo de Titulación referido.

Guayaquil, a los 9 del mes de septiembre del año 2024

LAS AUTORAS

f. _____
Altamirano Jairala, Ximena Estefanía

f. _____
González Vinces, María Daniela



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE PSICOLOGÍA, EDUCACIÓN Y COMUNICACIÓN
CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA

AUTORIZACIÓN

Nosotras, **Altamirano Jairala, Ximena Estefanía y González
Vinces, María Daniela**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, **La escritura como solución femenina de la mujer ante lo indecible**, cuyo contenido, ideas y criterios son de nuestra exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, a los 9 del mes de septiembre del año 2024

LAS AUTORAS

f. _____
Altamirano Jairala, Ximena Estefanía

f. _____
González Vincés, María Daniela



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

**FACULTAD DE PSICOLOGÍA, EDUCACIÓN Y COMUNICACIÓN
CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA**

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f. _____

PSIC. CL. FRANCISCO MARTÍNEZ ZEA, MGS.
DELEGADO DE DIRECCIÓN DE CARRERA

f. _____

PSIC. CL. ROSA IRENE GÓMEZ AGUAYO, MGS.
DOCENTE ESPECIALIZADA EN EL ÁREA

f. _____

PSIC. CL. TATIANA TORRES GALLARDO, MGS.
OPONENTE



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE PSICOLOGÍA, EDUCACIÓN Y COMUNICACIÓN

CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA

INFORME COMPILATIO

CERTIFICADO DE ANÁLISIS
magister

La escritura como solución femenina de
la mujer ante lo indecible - Ximena
Altamirano - Daniela González

< 1% Similitudes
0% similitudes
entre comillas
< 1% entre las
fuentes
mencionadas
< 1% Idiomas no
reconocidos
0% Textos
potencialmente
generados por
la IA

TEMA DEL TRABAJO DE TITULACIÓN: La escritura como solución femenina de la mujer ante lo indecible

AUTORAS: Altamirano Jairala, Ximena Estefanía y González Vincés, María Daniela

CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA

INFORME ELABORADO POR:



Firmado electrónicamente por:
ILEANA DE FATIMA VELAZQUEZ ARBAIZA

f. _____

Psic. Cli. Ileana Velázquez Arbaiza, Mgs.

Guayaquil, 9 de septiembre de 2024

AGRADECIMIENTO

Primeramente, quisiera agradecer a mi familia, pilar que ha acompañado mis pasos por esta vida, se ha esforzado para que sea posible seguir el camino de mi deseo. Mamá, papá, hermanos, abuelitos, gracias por todo el amor y la fe que depositaron en mí, gracias por nunca rendirse, por siempre estar, y darme las herramientas para llegar a este punto de mi vida.

Agradezco a la amistad, Ximena, Nadia, Johanna, Nicolle, que estuvieron pendientes y creyeron en mí, aún cuando yo no lo hacía. Gracias por abrir espacios donde la calidez y risas me abrazaron, y dieron fuerzas para seguir adelante.

A Ximena, quien además de mi amiga, resulta ser mi compañera de tesis. Por brindarme calma en la desesperación y estrés de este proceso. Por soportar mi exigencia, pero sobre todo por escucharme y dejarme llorar junto a ella. Me alegra haber compartido esta, a veces insoportable, experiencia contigo.

A los profesores, que en el transcurso de estos cortos años por la universidad han encendido el fuego de mi deseo, y brindado un lugar donde empecé a creer en mí. Y a nuestra tutora de tesis por ser una guía en este proceso.

A la literatura, a las escritoras y escritores que además de acompañarme en la soledad, han abierto nuevas vías de leerme, y al mundo que me rodea.

Por último, a la tesis que me permitió ser tocada por la escritura, y sentir pinceladas de lo Otro que habita en mí.

María Daniela González Vincés

Antes que todo, agradezco a mi familia, mi mamá Ginger, mi papá Salomón. Ambos me han enseñado la importancia del trabajar por los sueños, pero que el amor es siempre el camino para lograrlo. A mis hermanas, Belén y Andrea, mi hermano Salomón, gracias por ser mis cómplices y mis ejemplos a seguir en este mundo. Por ser la menor de los cuatro, siempre los he tenido a ustedes tres que me protegen y cuidan ante todo.

Sin ustedes cinco, nada de esto, ni de mí, sería posible.

A mi Abi, por amarme, por su paciencia infinita y por darme el lugar de nieta favorita.

A mi Tita, por su dulzura y cariño en cada momento.

A Marcia, por siempre recibirme en casa con una sonrisa.

A mis amigas, que realmente considero mis hermanas, Angie, Ivanna, Maru, Mercy, Jeimie, Mar, Nadia y Daniela. Gracias por su amistad que me ha sostenido cuando la vida ha sido difícil.

A Nadia y Daniela, sin ustedes la universidad no hubiera sido lo mismo, que increíble fue encontrarlas en este camino que empezamos juntas y terminaremos juntas.

A Dani, mi compañera de tesis. Gracias por tu esfuerzo y dedicación, definitivamente entre el llanto, las risas no faltaron.

Gracias a mis profesores, mi tutora, y todo aquel que ha aportado en este maravilloso camino, ha sido un verdadero gusto aprender de ustedes.

Ximena Estefanía Altamirano Jairala

DEDICATORIA

A las creadoras que se atreven a ser tocadas por lo real de la escritura y publicar algo tan íntimo, por hacernos sentir que no estamos solas en el vacío.

Altamirano Jairala, Ximena Estefanía; González Vincés, María Daniela



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE PSICOLOGÍA, EDUCACIÓN Y COMUNICACIÓN

CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f. _____
PSIC. CL. FRANCISCO MARTÍNEZ ZEA, MGS.
DELEGADO DE DIRECCIÓN DE CARRERA

f. _____
PSIC. CL. ROSA IRENE GÓMEZ AGUAYO, MGS.
DOCENTE ESPECIALIZADA EN EL ÁREA

f. _____
PSIC. CL. TATIANA TORRES GALLARDO, MGS.
OPONENTE



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

CALIFICACIÓN

NOTA: _____

ÍNDICE

RESUMEN.....	XIV
ABSTRACT.....	XV
INTRODUCCIÓN.....	2
Planteamiento del Problema de Investigación.....	3
Preguntas de investigación.....	5
Objetivos.....	5
Justificación.....	5
ANTECEDENTES.....	7
Lo indecible del goce femenino en la mujer.....	13
Freud y la “terra incognita” de la sexualidad femenina.....	13
Impasse lacaniano: retorno a la dialéctica fálica.....	16
Avances lacanianos: mujeres más allá del falo.....	18
Ser o hacer de mujer: cuestión de semblantes.....	22
Lo indecible del goce femenino.....	26
Soluciones femeninas en las mujeres.....	28
CAPÍTULO 2.....	30
La escritura en la subjetividad femenina.....	30
De los tres registros al nudo borromeo como estructura del sujeto.....	30
El significante y el cuarto nudo.....	34
Lituraterre y la transformación del lenguaje.....	36
La erosión del semblante.....	38
Lo real de la escritura.....	40
La construcción del cuerpo a través de la escritura.....	43
La escritura como solución no-toda para la mujer.....	44
CAPÍTULO 3.....	48
Lo escrito del goce otro en la novela <i>El amante</i> de Marguerite Duras.....	48
La escritura para Marguerite Duras como solución no-toda ante lo indecible.....	48
Resumen de la novela <i>El amante</i> de Marguerite Duras.....	49
Rol del personaje principal en “El Amante”.....	50
Análisis de lo indecible en fragmentos extraídos de “El amante”.....	51
CAPÍTULO 4.....	63
Metodología.....	63
Enfoque.....	63
Paradigma.....	63
Método.....	63

Técnica	64
Instrumentos	65
CAPÍTULO 5	66
Presentación y análisis de resultados	66
CONCLUSIONES	73
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	76

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1	20
-----------------------	----

RESUMEN

En el presente trabajo se tuvo como objetivo analizar cómo la mujer puede hacer de la escritura una solución femenina ante lo indecible, para dar cuenta del lugar de la escritura en su subjetividad. Se realizó mediante un enfoque cualitativo, junto con los métodos bibliográfico y descriptivo, utilizando la revisión bibliográfica como técnica de recolección de datos, mediante artículos y textos con perspectiva psicoanalítica. La idea que captó el interés de la investigación fue la limitada concepción social de las mujeres como “locas” o “desbordadas, por lo que se considera importante dar voz a lo que va más allá. A partir de los recursos y la idea originaria, se permite conocer la imposibilidad de conceptualizar a la mujer, al estar fuera de la representación que escapa el goce Otro, un goce indecible al no estar atravesado por lo simbólico, que Lacan coloca más cerca de ella. Ante lo que no puede ser conocido, y por lo tanto dicho por ella, se presenta la escritura como un saber hacer que le permite a la mujer bordear e incluso inscribir algo de lo real de ese goce, como puede ser captado en el personaje principal de *El amante* de Margarite Duras, que será objeto de análisis para esclarecimiento de lo previamente formulado.

Palabras Claves: INDECIBLE; GOCE OTRO; MUJER; ESCRITURA; SUBJETIVIDAD; PSICOANÁLISIS

ABSTRACT

The aim of this paper was to analyze how women can make writing a feminine solution to the unspeakable, to account for the place of writing in their subjectivity. It was carried out through a qualitative approach, together with bibliographic and descriptive methods, using bibliographic review as a data collection technique, through articles and texts with a psychoanalytic perspective. The idea that captured the interest of the research was the limited social conception of women as “crazy” or “out of control”, so it is considered important to give voice to what goes beyond. From the resources and the original idea, it is possible to know the impossibility of conceptualizing the woman, being outside the representation that escapes the Other jouissance, an unspeakable jouissance not being crossed by the symbolic, which Lacan places closer to her. In the face of what she cannot know, and therefore be said by her, writing is presented as a know-how that allows the woman to border and even inscribe something of the real of that jouissance, as can be captured in the main character of *The Lover* by Marguerite Duras, which will be the object of analysis for the clarification of what has been previously formulated.

Keywords: UNDECIDABLE; OTHER JOUISSANCE; WOMAN; WRITING; SUBJECTIVITY; PSYCHOANALYSIS

INTRODUCCIÓN

Este texto hace un recorrido teórico, desde el enfoque psicoanalítico, sobre lo indecible en la mujer, lo cual está íntimamente relacionado con el goce femenino. El goce femenino, también conocido como goce Otro fue propuesto por Jacques Lacan para plantear la diferencia de los sexos a través de las distintas formas de gozar, ubicando de un lado al hombre con el goce fálico, limitado, y del otro a las mujeres con un goce más allá que la hace “no-toda”: el femenino. Sobre lo que Maider Tornos Urzainki (2014) explica:

El ‘no-toda’ que define el ser de la mujer no puede quedar simbolizado en la dimensión del lenguaje, porque la estrategia femenina (...) consiste en rebelarse contra el corte que imprime la castración simbólica, a través de un goce suplementario que permite impugnar la falta. (p. 182)

Es así como el goce Otro, al estar excluido de lo simbólico, se hace imposible de decir, lo cual puede causar un malestar subjetivo. Esto es lo que según Mayra de Hanze (2017) hace que se recurra a la escritura de las recreaciones en la literatura, el cine, teatro y otros recursos artísticos para poder bordear de cierta manera trozos de eso indecible. Por lo que este trabajo considera el valor que tiene la escritura como solución femenina para subjetivizar algo de ese goce.

La escritura como solución, según Julieta Lopérlogo (2014) puede desafiar “lo inabordable, por artificioso, del enigma, su escritura se ofrece como saber que se cifra en un devenir constante y, lejos de clausurarlo, lo conserva” (p. 334). Lo cual se capta en el personaje principal de la novela *El amante* de Marguerite Duras, quien a través del devenir que ofrece la escritura, puede encontrar maneras de decir algo de sí misma, bordeando lo real, el agujero del goce femenino.

Según el Subsistema de investigación y desarrollo de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, esta investigación guarda correspondencia con el *Dominio 5: Educación, comunicación, arte y subjetividad*, puesto que permite analizar cómo los procesos de configuración de la subjetividad implican interacciones del sujeto con el arte y la cultura, en este caso de la subjetividad femenina y la escritura.

Acorde al Plan de desarrollo de la Secretaría Nacional de Planificación (2024), se relaciona con el *Objetivo 1: Mejorar las condiciones de vida de la población de forma integral, promoviendo el acceso equitativo a salud, vivienda y bienestar social*. Considerando que este objetivo busca garantizar condiciones de vida sin discriminación para construir una sociedad más justa, es afín a la investigación, ya que se pretende dar a conocer cómo la mujer puede usar la escritura para tener una mejor condición de vida, que puede verse afectada por lo angustiante de lo indecible, y la discriminación ante la incompreensión de lo que le pasa con esto.

En cuanto a la Agenda 2030 para el desarrollo sostenible de la ONU, la investigación guarda correspondencia con el *Objetivo 5: Igualdad de género*, ya que, se plantea poner fin a todas las formas de discriminación contra las mujeres y niñas en todo el mundo, las cuales pueden darse por falta de conocimiento sobre lo indecible de la mujer y sus distintas maneras de manifestación.

Planteamiento del Problema de Investigación

¿Existe LA mujer? Es una pregunta que ha problematizado al psicoanálisis y a la sociedad históricamente, pues no hay una sola forma de ser mujer, sino que cada una se construye en un devenir sin fin, respondiendo a la problemática de lógica fálica, pero también por algo desconocido tanto para los demás como para ella misma: el goce Otro, el goce femenino.

Lêda Guimarães (2017) hace una distinción, ubicando al goce fálico como limitado, restricto, localizado dado que hay un entrecruzamiento entre lo real y lo simbólico, y al goce femenino en contraposición como ilimitado, continuo, expansivo e infinito dado que no está articulado a lo simbólico. Sobre lo que Hanze (2017) comenta que una mujer sí está en el goce fálico, pero también tiene acceso a uno más allá, que es el femenino, y es este el que impide que se pueda construir un todo del lado de la mujer, por lo que no se puede identificar a una mujer como tal, no existe LA mujer, sino una mujer, una por una.

Ante este goce Otro, las mujeres siempre han sido vistas como enigmáticas simbólicamente, incomprensibles ante la visión fálica de la

sociedad, lo cual despertó el interés de esta investigación. Puesto que, a nivel simbólico, se ha observado mediante varios medios de comunicación, audiovisuales y redes sociales, la representación de las mujeres como las “locas”, las “brujas”, cuando una hace algo del lado de lo incomprensible surgen frases como “¿quién las entiende?”, “nunca saben lo que quieren”, “se dejan llevar por las emociones”, que son repetidas y forman parte del discurso social sobre lo que es una mujer, incluso internalizadas por ella misma dado que se angustia ante lo indecible que experimenta.

Todo lo desconocido, lo imposible de simbolizar, conduce a un malestar subjetivo para el que es importante una solución, y soluciones femeninas hay muchas, sin embargo, hay una que ha captado mayor interés por su función de dar letra a lo imposible de decir: la escritura. Esto se puede captar en la experiencia de la autora de la novela *El amante* de Marguerite Duras, cuando transmite sobre la escritura “Yo no tengo ideas, solo tengo palabras y silencios”, y “Escribir: es lo único que llenaba mi vida y lo hechizaba. Lo he hecho. La escritura nunca me ha abandonado”. Estas frases permiten dar cuenta de cómo la escritura, por medio de la palabra escrita, construye una solución, misma situación que vemos en otras mujeres quienes se han expresado por medio del arte, como Frida Kahlo, a través de sus pinturas.

Por lo tanto, el arte no puede desestimarse como una solución femenina ante lo enigmático de lo que se enfrentan. En relación con esto, a partir de su experiencia clínica y análisis de bibliografía, Ana Ricaurte (2017) da cuenta que “las soluciones del arte nos permitirán incursionar a veces en lo bello que cubre el horror, pero también arte que puede escribir lo indecible” (párr. 7). Siendo la escritura una forma artística, permite un saber hacer con ese goce Otro, una manera de bordear ese real.

A partir de estas concepciones, surgen varias interrogantes en torno a las diversas dimensiones de lo femenino, el goce Otro, y la función de la escritura en la subjetividad de la mujer, las cuales no han sido muy abarcadas, pues es dificultoso encontrar investigaciones sobre el tema, tal vez por lo incomprensible que puede llegar a ser lo indecible.

Preguntas de investigación

Pregunta general

¿Cómo la escritura es una solución femenina para la mujer ante lo indecible?

Preguntas específicas

¿Qué es lo indecible en la mujer?

¿Cuál es la función de la escritura en la configuración de la subjetividad de la mujer?

¿Qué de lo indecible de la mujer puede ser subjetivado a través de la escritura?

Objetivos

Objetivo general

Analizar cómo la mujer puede hacer de la escritura una solución femenina ante lo indecible, para dar cuenta del lugar de la escritura en su subjetividad.

Objetivos específicos

Identificar lo indecible en la mujer, por medio de una revisión de fuentes bibliográficas

Describir la función de la escritura en la configuración de la subjetividad de la mujer.

Determinar qué de lo indecible de la mujer puede ser subjetivado a través de la escritura, por medio del análisis del personaje principal de la novela *El amante* de Marguerite Duras

Justificación

Esta investigación es necesaria puesto que da voz a lo que se ha mantenido silenciado de la mujer, que dentro del discurso social se la toma como un enigma imposible de entender. Sin embargo, la mujer es mucho más que esto, por lo tanto, es importante que se las represente como un sujeto capaz y no solo como “las locas” a quien “nadie entiende”, a nivel social.

Por ende, esta investigación contribuirá en dar una visión profundizada sobre el goce Otro presente en la mujer, puesto en escena a partir del personaje principal de la novela *El amante* de Marguerite Duras; junto con la teoría tomada de autores con base psicoanalítica. Además, se beneficia al

lector clínico puesto que hay una recopilación tanto teórica como ejemplificada sobre el goce Otro, que puede ser de guía en su práctica. Y, en caso de no ser un profesional de la psicología, esta investigación aporta al lector una perspectiva distinta que puede direccionar a la reflexión de la posición y representación de la mujer.

La metodología utilizada fue el enfoque cualitativo, con los métodos bibliográfico y descriptivo, y el paradigma interpretativo, donde la técnica de recolección de información fue la revisión bibliográfica, mientras que los instrumentos fueron artículos y textos. La población fue el personaje principal de la novela *El amante* de Marguerite Duras.

El marco teórico está distribuido en tres capítulos. En el capítulo uno se aborda la concepción de la mujer para el psicoanálisis a través de un recorrido teórico desde los planteamientos de Freud y Lacan, que permiten introducir la lógica del goce femenino, con el que se puede articular lo indecible de la mujer, sus manifestaciones y posibles soluciones.

El capítulo dos se enfoca en la función de la escritura en la subjetividad de la mujer, acarreada por el no-todo, que se puede volver angustiante ante el no saber de lo que ocurre en su cuerpo. Se recurre a la orientación por lo real y la propuesta del cuarto nudo o sinthome, para abarcar a la escritura como una solución, que permite un saber hacer y una inscripción ante lo indecible a nivel de la palabra.

El capítulo tres reúne los dos anteriores para realizar un análisis de lo indecible y la escritura a partir de la protagonista de la obra *El amante*. Así mismo se da a conocer un poco a la autora Marguerite Duras, y el lugar que ha tenido la escritura en su experiencia femenina.

ANTECEDENTES

Ana Ricaurte (2017) en su sesión de congreso de la *Primera jornada de NEL Guayaquil «los tratamientos de lo femenino»*, trabajado en Guayaquil, Ecuador, hizo un recorrido histórico puntual para referenciar a mujeres importantes, como Frida Kahlo, Marie Curie y Madonna, para ejemplificar cómo cada una, a su manera, construyó su solución femenina ante el horror de lo indecible. Aparte de esto, la autora toma de referencia a Sigmund Freud y Jacques Lacan, y sus conceptualizaciones del goce Otro. Es así, que su sesión denota dos ejes importantes, el primero Los tratamientos de lo femenino en el arte, y el segundo, los tratamientos de lo femenino en la clínica del uno por uno. La metodología que utilizó fue cualitativa, y la bibliografía se recogió con una revisión bibliográfica.

Lêda Guimarães (2017) mediante la metodología cualitativa y revisión bibliográfica trabajó su sesión de congreso titulada *¿Qué quiere una mujer?*, en Guayaquil, Ecuador, con el objetivo de exponer que lo que quiere la mujer es lo impronunciable, totalmente contrario al goce fálico localizado. La autora plantea que una mujer puede localizarse en lo que no es nombrable, con el deseo de la pareja amorosa, experimentándose amada y deseada. Recorre de la devastación neurótica cuando esto fracasa, a la erotomanía, certeza de amor en la psicosis.

Mayra de Hanze (2017) en su sesión de congreso titulada *¿Hablar de lo femenino es lo mismo que hablar de la mujer?*, en Guayaquil, Ecuador, trabajada desde una metodología cualitativa y revisión bibliográfica, persiguió el objetivo de analizar y reflexionar sobre la distinción entre femenino y mujer. La autora propuso que es importante destacar que lo femenino tiene la capacidad de ser conceptualizado o definido, dependiendo del discurso que se utilice, en cuanto a la femineidad, nunca será posible. Es justamente la esencia de esta que escapa a las palabras, independientemente del discurso o perspectiva utilizada, ya que se vuelve tan particular, infinito y enigmático que no permite ser tomada por las palabras.

Luz Dary Gómez Sáenz (2021) en su tesis de grado *La experiencia erótica como identidad en el sujeto femenino en El amante de Marguerite Duras*, realizada en la Universidad de la Salle en Bogotá, persiguió como objetivo analizar la novela *El amante* para dar a conocer cómo a través de la

escritura se puede acabar con la censura y recuperar la libertad de explorar el cuerpo gobernado por el deseo para luego narrarlo. A través de la revisión bibliográfica y metodología cualitativa, la autora propuso que la experiencia erótica permite construir una identidad desde las múltiples posibilidades de "ser" que descubre, que en el acto sexual se conecta con otro registro de goce más allá de sí misma, y que la escritura busca simbolizar, poner en palabras, ese goce intenso que estaba más allá de la representación significativa intentar dar cuenta de lo inefable Real de la vivencia.

Daniela Elizabeth Rivas (2011), en su sesión de congreso de *Lo femenino y lo indecible. Acerca de la disparidad de los sexos*, trabajada en las XVIII Jornadas de Investigación Séptimo Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR en Buenos Aires, tuvo como objetivo realizar un recorrido por algunos de los elementos que en la obra de Freud han servido como antecedentes al trabajo posterior realizado por Lacan en lo que respecta al goce femenino. La autora propuso que el goce femenino empieza a vislumbrarse como aquello Otro, suplementario, que excede la lógica fálica, cuando se habla de lo indecible hay algo del orden de lo real, de una experiencia ilimitada, que no logra ser capturado o significado completamente por las palabras y los conceptos, ligado a esto, hay un núcleo traumático, un real en juego tanto en la sexualidad femenina como en la relación entre los sexos, que genera extrañeza, angustia, perturbación, un "resto" que insiste más allá de la lógica fálica. El estudio fue cualitativo, y consistió en una revisión bibliográfica.

Julieta Lopérgolo (2014), en su sesión de congreso *Cuerpo, feminidad y escritura en la llegada a la escritura, de Hélène Cixous. Otra relación posible entre género y psicoanálisis*, trabajada en las XXI Jornadas de Investigación Décimo Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR en Buenos Aires, utilizando una metodología cualitativa y una revisión bibliográfica, su objetivo fue presentar como la reclusión de lo femenino en lo corporal, como lugar de creación y resistencia, lleva a convertir el cuerpo en lenguaje para darle nacimiento más allá de la mediación del otro sexo, a través del análisis de la escritura de Hélène Cixous. La autora propuso que la escritura deconstruye la noción de una esencia universal o destino unívoco de "la mujer" y abre la posibilidad de devenires siempre inconclusos de lo

femenino. Apunta a la existencia de un "goce Otro", un goce propiamente femenino que excede la lógica fálica, que es un goce suplementario y enigmático. La escritura femenina busca encarnar y dar cauce a este goce Otro de lo femenino, más allá de la castración que ordena el deseo y el goce en la lógica patriarcal, así mismo se relaciona íntimamente con la subjetividad en la medida en que posibilita tanto su exploración como su creación o afirmación transformadora.

Marie-Hélène Brousse (2010), en su sesión de congreso *Saber hacer femenino con la relación. Las tres R: Astucia, Estrago y Arrebato*, trabajada en la Jornada sobre la égida del Campo Freudiano "Formas de la sexualidad femenina" en Atenas, tuvo como objetivo localizar que la fórmula "no hay relación sexual" tiene como reverso "hay lazo que es sexuado", para trabajar tres soluciones subjetivas femeninas que se sitúan en un discurso y, como tales, dependen del semblante y de la ficción, y constituyen un saber hacer allí. La autora propuso que la relación sexual no es posible escribirla como una función, es posible "enunciarla", de esta manera el lenguaje no da cuenta de lo sexual como relación y, por la misma razón, produce la dimensión de lo sexuado como conjunto de ficciones. Ante esto hay soluciones femeninas, un saber hacer, que son astucia, estrago y arrebato. En cuanto a la astucia y estrago, de lo que no puede escribirse, puede decirse bajo la forma de un discurso que produzca el lazo sexuado; en cambio el arrebato, de lo que de lo femenino no puede decirse en términos de para-todo (goce Otro), busca escribirse, responde entonces a este punto de imposible en el decir. La escritura parece un elemento asociado esencial para el arrebato, pero lo que busca escribirse es el encuentro indecible y sus marcas, no la relación. El estudio consistió en una revisión bibliográfica y fue de metodología cualitativa.

Antonio J. Colom Pons (2015), en su tesis doctoral *La vida en palabras. Escritura y subjetividad*, trabajada en la Universidad Pompeu Fabra en Barcelona, con una metodología cualitativa y mediante una revisión bibliográfica, persiguió el objetivo de abordar la función de la escritura, inseparable de un cuestionamiento sobre la lectura y el lenguaje, tanto desde el psicoanálisis, como desde otros ámbitos del saber, indagando en la esencia misma de la experiencia psíquica del acto creativo para ver cómo podría aportar a la teoría del sinthome. El autor propuso que el trabajo artístico,

consiste en un abordaje imaginario-simbólico de lo real del goce, el arte sería una modalidad de defensa frente a la confrontación a lo real, un apaciguador del horror, pensar en una terapéutica del arte desde el psicoanálisis, es justamente en ese desbaratar el síntoma que sin saberlo, el artista produce a través del artificio artístico. La propia materialización del producto artístico, generaría un desbaratamiento sintomatológico del sujeto de la creación, produciendo lo que construye como *sinthome*.

Maidier Tornos Urzainki (2014) en su artículo cualitativo *Del goce lacaniano a la escritura femenina: La histerización de la palabra en Hélène Cixous*, trabajado en España, tuvo como objetivo referenciar que, históricamente, la mujer ha sido concebida exclusivamente como un ser enfermo. Desde el discurso científico-médico, la histeria sirve para descalificar el cuerpo femenino —su sexo, su goce—, cuya irreverencia pulsional resulta intolerable para la moral burguesa del sistema capitalista. El psicoanálisis lacaniano, si bien parecería que desprestigia el cuerpo femenino —siempre la mirada masculina sobre el cuerpo femenino en falta—su teoría va a suscitar mucho interés en los círculos feministas franceses. Reapropiándose de esa posición de 'no-toda', desde el afuera del sistema falo-logo/céntrico, la escritura femenina de los años 70 va a recurrir al goce suplementario teorizado por Lacan para demostrar la violencia que ejerce el discurso hegemónico. Se sirvió de la revisión bibliográfica para su investigación.

A nivel nacional, las autoras Guimarães (2017), Hanze (2017) y Ricaurte (2017) coinciden en su enfoque hacia el goce femenino y el enigma que está presente en el discurso. Cada autora lo toma desde diferentes posiciones, pero en todas se repite que hay algo que es indecible. Es decir, uno refiere a qué quiere la mujer, otro la diferencia entre femenino y mujer, y finalmente, el otro se refiere al tratamiento de lo femenino. Por su lado, Guimarães (2017), trae a colación una diferencia importante que debe tomarse en cuenta, siendo esta, la diferencia entre goce fálico y el goce femenino, mencionando que "a partir de esta nominación, el goce femenino podrá ser formulado como ilimitado, continuo, expansivo e inclinado a la infinitización, exactamente en contraposición al goce fálico, que es limitado, restricto, localizado, evanescente." Esto es un punto relevante en nuestro tema porque es justamente esto 'enigmático' lo que causa interés, ya que en

cada mujer se presenta y se responde de maneras complejas y únicas en cada caso.

A nivel latinoamericano, Luz Gómez (2021), Daniela Elizabeth Rivas (2001), Julieta Lopérgolo (2014) coinciden en la existencia de un goce femenino, goce Otro, que va más allá de la lógica fálica, es ilimitado, desenfrenado, junto con esto ubican a la escritura como un posibilitador de creación, que permite decir algo sobre ese goce inefable, permite una subjetividad. No coinciden en que uno trata lo femenino más desde el lado de la erótica y sexualidad, otro más sobre el goce Otro, y el otro sobre la escritura como creación. Luz Gómez (2001) trae algo interesante sobre cómo la escritura podría ser una solución a lo indecible, dice “es necesario que exista esa escritura femenina para poder contar acerca de ese mundo desconocido”, la escritura busca simbolizar, poner en palabras, ese goce intenso que estaba más allá de la representación significativa intenta dar cuenta de lo inefable Real de la vivencia.

A nivel internacional, Bruosse (2016), Colom (2015) y Ursainki (2014) coinciden en ubicar a la escritura como una solución en tanto abordaje de lo subjetivo. Mientras que difieren en que lo trata desde el arrebatado, el segundo desde lo artístico, y el tercero desde la escritura femenina. Algo interesante que aporta Ursainki (2014) en torno a la escritura es que “trata de romper con el discurso hegemónico y, al incidir en la distancia que separa el significante y el significado, introduce el deseo en la palabra: el deseo de clausurar el signo, detener el movimiento y agotar el significado” (p. 187).

Con el análisis de las diferentes investigaciones se puede dar cuenta de que los tres autores referenciados proponen su propio punto de vista, pero el punto de partida es el mismo. Coinciden en que lo que genera una incógnita es el goce femenino que escapa a la lógica del goce fálico, que es lo que lo vuelve tan enigmático, e indecible incluso para el propio sujeto. Por supuesto, no es únicamente la distinción entre goce femenino y fálico, sino las formas de hacer con este, siendo una de las soluciones femeninas: la escritura, la cual desde un lugar de creación permite subjetivizar algo de eso indecible del goce Otro. No hay una solución femenina, al contrario, este goce da cuenta de que la mujer puede hacer de muchas, varias maneras, se presenta como un elemento tan particular que no se puede limitar. Los artículos referenciados

son de autores de la Nueva Escuela Lacaniana Guayaquil (NEL), lo que permite tener una base psicoanalítica lacaniana que funciona como fuente confiable para nuestro tema de investigación.

CAPÍTULO 1

Lo indecible del goce femenino en la mujer

Tres palabras ejercen como brújula a lo largo de este capítulo: mujer, femenino, indecible. Cada una se convierte en un eje fundamental para construir una idea de lo que se puede llegar a decir del goce femenino en la mujer, lo cual presenta limitaciones dadas por el lenguaje, al igual que paradojas, incluso confusiones. Sin embargo, establecer un recorrido psicoanalítico sobre lo que se ha propuesto de la mujer, permite desarrollar ideas para se pueda escribir algo de lo indecible. En este recorrido se considerarán las posturas de Sigmund Freud y Jaques Lacan, ambos autores enuncian la dificultad que se presenta al reducir a la mujer y lo femenino a lo universal, formulando respectivamente sus conocidas preguntas ¿qué quiere una mujer? ¿Existe LA mujer? Lacan elabora que no hay una única manera de ser mujer, ni un significante que logre capturarlas a todas, e introduce el goce femenino, como un goce Otro del fálico, preponderante en la mujer, por lo que tiende a nombrarlo del lado de ella. Esto permite designar el goce femenino como infinito, indecible, en el lugar de vacío, y las soluciones femeninas que las mujeres, o cualquier sujeto, pueden hacer para bordearlo.

Freud y la “terra incognita” de la sexualidad femenina

No es posible el psicoanálisis sin mujeres, pues es gracias a las histéricas que Freud empieza a trazar el camino de su teoría. Entre esas histéricas se encuentra Anna O, caso atendido por él y Joseph Breuer, que ocupa un lugar esencial en su enseñanza, ya que le permite percatarse por primera vez de la cura por la palabra, al mostrarle que el síntoma histérico reacciona ante esta.

La mujer estuvo presente desde el inicio, lo que implica que durante su desarrollo se hayan cometido errores en las formulaciones sobre ella, por lo que ni Freud ni el psicoanálisis se salvaron de ser objeto de crítica, pero hay una gran disparidad entre lo propuesto y lo entendido en el discurso social.

Es válido considerar que el contexto sociocultural de la época en que empezó el interés de Freud influyera en sus intentos teóricos de comprender y explicar a la mujer, intentos frustrados, al realizar su análisis desde la lógica fálica, que en esencia plantea una limitación. En esta lógica, el falo simbólico

es ubicado como el punto central, el eje a partir del cual todo lo demás se sostiene. En todo caso, Freud da apertura al cuestionamiento en torno a la mujer y todo lo que ella conlleva, ya que, en su limitación le permite a Lacan y quienes lo prosiguen a profundizar en aquella sexualidad, goce Otro o “terra incognita”.

En la conferencia *Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia anatómica entre los sexos* (1925), Freud afirma haber puesto al niño en el centro de sus investigaciones sobre la sexualidad infantil, suponiendo semejante la experiencia de la niña, reconociendo una diferencia, pero sin poder situarla. Así, hace alusión a que “el enigma de la feminidad ha puesto cavilosos a los hombres de todos los tiempos.” (p. 105), e introduce el Complejo de Edipo de la niña, para plantear sus diferencias con el niño.

A través del Complejo de Edipo, precisa que el niño odia al padre por ser quien interfiera entre él y la madre, mientras que la niña se atañe al padre, rechazando a la madre. Tanto el niño como la niña atraviesan la etapa pre edípica, donde describen la sexualidad de su cuerpo en distintas zonas y dan paso al acto masturbatorio, donde la madre fálica es el primer objeto de amor tanto de la niña como del niño, ya que es la primera en satisfacer sus pulsiones sexuales. Sin embargo, llega un momento en que, en el niño, se instala la angustia de castración por miedo a perder el pene, pero ¿qué pasa con la niña? En ella, a diferencia del niño, se instaura hostilidad dirigida a la madre, responsabilizándola por “parirla mujer”, así ubicando la envidia al pene. Una vez que da cuenta de la falta de la madre, la abandona como objeto de amor, tornando en odio, también haciendo la transición del clítoris a la vagina como zona erógena propiamente femenina.

De esta manera, Freud ubica que el Complejo de Edipo son vivencias completamente distintas en el niño y la niña, este se torna como un punto crucial para la formación de la identidad sexual de cada uno, pues es aquí donde formula la “envidia al pene”.

Esto propicia nuevas interrogantes, ya que dicha envidia implica dar cuenta de la comparación de genitales, al igual, que el tener un padre amado. Freud plantea que la comparación no es necesaria hacerla por medio de la pulsión escópica, sino que, al ser la castración proveniente del Otro, puede ser por parte de la función inconsciente de la madre, pero el intento de

mantener esta lógica recae en distintos elementos al azar, totalmente fuera de control que permita dar cuenta de una estructuración. Mientras que el segundo enunciado remite al destino biológico de amar al padre, para luego alojar el deseo al hombre.

A partir de estas interrogantes y los análisis que logra hacer, Freud formuló tres vías que permiten a la mujer la salida del Edipo:

- a) La renuncia de aquella sexualidad, volcándose totalmente ante la inhibición.
- b) Negar su feminidad y todo aquello que se lo evoque, remetiéndose a la masculinidad.
- c) Dar cuenta de la falta en ella y, por medio de la maternidad, intentar la completitud.

De estas, Freud considera el tercer enunciado como la vía a la que se debería aspirar, pues esta salida le permitiría a la mujer soltar la lógica del querer tener y asumir que su falta solo puede ser completada por otro. Empero, estas conclusiones son insuficientes, pues logra percibir que la maternidad tampoco es la vía que satisface a todas. Entonces, ¿qué piden ellas más allá del hijo?

Beatriz Zuluaga en *La mujer freudiana* (2006) menciona “estamos de nuevo situados en la encrucijada freudiana que no permitió su salida, porque Freud seguía ubicado en la lógica del tener, es decir en la idea de que ellas supuestamente querían hacerse al falo por la vía del tener” (p. 286). En lo que se puede captar que la perspectiva de Freud sobre la mujer se mantuvo desde lo fálico, sin dar lugar a aquello que la mujer pueda desear, pero no puede simbolizar. Esta lógica de primacía fálica ubica a la mujer siempre en falta y con la necesidad de estar completa únicamente al obtener el falo, es decir, que la mujer solo puede vivir su sexualidad en constante búsqueda del falo. Así se constata que, desde las construcciones de Freud, la sexuación del sujeto tiene que ver con la posición que esta toma frente al Edipo. El Complejo de Edipo en la niña es la fundamentación para la construcción que Freud hace de la mujer, reduciéndola a los efectos que este tiene en ella, y contribuyendo en el sentimiento de inferioridad que el mismo formula cuando remite a las consecuencias de la envidia del pene:

En la medida en que ella no se agota en la formación reactiva del complejo de masculinidad, son múltiples y de vasto alcance. Con la admisión de su herida narcisista, se establece en la mujer —como cicatriz, por así decir— un sentimiento de inferioridad. (Freud, 1925, p. 272)

Así, Freud ubica diferentes efectos que pueden darse en la mujer, que la llevan a posicionarse como inferior en comparación de quien porta el falo. Aquellas conclusiones le permitieron dar cuenta de la limitación de su perspectiva de la mujer, pues todo lo remite a la envidia, la que deviene en hostilidad y demás. Se puede advertir que Freud conocía esta limitación, y la reconoció cuando confesó que el Edipo hace al hombre, no hace a la mujer, subsistiendo su pregunta ¿qué quiere la mujer?

En más de una ocasión, recalcó que pudo comprender más del hombre que de la mujer, su feminidad y sexualidad. Ella se presenta como enigmática, al ser casi imposible de simbolizar lo que quiere, puesto que, con el análisis de varias mujeres, se da cuenta que la maternidad no es suficiente, ya que ellas desean algo más. Es este “algo” que le genera total interrogante, resolviendo que las mujeres son, tanto para él, como para ellas mismas, una “terra incognita”, un continente desconocido.

Impasse lacaniano: retorno a la dialéctica fálica

LA mujer no existe, es el conocido aforismo de Lacan en torno a sus formulaciones sobre las mujeres y la sexualidad femenina, el cual desató grandes discusiones por las diversas significaciones que se le pueden atribuir, cuestión de malentendidos del lenguaje. Para llegar a tal formulación, Lacan, al igual que Freud, se topó con varias limitaciones.

En primera instancia, Lacan trata de abordar el lado de las mujeres a partir de la dialéctica fálica, retomando el Complejo de Edipo de Freud, que luego concretiza en la Metáfora paterna. En el *Seminario 5, Las formaciones del inconsciente* (1957-1958), Lacan sitúa tres tiempos lógicos del Edipo, que desarrolla de la siguiente manera:

1. En el primer tiempo, el niño se identifica en el espejo con el objeto de deseo de la madre, esto es, con el falo imaginario. La ley a la que está sometido es una ley incontrolada, confrontándose a un Otro absoluto, que al

mismo tiempo representa al objeto primordial. En este tiempo se trata de ser el falo imaginario, pues su deseo solo puede ser satisfecho según el deseo de la madre.

2. En el segundo tiempo, la madre deja de solo ser un objeto primordial y se vuelve un símbolo, a partir de la introducción de un tercer elemento: El Nombre del Padre. La madre pasa a ser un Otro tachado, castrado, en falta, en tanto el padre aparece en su discurso como privador de su objeto, ya que él lo tiene, pero no se lo da. La intervención del padre le permite al niño separarse de su identificación con el falo imaginario, pues se da cuenta que el objeto de deseo de la madre no es uno que ella tiene, sino uno que le falta y Otro posee.

3. En el tercer tiempo, el padre no es solo una presencia privadora para la madre, sino que se presenta como real y potente, pues él le puede dar lo que a ella le falta y desea, ya que él lo tiene. Aquí se da la salida del Complejo de Edipo, del lado del niño se da la identificación con el padre, mediante la cual accede a su posición viril, y del lado de la niña, se da el reconocimiento de que el padre, el hombre, tiene el falo y sabe dónde ir a buscarlo.

A partir de la concepción de que el padre que interviene en el Edipo no es un padre real, sino un padre simbólico, Lacan introduce la simplificación de los tiempos con la Metáfora paterna, indicando que la vía simbólica es la vía metafórica. Lo que sostiene con esto, es que el significante del padre sustituye al significante del deseo de la madre, limitando el goce sin ley, abriendo paso al deseo. De esta acción queda un resto, que es el *objeto a*, causa de deseo, que podrá ser cualquier objeto, al cual se lo investirá de un valor fálico para velar su real, ya que el objeto original nunca se podrá recuperar.

El resultado entonces es el deseo enlazado a la función fálica, y este va a variar en el hombre y la mujer. Del lado masculino al ubicarse como portador del falo, su deseo se va a dirigir a un objeto que cobre valor fálico. Del lado femenino, al ubicarse como el falo, su deseo se producirá por el deseo del Otro, en tanto así puede ser ese objeto que al Otro le falta.

Frente a la falta del lado femenino, Lacan plantea tres soluciones:

1. La mascarada femenina, le permite un parecer ser, a través del semblante, dado que ella pasa de la falta en ser a la falta en tener.

2. La maternidad, le permite tener el falo a través del hijo, ya que el hijo cobra un valor fálico.
3. La relación con el partenaire le posibilita dos vías, a través del investimento fálico del objeto de amor, ya que así puede ser tenida, y a través del órgano del hombre, pues así recibe el falo del que es privada.

Sin embargo, nada de esto alcanza, pues a la final no es, ni tiene el falo, incluso cuando intente parecer serlo, nunca lo va a ser.

Lo que el Edipo no puede abarcar es la falta real de la niña, puesto que no hay significante que pueda velarla. La niña se enfrenta con la falta simbólica de entrada pues ella se da cuenta de que el niño tiene pene y ella no, él tiene el falo imaginario que ella anhela. La madre, que se le presenta como absoluto también lo tiene, y se lo exige, es con la localización de que ella también está en falta, que se vuelca hacia el padre en su presencia real, al que le demanda el pene, y que luego desplaza a la demanda de un hijo, como sustituto simbólico, la privación de este objeto es el que da paso a la falta real, dejando así la marca de falta de objeto del lado femenino.

En las resumidas palabras de Verónica Llull (2017) “se trata de la inscripción de una falta simbólica de un objeto en el registro imaginario ahí donde lo perdido, un objeto simbólico, instituyó precisamente, una falta real” (p. 111).

Esta falta real que no se puede simbolizar, ya que no hay objeto simbólico, es la que luego permite pensar el no-toda respecto al falo del sujeto femenino.

Avances lacanianos: mujeres más allá del falo

Con la premisa de que la dialéctica fálica no alcanza, porque hay algo real que escapa del lado de las mujeres, Lacan se encamina a otras direcciones. En el *Seminario 17, El reverso del Psicoanálisis* (1969), ya le quita estatuto al Complejo de Edipo, al oponerlo al mito de Tótem y Tabú, dando cuenta de que al contrario de lo que se formulaba con el Edipo, el goce antecede la ley. En el *Seminario 18*, da un paso más al ubicar a la mujer más cerca de la verdad y dando aproximaciones a lo que luego serán las fórmulas de la sexuación. Y es en el *Seminario 20*, denominado *Aún* (1973), donde

formaliza su teorización sobre la sexualidad femenina en torno a la elaboración de las fórmulas de la sexuación como tal.

Entonces es en el *Seminario 18*, donde Lacan empieza a trabajar las particularidades de la posición masculina y la posición femenina. En el apartado *El hombre y la mujer* se menciona, que lo que queda subyacente al discurso es la sexualidad, sobreponiendo el estatuto de lo inconsciente sobre lo biológico, ya que lo que está en juego en los cromosomas, nada tiene que ver con las relaciones entre el hombre y la mujer. Lo que articula a los seres hablantes es el semblante, en tanto su identidad se basa en mostrarse frente al otro para llegar al cortejo sexual. El goce sexual resultado de esta acción se articula por medio del falo, en tanto el falo es el semblante del goce sexual. En la relación del hombre y la mujer, ella representa la verdad del semblante para él, en tanto es el falo, es la que está en posición de señalar la equivalencia entre goce y semblante. Más adelante en este seminario, se hace referencia a *La carta robada*, con la cual ya se puede prever el estatuto de la mujer más allá del falo, cuando Lacan declara:

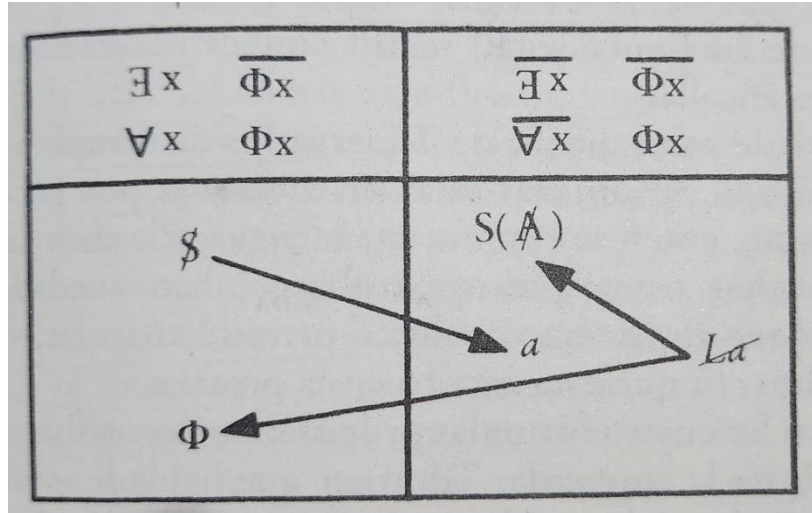
Pues este signo –digo, se trata de la carta- es sin duda el de la mujer, por el hecho de que en él ella hace valer su ser, fundándolo fuera de la ley, que la contiene siempre, debido al efecto de sus orígenes, en posición de significante, e incluso de fetiche. (p.122)

Lo característico de esta carta es que nadie sabe nada de su contenido y nunca nadie lo sabrá, se escribe bajo algo que no existe, situando lo enigmático del ser de la mujer. Con esto también precisa que la relación sexual no se puede escribir como relación, ya que siempre hay un resto de goce, que es irreductible, que no se puede articular al falo en tanto va más allá. A partir de estas formulaciones y la examinación de la repartición de las proposiciones del cuadrángulo de Aristóteles, que le permiten pensar en universales y particulares, que luego desarrollará a su manera en las fórmulas de la sexuación, Lacan proclama que no hay toda mujer, en tanto no hay un significante que pueda nombrar a LA mujer, ella no puede ocupar su lugar en la relación sexual, más que como una mujer, a diferencia del hombre, que a nivel significante se lo puede nombrar como todo, ya que es la función fálica.

En el Seminario 20, anuncia como verdad que la relación sexual no existe, explica que el goce sexual, al ser fálico no se relaciona al Otro, dando

cuenta de que existe Otro goce. Así, hace alusión a las modalidades de goce del lado del hombre y del lado de la mujer, con las que puede introducir las fórmulas de la sexuación.

Figura 1
Fórmulas de la sexuación



Nota. Extraído de la Clase 7 del Seminario 20, Aún, de Jacques Lacan, p. 91.

A través del gráfico, Lacan propone cuatro fórmulas organizadas en dos lados, que indican dónde se pueden inscribir los seres hablantes, ubicando a la izquierda el goce masculino, fálico y a la derecha el goce femenino, Otro.

La fórmula superior de la izquierda indica que *Existe una x que no responde a la función fálica*, es decir a la castración, esta excepción, que es la función del padre, permite la delimitación de un conjunto, de un todo. En la parte inferior izquierda se encuentra el conjunto que responde al universal de la castración, lo que se encuentra aquí es el goce sexual bajo el dominio de lo edípico, en tanto se funda a través del no y el Nombre del Padre. Este goce se reduce al lenguaje del fantasma, en tanto, el sujeto en falta depende de su relación con el *objeto a*, ubicado del otro lado, pues como pronunció Lacan “Sólo por el intermedio de ser la causa de su deseo le es dado alcanzar a su pareja sexual, que es el Otro” (p.74).

A la derecha, en la parte superior, se escribe *No existe una x que no responda a la función fálica*, y en la parte inferior *No toda x responde a la función fálica*, así la universalidad del lado izquierdo queda negada, siendo el

no-toda lo que puede elegir estar o no del lado fálico. Lo que se encuentra aquí es el goce Otro, suplemento del goce sexual. El no-toda es lo que no permite escribir LA mujer, pues el LA es el artículo del universal y no hay universal de la mujer, el LA queda barrado, LA/. En la relación sexual, ella es radicalmente Otra, por lo que tiene relación con ese Otro tachado, representado en el gráfico como S(A/). Eric Laurent lo explica de manera clara en *Posiciones femeninas del ser* (1999), “La posición femenina es ser el Otro sexo, el sexo otro, el que no se define con lo Uno, tener el objeto, ser portador del falo. Entonces para un hombre, una mujer es Otro”. (p. 86)

De esta manera, queda articulado lo necesario con lo imposible, siendo lo necesario lo que no cesa de escribirse, del lado masculino, y lo imposible lo que no cesa de no escribirse, del lado femenino. Es lo fundamental de la función fálica, y la explicación de que no hay relación sexual.

Ambos lados le darán vuelta al hecho de que no hay relación sexual, el hombre, por medio del *objeto a*, pone en el lugar del Otro que no es posible percibir, supliéndola a través del goce fálico. Del lado La/ mujer, al ser no-toda, no está en juego el *objeto a*, sino otra cosa, por lo que tendrá distintos modos de abordar este hecho. Que sea no-toda no significa que no está en la función fálica, está allí, pero hay algo más, que es por lo que, ella se ubica más allá del falo.

En el transcurso de *Aún*, Lacan deja varias pautas sobre el goce Otro, de las que se pudieron captar:

- a. No es exclusivo de las mujeres, todo ser que habla se puede inscribir de este lado.
- b. De este goce ella nada sabe, solo sabe cuándo ocurre, cuando lo siente en el cuerpo, y no les ocurre a todas.
- c. Dada la naturaleza de las palabras, que la excluye justo por eso que la hace no-toda, este goce viene como suplementario del goce fálico.
- d. El Otro como lugar de verdad, no puede decirse, o solo se puede decir a medias.
- e. Es considerado inadecuado, perverso, loco, ilimitado, místico y enigmático, por falta de un significante que pueda nombrarlo.

En sus esfuerzos de explicar la incógnita alrededor de las mujeres, Lacan apertura un nuevo camino para el estudio de LA/ mujer y lo femenino, guiando a los teorizadores que lo siguieron a pesquisar otros aspectos de ese goce Otro, del que nada, o muy poco, se puede decir.

Ser o hacer de mujer: cuestión de semblantes

Lo plasmado por Lacan permite ubicar a los seres hablantes en relación con sus modos de gozar, sin embargo, no queda claro qué es ser mujer o ser hombre. Dentro del discurso social, el ser mujer está determinado por las características sexuales inherentes al ser humano, y las identificaciones que se le atribuyen al género femenino. Así, ser mujer es cuestión de semblante, de lo que se muestra ser, a partir de lo que se dice que es una mujer.

El ser hablante, ser proveniente del lenguaje y, por tanto, situado entre los significantes del discurso del Otro, está condenado al semblante. Todo lo que lo rodea está hecho de semblantes, es decir, de lo que se da a ver, detrás de lo que hay algo oculto, una verdad. En el *Seminario 18, De un discurso que no fuera del semblante* (1971), Lacan empieza sus elaboraciones sobre el semblante indicando que “La dimensión de la verdad soporta la del semblante. Algo se indica, pese a todo, del lugar a donde quiere llegar este semblante” (p. 26).

Se puede ratificar que la verdad es una dimensión del semblante, siendo este último nada más que una ficción, pero solo es posible acceder a la verdad de cada sujeto por la vía del semblante. Cuando se habla de semblante se trata de un signifiante, de la articulación de lo simbólico e imaginario, dejando de lado lo real. Lo real no es semblante, en tanto es una verdad que existe, la cual solo es demostrable fuera del semblante, pero no está fuera del semblante. Es en el discurso, donde mujer y hombre se pueden identificar como tales, al mostrarse frente al otro como se es mujer y como se es hombre, por lo tanto, la identidad sexual es cuestión de semblantes. Como ya se ha plasmado, el semblante se anuncia a partir de la verdad, una verdad innegable es que no hay relación sexual, y frente a esta, los seres hablantes harán sus maniobras para velarla.

Jacques-Alain Miller, en *De la naturaleza de los semblantes* (2002), lo enuncia, cuando define que el semblante “consiste en hacer creer que hay algo allí donde no hay” (p.17). Es decir, el sujeto juega con el semblante, para por medio del lazo social suplir una relación que no hay, la falta, sin embargo, a lo real no le interesa la falta, pues es lo que hay, es un imposible. Ante lo imposible de la relación sexual, el semblante solo puede enunciar sobre el goce, el goce sexual. El goce sexual, está articulado al goce fálico, localizado, mediante el cual mujer y hombre pretenden llegar a la completitud, al ser o tener el falo, que también tiene estatuto de semblante. Empero, existe otro goce que está más cerca de la verdad, considerado el goce de la mujer, por lo que se dice que la mujer es soporte de la verdad del semblante.

Para evitar cualquier confusión es necesario plasmar que los términos mujer y femenino no se recubren. Cuando se habla de mujer, en el sentido de lo social, es en referencia al ser humano que tiene los atributos físicos correspondientes al sexo femenino, para el psicoanálisis, como ya se mencionó, es cuestión de semblante, se puede añadir lo dicho por Silvia Tendlarz, en *Las mujeres y sus goces* (2002), que “Las imágenes femeninas están construidas como un efecto de discurso. Lo simbólico modela los ideales con los que las mujeres se identifican para responder al enigma de la sexualidad femenina” (p. 17).

Lo biológico no alcanza para definir a una mujer, sin duda no es semejante al hombre, y ella da cuenta de su diferencia, en todo caso, el enfoque sobre el órgano sexual limita el conocimiento sobre su constitución. Lo que existe es el sujeto, y este puede tomar posiciones del lado de lo femenino y/o lo masculino. Marie-Hélène Brousse (2021), en *Modos de gozar en femenino*, sitúa a lo femenino como un modo de gozar, a diferencia del discurso dominante, que lo aborda por el género, que el psicoanálisis muestra que es resultado de las identificaciones, pero el goce no responde a las identificaciones (p.10). Tomando esta perspectiva, se abordará lo femenino, no como género, efecto del lazo social e identificación con los significantes amos, sino como un modo de goce, al que pueden acceder tanto mujeres como hombres.

A pesar, de que mujer y femenino no son lo mismo, pues la primera es semblante, y lo otro un goce, al que puede acceder cualquier sujeto, la

naturaleza de las mujeres estará más del lado femenino, pues al identificarse con su sexo anatómico, están de entrada con una identificación a lo misterioso, característico de la sexualidad femenina. En *Lágrimas de lo real* (2020), Norberto Rabinovich desarrolla que la esencia del órgano sexual de la mujer en el acto sexual está en su condición de agujero, del cual no tiene idea, pues su imagen es imposible de conocer, así la identificación con el agujero no tiene una existencia anatómica, sino lógica, entrando en el registro subjetivo de la mujer con la categoría del no-todo (pp. 176-177). Por tal motivo, en este trabajo se estará abordando lo femenino en relación.

Al no poder existir una representación del sexo de la mujer, ella se encuentra más cerca de lo real, de la verdad imposible, del goce femenino. Sobrepasando el símbolo de la lógica fálica, su goce queda como incógnita, abriendo paso a las preguntas de la sexualidad femenina, cuyas respuestas han ido evolucionado al ritmo de los avances teóricos del psicoanálisis.

El goce Otro de las mujeres

Las mujeres están articuladas con un goce que va más allá de lo fálico, no obstante, se puede encontrar en cualquier ser hablante, independientemente de su sexo. Este Otro goce que va fuera del límite de la función del Nombre del Padre se puede expresar en lo ilimitado. Que sea ilimitado implica que sus bordes son sin límite, sin frontera definida, pues es la operación simbólica, resultado de la castración, que separa lo interior y lo exterior. Miquel Bassols (2017), lo explica en su texto *Lo femenino, entre centro y ausencia*:

La lógica del significante responde a una lógica binaria, según sus dos valores de la presencia y la ausencia. El significante nos permite definir muy bien lo que está y lo que no está. En primer lugar, el falo materno que es la primera presencia supuesta bajo el fondo de ausencia vincula al sujeto con este espacio de lo interior y lo exterior. (p.19)

Esta propuesta, ubicaría a las mujeres que están del lado del goce femenino como desbordadas, sin bordes delimitados que diferencien lo que viene de adentro y afuera, de ahí que ellas no se puedan situar, esta es una forma de captarse Otra para sí mismas. Fuera de sí mismas, algo en ellas mismas la sobrepasa, rebasando sus límites. En referencia a la fórmula matemática, el límite queda fuera de la serie, la esencia de este queda fuera

de sí, desbordado, así como la mujer, su esencia queda fuera de ella, lo que la empuja a lo infinito, que nunca llegará a un límite, se podría decir que no cesa de no llegar, y aquí se puede distinguir la dimensión real.

Este real, es lo que hace que el goce femenino tienda al infinito y no se pueda medir, a diferencia del fálico que queda delimitado por la ley del padre. De ahí que no haya significantes que alcancen para definir a la mujer, y que ella sea la verdad del semblante, en cuanto puede jugar con este en un devenir sin fin, se puede decir ilimitado.

El espacio de lo femenino existe entre centro y ausencia, el centro del lado de lo fálico, y la ausencia del lado de lo Otro, de lo desbordado fuera de sí. En la ausencia, el sujeto femenino queda confrontado con la soledad, pues ahí donde es Otra para sí misma, se confronta con su propia ausencia, no hay nadie. Es otra explicación de que no exista la relación sexual, pues el sujeto está ausente, por eso en el lugar donde esta se intenta inscribir, a través de lo que hay, de la presencia, el objeto a viene en la fórmula del fantasma, al lugar del Otro que no está.

¿Que hay en el vacío? Nada, no hay nadie, tal como en el espacio femenino, donde la mujer está ausente. Maider Tornos Urzainki (2014) da una guía cuando dice “La mujer está marcada por el signo de la carencia; la ausencia de pene la sitúa (...) —en un vacío que no puede llegar a simbolizar—, porque la mujer ‘no-toda’ es” (p. 181), permitiendo situar un vacío en lo femenino.

El vacío se liga al concepto de no-todo, ya que el goce queda no-todo marcado por el Nombre del padre, resultando en la falta de universalidad en torno a la mujer. Por eso a ella, las soluciones del lado fálico, como la mascarada femenina, maternidad o relación con partenaire, no le van a alcanzar, no podrá colmar el vacío con las diversas formas del *objeto a*, ya que no habrá símbolo que lo pueda suplir, solo ausencia.

Lo que designa el lugar de vacío es el *objeto a*, ubicado del lado femenino en las fórmulas de la sexuación, ahí donde el lado masculino buscara la verdad, no hay nada, solo ausencia. El objeto a engaña, puede tomar diferentes formas, pero el sujeto nunca se va a encontrar con lo que busca, pues el objeto perdido en la operación de separación con el Otro, no se puede recuperar, siempre falta, solo está lo real. Por eso, se puede

designar el *objeto a* como la envoltura del vacío, el semblante que puede guiar hacia la verdad imposible. El lugar de nadie y nada que indica el vacío se convierte en un lleno de energía, fuere de los límites del deseo, pero no fuera del cuerpo, se convierte en goce. Así, el vacío le da la existencia al goce deslocalizado femenino. Aquí está lo enigmático del goce Otro, excluido de lo simbólico, proveniente de lo real sin ley, desbordado, que viene de un vacío donde se está ausente, por eso se puede decir que la mujer es Otra para sí misma, como lo es para otros.

Lo indecible del goce femenino

Del goce Otro, no se puede decir, pues este queda más allá del significante fálico, como un resto que transgrede lo simbólico. El no-todo que lo sitúa fuera de lo universal, no se limita a la ley simbólica para compensar la falta que atraviesa su cuerpo, sino que accede al goce suplementario, sin límites. Es ficticio esperar que la mujer diga algo de sí misma si esto para ella misma está oculto, pues la verdad de la posición femenina está en ser Otra para el hombre, como lo es para ella misma. Al retomar la indicación de Lacan No hay LA mujer, se trata con un indecible, en tanto LA no existe porque no tiene representación, no hay un significante que pueda nombrarla, queda excluida de lo simbólico, y se la puede encontrar en lo real, que como ya se menciono es un lugar de vacío. En el vacío no hay palabras, aquí existe el goce Otro, marcado por la ausencia, que hace a la mujer ausente de sí misma.

Que no haya palabras para nombrarlo, que el lenguaje le ponga un límite, no quiere decir que no exista, pues está en el lugar del vacío, donde existe, y este puede sentirse en el campo de lo real, del cuerpo. Por lo tanto, el goce Otro es un acontecimiento de cuerpo, que se siente, pero del que no se puede decir nada, resultando en un enigma incluso para quien lo siente. En otras palabras, es uno goce que no puede decirse por fuera del significante, reducido al acontecimiento de cuerpo. Que el goce Otro no sea posible entender en su totalidad, se puede tornar insoportable y desgarrador, pues se vive como un encuentro con lo real, que la desborda. Laurent (1999) indica el punto de lo Otro que la desborda cuando apunta que "Dividida por su propio goce en una parte que proviene del goce fálico y otra que da cuenta de otra dimensión, la que está en la tapa de Aún, que es el éxtasis- la de ser

llevada fuera de sí" (p.87). La experiencia de la mujer puede ser traumatizante, al experimentar esto en su cuerpo, sin poder poner en palabras lo que le sucede, viniendo la angustia como señal del vacío, de la ausencia en que se encuentra.

Entonces hay un resto, dentro de lo dicho, que queda fuera del alcance del lenguaje, lejos de todo aquello que pueda ser simbolizado, por lo que existe una paradoja en querer decir algo de lo indecible, sin embargo, que el goce Otro sea indecible, no quiere decir que la mujer no pueda decir algo en relación con ello. Ella también se relaciona con lo simbólico, ya que está articulada al goce fálico. Así, puede pensarse que aquello que experimenta en el cuerpo como enigmático, que lo simbólico no puede representar, lo puede bordear, expresar en pinceladas con acciones e incluso con palabras, pues al final es un ser que habita el lenguaje. Estas pinceladas pueden ser incomprensibles y limitadas pues no vienen con sentido, vienen de lo real sin ley, por lo que a veces se capta a la mujer como incomprensible, incluso ella se desconoce en lo que dice, ya que la remite al vacío, donde está ausente.

Cuando se habla de lo femenino, Bassols (2017) concluyó que hay dos modos de abordarlo, un modo es ubicando lo femenino como S2 y el falo como S1. Es decir que, lo femenino queda encadenado a lo fálico, por lo tanto, solo se podría entender desde esta perspectiva y en función de ella. El segundo modo es ubicando lo femenino como S1 solo. Este modo conduce a situar a lo femenino como Un significante que no remite a lo fálico, sino que es sin frontera, independiente y autónomo a esa lógica. Siguiendo la segunda lógica, se puede dar cuenta de que puede haber significantes de lo femenino, pero solo como Uno, del que no se espera un sentido. Este S1 es el que puede dar cuenta de lo experimentado a nivel del cuerpo, que luego se encuentra con un vacío.

Así, se puede ubicar lo que Brousse indica en (2021) en *Modos de gozar en femenino*, sobre lo Otro en la palabra de sus analizantes mujeres, que dan una guía sobre las manifestaciones del goce femenino. La autora muestra que las citas de ellas permiten separar algunas experiencias de un goce que se les impone y hace ausentes de sí mismas, de otros modos de satisfacción, y propone que la manera más cercana de explorar la experiencia

del goce femenino es a través de lo que se dice en un análisis, de los dichos singulares de los sujetos.

Esconder, desobediencia, anónimo, sin nombre, silencio, sin palabra, desaparecer...son los significantes dispersos con los que ella puede dar cuenta de lo femenino. Estas pinceladas en sus discursos permiten evidenciar la experiencia del goce femenino, y apuntan a una misma dirección, hacia un real que solo se puede bordear, pues las palabras no alcanzan. Así, mismo dan cuenta de cómo el no-todo se revela ante la universalidad, la castración, la ley, pues, todas se encuentran en el punto de barrarse a sí misma, de ausentarse, pues solo en ese lugar de vacío, pueden renunciar a los objetos fálicos y aproximarse a su existencia, se puede agregar lo dicho por Colette Soler (2015), en su texto *Lo que Lacan dijo sobre las mujeres* "Se trata de una aniquilación casi sacrificial; es la marca propia que designa el umbral, la frontera, de la parte para nada fálica, del no-todo, Otro absoluto" (p. 33). Es una manera de colocarse fuera del para-todo, ni para ellos ni para sí mismas.

Soluciones femeninas en las mujeres

El encuentro de la mujer con este goce puede tornarse desgarrador, al no poder darle un sentido, una forma, ni un nombre. Por lo tanto, las mujeres, en el intento de construir un borde, elaboran soluciones femeninas -ya que están del lado del goce Otro- particulares de cada una que permiten capturar algo de lo indecible, algo del registro de lo real.

Ya que lo femenino no tiene una medida común en el campo del lenguaje para ser representado por un significante, se intenta a través de varias maneras, incluso desde lo fálico con las soluciones de ser, parecer y/o tener el falo, pues ante el no poder decir nada de este, se buscan soluciones del lado que se le pueda dar una significación, sin embargo, esto no va a ser suficiente, pues la limitan, y como ya se ha plasmado, una característica del goce Otro, es lo ilimitado. Por tal motivo, es difícil localizar lo femenino pues no se puede pensar como un universal, sino que hay que considerarlo en el una a una, singular de cada una, así también se piensan sus soluciones. Soluciones que, como su goce, van a ser no-todas, pues le permitirán un saber hacer con eso que les pasa, pero no será posible aprehender ni resolver eso, más que por pinceladas.

Entre las posibles soluciones como tratamiento de lo femenino, se encuentra el arte, que permite dar pinceladas de lo desconocido, explorar el horror a través de la belleza, e incluso escribir algo de lo indecible. Se puede referenciar a varias mujeres que han utilizado el arte como una vía para tramitar aquello que no pueden descifrar, como Lee Krasner con su pintura, Mercedes Sosa con su canto, Alfonsina Storni, Alejandra Pizarnik y Marguerite Duras con su escritura. Las construcciones son ilimitadas, pues vienen de lo más singular de cada una, estas producciones les permite bordear el real ante el cual se enfrentan. Por estas vías, la mujer puede representar algo de lo que escapa de lo simbolizado, aquello que no puede tomarse dentro del discurso. Ahí radica la relevancia de profundizar en la comprensión de las soluciones femeninas de las mujeres, pues, ahí donde la mujer no es ni tiene, estas le permiten contornear el vacío para poder aceptarlo y crear a partir de él, y así, hacerse un ser con la nada.

CAPÍTULO 2

La escritura en la subjetividad femenina

La escritura para el psicoanálisis se sitúa como un recurso para abordar aquello que se escapa de la simbolización: lo indecible. En este capítulo se realizará una travesía para centrar cómo la escritura puede ser concebida como una solución femenina ante lo indecible, explorando su papel en la configuración de la subjetividad de la mujer y su capacidad para bordear lo real. A través del análisis de la propuesta lacaniana del nudo borromeo y el Sinthome, se discutirá cómo la escritura como creación, aunque no pueda capturar completamente lo real del goce Otro, permite una aproximación a aquello que no puede ser dicho.

De los tres registros al nudo borromeo como estructura del sujeto

Lo real, simbólico e imaginario son los tres registros introducidos en el psicoanálisis por Lacan, quien los plantea por primera vez en la conferencia *Lo Simbólico, lo Imaginario y lo Real* (1953) presentada en el Anfiteatro del Hospital Psiquiátrico de Sainte-Anne en París. Utiliza este planteamiento para explicar la constitución de la subjetividad, por lo que se es necesario conocer qué lugar tiene cada registro en la estructura del sujeto.

Lo imaginario está asociado a imágenes, la identificación, la formación del Yo, y la alienación. Este registro lo presenta Lacan mediante el Estadio del espejo, donde desarrolla que, en la primera infancia, el niño se reconoce por primera vez en el espejo y comienza a formar una imagen unificada de su cuerpo propio y su identidad. Este reconocimiento no es sin el Otro, que suele ser la madre u otro cuidador principal, pues este es quien le señala que ese reflejo es él, dándole unidad en el orden simbólico del lenguaje a esa imagen. Así, se constituye el Yo a partir de la identificación con el semejante o la imagen especular. El Otro, por tanto, es esencial en la constitución del Yo del niño, permitiéndole verse como un ser unificado, separado del resto, y en su entrada en el mundo simbólico, es donde adquiere una identidad y posición dentro de la estructura social.

Por otra parte, lo imaginario también está asociado con la alineación y la identificación, pues el Yo también se construye por la identificación con los

semejantes, y así mismo es narcisista ya que se da la identificación con una imagen externa que responde al discurso del Otro, a la demanda del Otro. Las relaciones en este ámbito son principalmente dualistas y especulares, centrándose en las percepciones y las comparaciones con los otros, estableciendo dinámicas en relación con la rivalidad, el amor y el odio, por eso se dice que lo imaginario es el ámbito de los afectos. De este lado se encuentra el sentido articulado a lo simbólico, S2 con relación al S1, este no es fijo, pues cada significante tiene un sentido diferente para cada uno, que varía según el contexto y los significantes con los cuales se combine.

Lo simbólico es de una dimensión lingüística, está asociado al lenguaje y las leyes simbólicas, que rigen el discurso social en el que están insertos los seres hablantes, de esta manera media las relaciones y estructuras dentro de la sociedad, por lo que Lacan dirá que recubre todo el universo humano. Este es un campo intersubjetivo ya que la entrada a este orden se da en torno la relación con el gran Otro, que Lacan nombra tesoro de los significantes, ya que es de quien el sujeto toma el primer conjunto de significantes. La entrada a este orden es crucial para la adquisición del lenguaje y la internalización de las leyes, normas y prohibiciones en el marco de la sociedad, contexto, y cultura en la que se encuentra el sujeto. Este registro al estar ligado al lenguaje es del ámbito de los significantes, es decir de los signos, que no tienen valor por sí mismos, sino en relación con otros significantes como sentido, dentro de la cadena signifiante, por eso su significado no es fijo ni estable y está sujeta a cambios de acuerdo con la experiencia particular de cada sujeto.

Dentro de lo simbólico, existen significantes primordiales como lo son el Nombre del Padre, y el falo. El Nombre del padre como ya se ha mencionado se refiere a la función paterna, introduce la ley y la prohibición al Deseo de la madre, lo cual le permite al sujeto pasar de la alienación a la separación, situándolo en el orden simbólico. A partir de este, se introduce la castración simbólica, es decir, la renuncia a la satisfacción plena del deseo original, y en consecuencia la falta, la aceptación de esta ley permite al sujeto acceder al mundo simbólico, pero a costa de un deseo siempre insatisfecho, pues el objeto original quedará perdido, fuera de su alcance, por lo cual siempre estará en busca de algo que lo complete, pero que nunca lo hará. El

significante de la castración es el falo, un símbolo de lo que falta, lo que genera el deseo, que es al mismo tiempo avivado y frustrado por el lenguaje y la ley, y organiza la relación con el Otro.

Lo real es lo que no puede representar el lenguaje ni las imágenes, lo que está fuera del alcance de la simbolización y representación, es lo imposible de conocer. Aquí se ubica el objeto perdido, que jamás podrá ser capturado, y es el lugar del goce, que cuando no es atravesado por el lenguaje, es un goce excesivo, que Lacan ubica del lado de La Cosa, anterior al advenimiento del Otro, que genera el resto que es el objeto a, y el deseo. Este núcleo está asociado con el trauma, y lo siniestro, en tanto lo siniestro confronta al sujeto con un real que lo puede llevar a una urgencia, desbordándolo, al no poder darle sentido. Lo real también se relaciona con la falta en el ser y el vacío que subyace al sujeto, impulsando el deseo ya que siempre hay algo inalcanzable y fuera de nuestra experiencia simbólica e imaginaria (Lacan, 1973). Se podría decir que lo Real es lo que es estrictamente impensable, esto que deviene sin forma, presentando una imposibilidad al sujeto de ubicarse dentro del discurso. Cabe puntuar que hay una parte simbólica en lo real, que tiene que ver con la *letra*, que, aunque es un significante, está por fuera del sentido y del código, más bien está relacionado con el rasgo unario que no hace cadena, ese rasgo presente antes de la intervención del Otro, el más singular de cada sujeto.

El lugar de estos registros tendrá varias reformulaciones en el transcurso del desarrollo teórico Lacan. En el tiempo de su primera enseñanza, Lacan piensa la estructura del sujeto dándole prioridad a lo simbólico, apoyándose en la lingüística, la subjetividad depende de la inscripción de significantes, primordialmente el del Nombre del Padre, que se colocaba como eje central en la subjetividad, a partir del que conformaba lo imaginario y lo real. Cuando en el *Seminario 5, Las formaciones del inconsciente* (1957-1958), Lacan introduce una cronología del tiempo con los tres tiempos de Edipo da apertura a cuestionar la primacía de lo simbólico en la estructura, pues se devela una oposición entre estructura y evolución, aquí también se introduce el objeto a, y la redefinición del Otro. Luego en el *Seminario 16, De un Otro al Otro* (1968-1969), el Otro pierde consistencia, ya que se pasa de la lingüística a la lógica, pasando la constitución subjetiva de

la falta al vacío, es decir de lo simbólico a lo real, pues la relación con el Otro, mediada por el objeto a, siempre va a dar a un lugar de vacío, de falta de significante, ya que nunca va a ser lo que trata sino de otra cosa, del objeto primordial perdido, el cual designa un lugar vacío.

Es en el *Seminario 22, R.S.I* (1974-1975), cuando concluye que la interconexión de los tres registros se soporta en la lógica nodal, ubica a lo real como eje en la estructura del sujeto, pues este soporta la existencia del nudo, mientras que lo imaginario es lo que lo hace consistir y lo simbólico el agujero que posibilita el anudamiento. El nudo borromeo se puede escribir sobre un real, se puede agregar lo que dice Algaze et al. (2017) sobre el imposible que demuestra el nudo “como operación lógica que concierne a lo real, aunque es imposible de escribir se circunscribe en una escritura de lo posible” (p.24), de esta manera se puede pensar en una dimensión de la escritura más allá del significante, una escritura que soporta un real. De esta manera queda plasmada que la escritura de la estructura es vía los nudos.

La redefinición del concepto de escritura da cuenta de lo imposible y del agujero, que Lacan usa para escribir y formalizar un vacío, diferente a la falta, ya que a lo real no le falta nada, pues esta se inscribe en lo simbólico. Este agujero se bordea, pues no es algo que pueda ser colmado, como lo que se pretende con la falta. El vacío es fundador, en tanto que, para agujerear el agujero inicial, que es un torbellino, es necesario la operación de vaciamiento o nominación del agujero, que implica extraer una *letra*, un S1 del enjambre de Unos de la *lalengua*, que toque el cuerpo y expulsa la cantidad mortífera de goce. A partir de esto, la constitución del cuerpo, objeto a, Otro simbólico y otro semejante, se traducen en términos de vacío, y será la brújula para pensar como lo simbólico se crearía a partir de lalengua, en el encuentro con el Otro (Algaze et al., 2017). Esta estructura está abierta y en movimiento, dado que lo que la existe es un agujero-torbellino, un caos impredecible, lo real, se puede desestabilizar, causando un malestar subjetivo, pues si uno de los tres registros se libera, se liberan los tres, por lo que será necesario un cuarto elemento: el *sinthome*.

El significante y el cuarto nudo

Una de las bases esenciales en el desarrollo teórico de Lacan es el significante, al que retoma constantemente y le permite dar paso a la formulación de otras teorizaciones. Ubica que mediante este se puede realizar una encadenación en el lenguaje, y le confiere una primacía sobre el significado, es decir, el significante por sí mismo no significa nada, sino que apunta a otro significante, en cadena, como S1 y S2, por lo tanto, el significado será el efecto de significación, cuando se logra un efecto de representación al relacionar un significado con otro. Los significantes adquieren sentido a través de su diferencia con otros significantes, formando una relación diferencial que permite al lenguaje producir sentido.

Lacan (1975) en el *Seminario 20* agrega que “lo que caracteriza, en el plano de la distinción significante-significado, la relación del significado con lo que está allí como tercero indispensable, a saber, el referente, es propiamente que el significado lo yerra” (Lacan, 1975, p. 20). Es decir que, aparte del significante y significado, hay otro elemento que entra en juego, siendo este el referente. Entonces, se debe reconocer que el significado quedará insuficiente al intentar coincidir con el referente, ya que el lenguaje, sus operaciones y herramientas se enfrentan con la limitación de un tinte de lo real, aquello que es imposible nombrar. Ante esto, surge la dificultad que siempre habita en lo simbólico, el intento constante de comprender un sufrir, un amor, o una vivencia, que las palabras no captan por completo, así que hay cosas que nunca podrán ser dichas, que quedaran como un resto, que podrían ser insoportables por no poder entenderse.

Posteriormente, Lacan (1975) introduce el concepto de *sinthome*, que actúa como un cuarto anillo en el nudo Borromeo, estabilizando la estructura del sujeto al proporcionar un punto de fijación que mantiene unidos los tres registros. El *sinthome* se puede definir como una solución singular que cada sujeto encuentra para anudar los tres registros y dar coherencia a su existencia, no es un síntoma, en tanto este es de estructura significante, ya que viene a suplir una falla del inconsciente, como metáfora, señalando algo que el sujeto no sabe que sabe. Sino una suplencia que estabiliza al sujeto frente a las perturbaciones de la estructura psíquica, frente a lo que no está funcionando. El cuarto nudo juega un papel crucial en la configuración de la

subjetividad ya que actúa como un punto de anclaje que mantiene unidos los tres registros, sin este, los registros podrían desintegrarse, llevando al sujeto a la desestabilización psíquica, a un desencadenamiento (Morales, 2015).

Mientras que el significante estructura el inconsciente y permite la producción de sentido a través de su encadenamiento, el *sinthome* representa una forma particular en que cada sujeto configura su relación con lo real, intentando manejar lo que no puede ser simbolizado ni representado. El *sinthome* trasciende la lógica de la metáfora paterna, que se basa en la función del Nombre del Padre como significante clave que introduce la ley y el orden simbólico, representando una solución más personal que cada sujeto construye. De igual manera, se inscribe en el sujeto de manera similar a una letra, que no es un simple significante, sino algo que marca y estructura de manera singular, es una escritura personal que organiza el goce y la subjetividad de una manera única para cada individuo (Lacan, 1975).

Entonces se puede articular que el significante organiza la subjetividad y el deseo, mientras que el *sinthome* permite una relación particular con el goce. Este último no se articula completamente al lenguaje, pues actúa como una forma de manejar este exceso de goce que no puede ser simbolizado. De esta manera, el *Sinthome* actúa como un cuarto lazo que permite la conjugación de la letra, el goce y el saber, haciendo posible que la escritura toque lo real, más allá de las limitaciones del orden simbólico, como otra escritura más allá del significante. Es una escritura que, a través del *sinthome*, puede unir la experiencia del goce con la capacidad de saber, permitiendo al sujeto sostenerse en su relación con el mundo, nominar, nombrar su experiencia.

Tomando de referencia lo que dice Helí Morales (2015) en su texto *Psicoanálisis con arte*, esta escritura se la puede nombrar un arte-decir pues la función del *sinthome* “es la posibilidad de un arte-decir que se presenta como un saber más allá del lenguaje, aunque lo incluya. Este arte del decir se sostiene en un saber (...) pero en uno especial: en un saber hacer (p. 208). Con esto, se puede agregar que el *sinthome* no solo anuda lo simbólico, imaginario y real, sino que también introduce una función suplementaria que permite al sujeto ir más allá de los límites del decir simbólico, la escritura del

sinthome como un arte-decir permitirá un saber hacer específico tocando lo real.

Lituraterre y la transformación del lenguaje

Para entender como Lacan concibe a la escritura es central hablar del concepto de Lituraterre, mediante el cual la presenta como un acto que no solo representa el mundo, sino que lo transforma. Lacan introduce este término en el *Seminario 18, De un discurso que no fuera del semblante* (1971), para jugar con la idea de la escritura como algo que va más allá de lo literario, tocando lo real y lo simbólico. Este neologismo está formado por el trastrueque de las sílabas de la palabra francesa *littérature*, condensa *litura*, locución latina que significa “trazo grueso con que se tacha lo escrito”, y *terre*, vocablo francés que significa “tierra” (Morales, 2015).

Lacan lo utiliza para señalar cómo la escritura no solo representa el lenguaje o los significados tradicionales, sino que también toca y transforma la "tierra", que designa como lo real, algo que está más allá de lo meramente simbólico o representacional. La escritura, en este sentido, tiene el poder de conectar con lo real, de desafiar las estructuras simbólicas tradicionales y de inscribir un goce que está ligado a la experiencia de lo indecible. Al trastocar el lenguaje, la Lituraterre muestra cómo la escritura puede abrir nuevas vías para el pensamiento y para la comprensión de la subjetividad humana, en el cruce entre lo simbólico y lo real.

El deseo surge de la falta, la carencia fundamental que es constitutiva del sujeto. Esta falta se origina en la separación del infante con la madre, lo que genera una búsqueda constante del objeto que se ha perdido. El lenguaje mediatiza el deseo al estructurarlo y darle forma dentro de los límites establecidos por la ley simbólica. El lenguaje es el medio a través del cual el deseo se expresa, pero también es lo que mantiene el deseo vivo al nunca permitir que se satisfaga completamente. Las palabras nunca pueden capturar plenamente lo que el sujeto desea, lo que perpetúa un ciclo de búsqueda y frustración. Esta falta es tanto la fuente de la creatividad como del sufrimiento. La cultura, el arte, la religión y otros sistemas simbólicos pueden verse como intentos de lidiar con esta falta estructural y con el deseo que nunca se apaga (Morales, 2015).

El goce, por otro lado, es un poco más complejo, puede sobrepasar los límites del placer y acercarse a lo insoportable. Lacan distingue entre el goce fálico, atravesado por lo simbólico, y un goce que va más allá, un goce del orden de lo real, el goce Otro que no es posible simbolizar o articular. Morales (2015) utiliza la idea de *danza del goce* para interpretar la forma en que el goce circula, se manifiesta y se mueve en la vida del sujeto, particularmente en las interacciones con su entorno. Es una *danza* porque el goce no es algo estático; se mueve, cambia de forma, se esconde y reaparece en distintos lugares. Esta *danza* implica una continua oscilación entre el deseo, el goce y la ley simbólica que intenta regularlos.

El goce impulsa las acciones y decisiones del sujeto, a menudo llevándolo a situaciones donde el placer y el dolor se entremezclan, creando una compleja coreografía de deseo y frustración. Este está conectado con el cuerpo y el deseo, así como con lo que se escapa a la simbolización completa, aquello que no puede ser plenamente capturado por el lenguaje. La escritura, puede ser un medio para canalizar, expresar, o incluso producir goce, ya que no es solo un acto de comunicación o de creación de sentido, es un acto que puede tocar lo real, y que por lo tanto puede generar un goce que está más allá de lo racional o simbólico.

Lacan sugiere que la escritura es un lugar donde el goce y la falta se encuentran, pues puede ser un intento de lidiar con la falta, de dar forma a lo que no se tiene, de llenar el vacío que constituye el deseo. La escritura, entonces, no solo comunica o representa, sino que es un acto en sí mismo que involucra al sujeto en su totalidad: su cuerpo, su deseo, y su relación con la falta. Es a través de la escritura que el sujeto puede experimentar el goce de tratar de articular lo inarticulable, lo que nunca se puede decir por completo, y es este acto el que pone en juego tanto el goce como la falta. El goce, en este contexto, está vinculado a la satisfacción que se obtiene en el acto de escribir, especialmente cuando la escritura logra bordear lo real, aquello que no puede ser dicho completamente. Es la relación entre la letra y el goce donde se manifiesta la capacidad de la escritura para operar en los límites del lenguaje, donde el sentido se erosiona y se revela algo más profundo y perturbador (Morales, 2015).

La escritura puede desplazarse entre lo tangible e intangible y es dentro de esta ambivalencia que la creatividad y el goce se entremezclan como parte del proceso de escritura. El movimiento que la escritura logra hacer difumina los límites de lo simbolizado y lo real, tramitando así lo complejo del goce y significado. Por lo tanto, se puede captar algo de lo inconmensurable e indecible, pues la escritura permite que el sujeto, no solo se enfrente a lo real, sino que logre hacer algo a partir de ese encuentro. Por medio de lo escrito, borrado o tachado, hay una apertura hacia lo que se vive como goce Otro.

La erosión del semblante

Jacques-Alain Miller ha explorado extensamente la noción de semblante dentro del marco lacaniano. Para Lacan, y por extensión Miller, el semblante es una construcción que oculta la verdad del deseo y el goce, funcionando como una máscara que cada sujeto adopta para interactuar con el Otro. Los semblantes son cruciales en la relación con el goce, ya que pueden servir para organizar, contener o enmascarar el goce, actuando como un punto de fijación que lo hace manejable dentro del orden simbólico (Miller, 1991).

Es así, que juega un papel en la mediación y manejo del goce, una satisfacción pulsional ligada a lo real que no puede ser completamente simbolizada. El semblante, entonces, se presenta como una manera de lidiar con lo real del goce, mostrando la imposibilidad de una relación completa y la necesidad de ficciones simbólicas para manejar esta imposibilidad.

En la escritura, el autor crea textos que operan como semblantes, estructurando el contenido de manera que ocultan, revelan o distorsionan la verdad del deseo y del goce, convirtiéndose así en un campo donde se despliega el semblante del autor, ofreciendo una versión mediada por el lenguaje y las convenciones simbólicas de sí mismo y su mundo interno. A través de la escritura, los semblantes se ponen en juego de manera que permiten que el inconsciente se manifieste; el acto de escribir da cuerpo a lo reprimido, aunque siempre a través de una pantalla de semblantes. Los textos escritos pueden ser leídos como formaciones del inconsciente, donde los

semblantes adoptados revelan, mediante sus estructuras y contenidos, los deseos y fantasías subyacentes del autor (Miller, 2002).

El acto de escribir puede transformar al sujeto, pues al tocar lo real, se enfrenta con la falta y el goce a través de la escritura, experimentando una forma de cambio existencial. La escritura en sí misma realiza una acción: *traza* en la tierra, deja una marca en lo real. Esta acción de trazar es una forma de transformación que rompe con la noción de que la escritura es solo un reflejo de lo que ya existe en el pensamiento o en el mundo. La *letra* no es simplemente un símbolo estático, sino que es activa y performativa, no solo simboliza, sino que inscribe el goce, por lo que puede funcionar como un medio para ahondar en lo real, alejándose de las representaciones convencionales y acercándose más a una escritura que explore lo que Lacan llama la *erosión del semblante*. Este proceso de erosión es una forma de goce, donde el escritor y el lector se enfrentan a los límites del lenguaje y a lo que queda cuando el lenguaje falla (Morales, 2015).

La escritura es vista como un acto que degrada el semblante, este desgaste no solo elimina, sino que también revela lo que hay debajo de la superficie, lo que queda cuando el semblante se ha erosionado, una verdad. A medida que el semblante se erosiona, lo que queda expuesto es el goce en su forma más cruda y menos regulada por el orden simbólico, es decir que cuando el semblante se debilita, lo que queda al descubierto el goce. Otro que no está regulado por la ley simbólica y que puede llevar al caos, al sufrimiento o a la transgresión. Es así, que la escritura mediante la *erosión del semblante* podría desvelar verdades, aunque estas no sean fáciles de articular ni de sostener.

La *erosión del semblante* y la *danza del goce* están interrelacionadas, pues en la medida que el sujeto se involucra en la *danza del goce*, moviéndose entre el placer y el sufrimiento, los semblantes que mantienen una apariencia de orden y normalidad pueden comenzar a desmoronarse. Esta erosión puede conducir en un momento a la verdad, donde el goce oculto se hace visible y desafía las normas y las estructuras que intentan mantenerlo bajo control, es en estos momentos donde se revela la fragilidad del semblante y se pone en evidencia el poder disruptivo del goce.

Lo real de la escritura

Como se ha venido escribiendo, la escritura es un proceso mediante el cual se inscriben significantes que organizan la experiencia subjetiva del sujeto, permitiendo fijar y dar forma a lo que es difícil de simbolizar, y expresar aspectos del goce y la identidad. En esta, la *letra* ejerce una función estabilizadora al ser un punto de anclaje, a diferencia del significante que se encadena para producir un sentido en el discurso.

Modesto Garrido en *No Todo se Escribe. Mito, Estructura y Escritura* del libro *Escritura y Psicoanálisis* (1996), explora la relación entre el mito del tótem y la escritura, destacando cómo este mito freudiano puede ser entendido como un origen de la escritura y la ley. El mito de *Tótem y Tabú* relata el asesinato del padre por parte de los hermanos, y la creación del tótem como símbolo de la ley y la estructura social resultante de dicho acto, de esta manera da cuenta del conflicto generado entre el goce y la prohibición.

En este contexto, la escritura es vista como una marca que inscribe la ley y define la estructura social. El tótem, al representar la primera ley escrita, establece las bases para la organización social y las prohibiciones que regulan a la sociedad. Sin embargo, esta escritura no es completa, pues siempre hay una falla o falta en lo que se puede inscribir, esta falla es inherente a la escritura misma y resalta la imposibilidad de capturar lo real.

La escritura marca una ausencia, un vacío de significación, ya que no todo se puede escribir, sino solo bordear aquello, pues hay aspectos de lo real que escapan a la representación escrita. Por tanto, para el psicoanálisis, la escritura tiene una función específica: inscribir lo que no puede ser dicho en su totalidad. Mediante la inscripción de lo no dicho, el sujeto puede representar destellos de lo irrepresentable como una forma de saber-hacer con su síntoma.

Lo que permitirá que el sujeto pueda nombrar y dar sentido a eso que se ubica más allá de lo simbólico y la ley, es el *sinthome*, mediante el cual se podrá dar cuenta de la existencia de los tres registros, en tanto es lo que puede nombrarlas. Si la nominación no sucede, tanto de lo que lo rodea como del sujeto mismo, la relación de los registros quedaría desarticulada, resultando en un sin sentido que puede generar angustia.

En el postulado del nudo borromeo, el *sinthome* es una transformación del síntoma mediante la nominación, es decir, la capacidad de nombrar y dar sentido más allá del Nombre del Padre. La nominación se trata de un proceso estructural que sostiene la coherencia del sujeto, ya que permite dar un nombre y, por tanto, dar existencia y sentido a los tres registros de la estructura del sujeto. Sin la nominación, estos anillos quedarían sin articularse, es en el proceso de nominación a partir del *sinthome* que el sujeto puede articular su existencia y dar sentido a su vida a través de la creación (Morales, 2015).

Lacan sugiere que "nombrar es ser", y el acto de inscribir el nombre propio es fundamental para la existencia del sujeto en el orden simbólico, siendo un acto de subjetivación que permite al sujeto situarse y relacionarse con los otros (Lacan, 1975). De esta manera, el proceso de inscripción del nombre propio queda articulado donde se organiza la subjetividad, permitiendo al sujeto fijar aspectos de su identidad y experiencia, y creando una estructura que le permite navegar por su realidad subjetiva.

La escritura del nombre propio no solo inscribe al sujeto en el mundo simbólico, sino que se relaciona con el goce, ya que el nombre propio puede bordear y contener aspectos de lo que no se puede simbolizar. El nombre propio, sostenido por la escritura y la creación, se convierte en un medio para que el sujeto se enfrente a lo real y pueda darle un sentido a su existencia, que de otra manera quedaría en lo insoportable del vacío.

El *sinthome* introduce una dimensión creativa y artística, pues permite al sujeto sostenerse en una nominación que va más allá de la imposición del Nombre-del-Padre. Esta creación puede ser una obra de arte o cualquier acto significativo que le permita al sujeto dar sentido a su existencia y superar la falla o ausencia de lo simbólico, a través del *sinthome*, el artista desarrolla un saber-hacer que le permite crear obras que tocan lo real. El *sinthome* permite un anudamiento de los tres registros, ya que se ubica como una vía en que el sujeto logre estabilizarse, ya sea a corto o largo plazo. No se puede fijar un tiempo determinado, pues la experiencia singular no lo permite, sin embargo, el *sinthome* ya concede un anclaje para el sujeto.

La escritura desde la noción topológica actúa como un punto de sutura que mantiene juntos los tres registros, sirviendo como un modo de

estabilización del sujeto, ya que soporta la irrupción de lo real, que de otro modo sería desestabilizadora. Esta idea de la escritura sugiere que hay una manera de relacionarse con lo real que no pasa por la mediación simbólica usual, sino que se produce a través de una inscripción que deja una marca en el sujeto. Entonces, es a través de la escritura, especialmente la inscripción del nombre propio, que el sujeto puede bordear y simbolizar aspectos de su experiencia que de otro modo serían indecibles, contribuyendo a su estabilidad subjetiva.

Gerber en *Del Significante a la Letra: Un Destino de Escritura* del libro *Escritura y Psicoanálisis* destaca que:

La escritura tiene la capacidad de capturar y expresar los goces que el lenguaje implica, por lo que trasciende la función del significante, que es meramente representar y transmitir un mensaje. En cambio, la letra, como un residuo del significante, lleva la marca del goce, siendo una inscripción que captura lo que escapa al sentido y se relaciona con lo real del goce imposible de nombrar completamente. (Gerber, 1996, como se citó en Morales, 1996, p.14)

Tomando lo que Gerber menciona, se puede entender a la letra como un residuo ahí donde se produce el límite del significante, cuando se agota la producción de sentido, por lo tanto, permite al sujeto reconocer su lugar más allá de la representación significativa. La escritura, como un saber-hacer con el goce, bordea lo real imposible que el significante oculta, permitiendo al sujeto confrontar su propio goce y sus límites. Se puede converger una conexión particular en sus funciones, en la medida que tanto la letra y la escritura bordean de manera singular lo imposible de decir o de simbolizar.

Es así como a través del *sinthome*, la escritura, el arte y la creación se convierten en saber-hacer que bordea lo imposible que el significante oculta, para sostener al sujeto en su relación con lo real, el goce y el saber, especialmente cuando las estructuras tradicionales como el Nombre-del-Padre fallan en proporcionar estabilidad y manejar su relación con el goce y lo real.

La construcción del cuerpo a través de la escritura

En su enseñanza, Lacan sugiere que el arte puede ser una vía para navegar y representar lo real, lo simbólico y lo imaginario, y la estructuración de estos en cada sujeto. El arte supone un canal para tramitar, y de cierta forma, representar aquellas experiencias subjetivas que no se logran articular con el lenguaje. La creatividad artística, entonces, se convierte en una solución para expresar lo que es imposible de decir, una manera de bordear lo indecible (Morales, 2015).

Araceli Fuentes, en su obra "El Misterio del Cuerpo Hablante", profundiza en cómo la escritura está profundamente vinculada con el cuerpo, el goce y el inconsciente. Para ella, escribir no es simplemente poner palabras en papel; es un proceso mucho más profundo y complejo, donde se inscribe lo que no puede ser completamente simbolizado o expresado. Fuentes sugiere que no nacemos con un cuerpo dado, sino que este se construye a lo largo de la vida mediante el tiempo y las experiencias lo atraviesan, al igual que la relación con el Otro, las significaciones que este le da y la imagen creada en el estadio del espejo.

En el modelo del nudo Borromeo, el cuerpo es el punto de cruce y articulación de los tres registros: lo Imaginario, lo Simbólico y lo Real, así, la construcción del cuerpo implica una constante integración y tensión entre estos. El cuerpo no es solo un objeto biológico; es un constructo que se define y redefine a través de la interacción de estos registros.

En su dimensión real, el cuerpo es aquello que resiste ser completamente domesticado por el lenguaje y la imagen. El cuerpo no es solo una construcción simbólica, sino que actúa como la sede del goce y del síntoma. Los síntomas que aparecen en el cuerpo son expresiones de conflictos inconscientes y maneras en las que el goce se inscribe en el cuerpo, moldeando cómo percibimos y experimentamos nuestra propia corporalidad (Fuentes, 2016).

Así, mientras que lo Simbólico y lo Imaginario construyen y moldean el cuerpo a través de significantes y representaciones, lo Real desafía estas construcciones, actuando como un límite. Relacionándolo con la experiencia de lo real del goce femenino, la mujer enfrenta los límites de la simbolización, confrontando aspectos de su existencia que permanecen fuera del control

simbólico, lo que complica cualquier intento de totalizar su identidad. (Rabinovich, 2014)

La mujer está estrechamente vinculada al cuerpo y a la materialidad de la existencia, especialmente en aspectos de lo femenino que no pueden simbolizarse del todo. En este contexto, la escritura se refiere a cómo el cuerpo puede entenderse como un lugar donde se inscriben el goce, los síntomas y las marcas de la historia personal. Aquí, la letra tiene la capacidad de inscribir lo indecible en el cuerpo, dejando una marca que refleja aspectos del goce femenino que no pueden ser completamente articulados. Escribir desde el cuerpo, entonces, implica reconocer y trabajar con estos acontecimientos corporales que son expresiones de lo indecible, y esta puede ser una solución femenina para abordar lo Real (Fuentes, 2016).

Por lo tanto, escribir desde el cuerpo implica dar cuenta de las experiencias corporales como una vía para estructurar algo de lo indecible. A partir de esto, se puede abordar la construcción de la mujer a través de lo real.

La escritura como solución no-toda para la mujer

La escritura, al igual que la inscripción del nombre propio, puede bordear lo real, esa dimensión de la experiencia que no puede ser completamente simbolizada ni capturada por el lenguaje, que se puede situar en el goce femenino de la mujer, permitiéndole aproximarse a esa dimensión y crear un marco para lo que es difícil de decir, por lo que se puede tomar a la escritura como un recurso para la comprensión de la identidad.

A través de la escritura, es posible aproximarse a aquella zona de lo femenino que está silenciada y se hace presente en síntomas, especialmente femeninos (Bassols, 2017). Para las mujeres, cuya voz ha sido históricamente suprimida en las estructuras patriarcales, principalmente por lo efusivo e ilimitado del goce Otro, la escritura ofrece un espacio para explorar y expresar sus experiencias únicas, para bordear e inscribir algo de lo indecible.

Se puede decir que la escritura funciona como una herramienta para la mujer ya que se utiliza para expresar aspectos de su subjetividad que no logra encasillar en el lenguaje común, es decir, permite abordar al goce femenino de manera en que algo pueda ser simbolizado. Remitiendo al concepto de no-

toda como solución, puesto que es imposible decirlo todo, sino recaería en el registro de lo simbólico.

Como parte de su desarrollo teórico, Lacan introduce el concepto de *Lalengua*, al cual ubica como el lenguaje único y particular que cada sujeto enuncia, es la forma de inscribir lo que sucede en la corporalidad.

Tanto *Lalengua* como el síntoma, se diferencian según las modalidades de goce, mientras que el goce femenino, al estar en mayor conexión al registro de lo real, produce formas de expresión, como la escritura, que difieren de las formas planteadas por el goce fálico. El goce masculino, asociado más estrechamente con el significante y la lógica fálica, podría reflejar una escritura más estructurada y atrapada por el significado convencional, mientras que el goce femenino, podría producir una escritura más fluida, menos sujeta a las estructuras tradicionales del lenguaje, de naturaleza más intuitiva y disruptiva (Soler, 2014).

Julia Kristeva, Hélène Cixous y Luce Irigaray, son escritoras que pueden ser tomadas como ejemplo para dar cuenta cómo luce la escritura femenina apartada de las estructuras asociadas a la cultura patriarcal. Por medio de su escritura, encuentran una forma de expresar aquellas experiencias sensoriales, que, a pesar de ser imposibles de simbolizar en su totalidad, quedan aún más limitadas si se ubican en la lógica fálica para un intento de comprenderlas. La sociedad fálica y sus efectos en el lenguaje limitan la posibilidad de que la mujer exprese lo que sucede en el cuerpo, por tanto, la escritura se torna en una solución ante aquella imposibilidad.

Como se ha mencionado, Hélène Cixous es un referente más de la escritura femenina, pues por medio de esta permite el cuestionamiento del monolingüismo del discurso falologocéntrico que subsiste por medio de la violencia y exclusión de lo indecible. En su ensayo *La risa de la Medusa*, Cixous (1995) refiere la escritura femenina como una manera de expresar aquello que, de otra forma, no es posible representar, ya que la escritura permite la existencia de un lenguaje fluido, corporal y erótico, a diferencia a la imponentia del discurso patriarcal.

A su vez, Julia Kristeva introduce el concepto de lo semiótico como una dimensión preverbal y corporal del lenguaje que puede ser accesible a través de la escritura, permitiendo expresar lo que está más allá de la estructura

simbólica. La *chora* semiótica es una articulación, no una posición, aunque es generada para alcanzar una posición de significancia. La *chora* es maternal y nutricia, no unificada, es anterior a la evidencia, la verosimilitud, la espacialidad y la temporalidad, es ruptura y articulaciones: ritmo. (Olivares, 1997, como se citó en Kristeva, 1986). La *chora* es parte de la etapa previa al desarrollo del lenguaje, donde las marcas psíquicas dejan su rastro y es solo por medio de la madre que se regula algo de las pulsiones que suscitan.

Por otro lado, Luce Irigaray critica tanto al psicoanálisis tradicional como a la filosofía, pues ubica su falta de inclusión en torno a la experiencia femenina. En ambos discursos, el cuerpo femenino es dejado de lado, es decir, que se invisibiliza su importancia. En oposición a esto, recalca que la escritura debe ser utilizada como vía para la expresión de lo erótico y subjetivo de la mujer. El cuerpo y las experiencias de la mujer deben tener su lugar para expresarse, contraponiendo a las limitaciones de la estructura patriarcal que, por no entenderlo, no permite su existencia (Irigaray, 1992).

Siguiendo lo que dichas autoras han desarrollado teóricamente, la escritura femenina no remite a ser tan solo una vía de expresión de lo propio, sino como un acto de resistencia para lo que se impone en el discurso social. Este acto permite que la mujer construya su lugar en el mundo, ubicándola como un ser con una voz que expresa lo experimenta con los recursos y herramientas que posee. La escritura femenina es, entonces, una manera para que lo indecible pueda ser articulado de cierta manera, siempre considerando que no podrá ser posible expresarlo *todo*. Sin embargo, el acto de la escritura, física como subjetivamente permite que la mujer capte algo de lo real a lo que se enfrenta, y cuando esto sucede, lo experimentado puede tomar forma.

Se puede concluir entonces que la escritura femenina no solo es para expresar lo indecible, sino que permite la creación de nuevas narrativas, donde lo experimentado por la mujer se toma en consideración dentro del discurso cultural. La escritura funciona como una manera de tramitar lo real, lo cual permite que la mujer comprenda algo de aquello incomprensible que experimenta, donde el cuerpo es tomado por el goce y puede tornarse desgarrador. Por lo tanto, la escritura femenina se acerca a aquellos espacios

donde lo simbólico no logra llegar y acoge esta experiencia, es decir, se escribe con el cuerpo cuando el lenguaje no es suficiente.

CAPÍTULO 3

Lo escrito del goce otro en la novela *El amante* de Marguerite Duras

A continuación, se llevará a cabo un análisis del personaje principal de la novela *El amante* de Marguerite Duras, con el apoyo de fragmentos extraídos de la misma, ubicando el foco en cómo la escritura se convierte en su medio para abordar lo indecible y bordear el vacío de su subjetividad. A través de la narrativa de Duras, se explora cómo el personaje principal utiliza la escritura para transformar su experiencia interna, confrontando los límites del lenguaje y lo ilimitado del goce Otro. Este análisis revelará cómo la protagonista, a través de su relación con la escritura, encuentra una forma de subjetivar su experiencia, permitiendo que lo inefable de su existencia tome forma y cobre sentido, aunque nunca pueda ser simbolizado completamente.

La escritura para Marguerite Duras como solución no-toda ante lo indecible

Marguerite Duras, nació en 1914 en la Indochina francesa y falleció en 1996 en París, fue una de las escritoras más influyentes del siglo XX. Su obra se caracteriza por una honda exploración de su propia subjetividad, deseo, amor, y las complejidades de la identidad femenina. Tuvo una vida marcada por experiencias intensas, tanto personales como históricas, que incluyeron la ocupación francesa de Vietnam, la Segunda Guerra Mundial, agitadas relaciones familiares y amorosas, soledad, relación con el alcohol. Estas vivencias formaron el trasfondo de su trabajo, haciendo de la escritura no solo un medio de expresión artística, sino una solución para enfrentar y procesar su propia existencia.

Su obra permite captar la constante escritura de su propia experiencia, marcada por el goce femenino, el deseo y el dolor. La escritura, en este sentido, funcionó como una solución al sufrimiento que no podía ser abordado de otra manera, para escribir su historia y subjetividad en un mundo que a menudo intenta silenciar o borrar la voz de las mujeres consideradas “desbordadas” o “locas”, siendo ella vista como una de ellas. A través de su escritura, exploró el goce femenino, inscribiéndolo en sus textos, desafiando así, las normas tradicionales del lenguaje y la narrativa, lo cual no fue del agrado de muchos, por eso puede considerarse como un acto de resistencia

contra las estructuras opresivas de su tiempo, al desafiar las expectativas sobre lo que significaba ser mujer, amante, madre, y escritora. Así, La escritura le permitió reclamar su voz y su lugar en un mundo que intentaba definirla y limitarla, en este sentido, la escritura fue su forma de subvertir el orden simbólico dominante y de encontrar su propia manera de existir dentro y más allá de él.

La identidad de Marguerite Duras estuvo en contante tensión, fragmentada por las múltiples realidades que habitaba: la joven francesa en Indochina, la mujer que vivía en soledad, el vacío y el alcohol, la amante en relaciones prohibidas, la madre que perdió un hijo. Esta fragmentación se refleja en su obra, donde como narradora a menudo parece desdoblarse, oscilar entre lo autobiográfico y lo ficcional. Por eso, en la vida de Duras, la escritura fue más que una mera actividad creativa, se convirtió en un acto necesario para bordear lo real, lo indecible, ya que, por este medio pudo enfrentarse a los aspectos inarticulables y desconocidas de su vida, permitiéndole darles cierta forma y sentido, en *Escribir* (1994), texto en el que reflexiona sobre el lugar de la escritura en su vida, lo plasma “Escribir es intentar saber que escribiríamos si escribiésemos -sólo lo sabemos después- antes, es la cuestión más peligrosa que podemos plantearnos. Pero también es la más habitual” (Duras, p. 55).

En resumidas palabras, la escritura fue utilizada por la autora como una solución para bordear lo real, un saber hacer con el goce femenino, y lo caótico que atravesaba su vida, por lo tanto, es posible dar cuenta que la escritura ejerció para Marguerite Duras como su manera particular de dar forma a lo indecible, más allá de los límites de la ley simbólica. La escritura le permitió a ella hacerse un lugar en el mundo, es decir, pudo inscribir algo de su experiencia y plasmarla de manera que no quedará sola en su ausencia, vacío, lo expresa “Escribir: es lo único que llenaba mi vida y la hechizaba. Lo he hecho. La escritura nunca me ha abandonado” (Duras, p.17).

Resumen de la novela *El amante* de Marguerite Duras

El amante narra la intensa y controvertida relación amorosa entre una joven francesa de quince años y medio, residente en Indochina, y un adinerado comerciante chino de veintiséis años. La historia es contada desde

la perspectiva de una mujer mayor que recuerda su juventud, explorando el deseo, identidad, y sufrimiento.

La historia es narrada por la protagonista en primera persona, dando detalles del contexto familiar, social, cultural al igual que de sí misma. La protagonista convive con su madre y sus dos hermanos con escasos recursos. Su madre es maestra y sostienen una relación conflictiva, donde el amor y el odio están presentes con la misma intensidad. En cuestión de sus hermanos, uno es mayor y el otro menor a ella. Con su hermano mayor, hay una gran rivalidad pues lo ubica como objeto de amor de su madre, siendo ella desplazada de ese amor. Por otro lado, su hermano menor es descrito con amor y ternura, necesitado de protección ante el rechazo de la madre por no alcanzar el estándar del hermano mayor, sin embargo, él muere.

La protagonista relata la relación apasionada con un comerciante chino, un hombre mayor de mucho dinero. Estos aspectos son clave para una relación que atraviesa las diferencias raciales, culturales y sociales. Esto se torna en una relación que opone su liberación sexual y emocional con los límites de la sociedad. Sin embargo, es por medio de esta relación que la autora ahonda en su propio deseo y goce. Su experiencia con el amante desafía las leyes sociales, las expectativas tanto de ella como de él y la convoca a enfrentarse al goce Otro.

La novela aborda otras temáticas que influyen en el desarrollo de la protagonista, como sus conflictos internos, la pasión, el odio, restricciones sociales y el entorno que la rodea.

Se puede percibir la carga de melancolía en el relato, en la reflexión sobre la juventud, el paso del tiempo, y los sucesos que quedaron marcados, acompañado de un estilo narrativo poético que recrea la atmósfera de las sensaciones y recuerdos presentados. Con su narración en primera persona, Duras permite un acercamiento a su experiencia, a veces tan intensa e incomprensible, como eso que la habita, y así que se vislumbre su desarrollo como mujer y escritora.

Rol del personaje principal en “El Amante”

La protagonista de *El amante* es una joven francesa que vive en la Indochina colonial en los 30, su nombre nunca se menciona, pero la historia

es narrada en primera persona, reflejando aspectos de la vida de Marguerite Duras. Es un personaje que vive en la dualidad, entre la pobreza y el lujo, el deseo y la represión, la juventud y la adultez.

A lo largo de la novela, ella reflexiona sobre su juventud con una mezcla de nostalgia, dolor y aceptación, enfoque que revela cómo su experiencia como joven, particularmente su relación con el comerciante chino, la marca de manera indeleble, ya que su desarrollo como personaje está intrínsecamente ligado a la forma en que vive y procesa esta relación, que se convierte en un punto de inflexión en su vida.

A través de su relación con el comerciante chino, explora el deseo en todas sus formas: el deseo físico, el deseo de poder, y el deseo de ser amada y entendida, buscando definir su identidad y encontrar un escape de las limitaciones que la rodean, aunque este proceso está lleno de contradicciones y desafíos. Esta relación intensa es un terreno lleno de peligro y dolor, por lo que ella se encuentra constantemente en tensión con su entorno. Por un lado, tiene que lidiar con la dura realidad de su familia: una madre exigente y unos hermanos que también están atrapados en las dificultades de su situación, por lo que la relación con el comerciante chino le ofrece un escape temporal a través del lujo y el deseo.

Así mismo, a través de esta relación hay una búsqueda de identidad y libertad ante la opresión impuesta por su madre y el contexto de la época, es un intento de expresar lo indescriptible de su ser, de su sufrimiento, que luego intentará hacer a través de la escritura. Ya en lo escrito, en su tono melancólico indica haber alcanzado cierta claridad de lo que vivió, sin embargo, permanecen “vastos pasajes” que quedaron en el olvido, que se perdieron de ella, y que ella misma reconoce.

Análisis de lo indecible en fragmentos extraídos de “El amante”

Pienso con frecuencia en esta imagen que sólo yo sigo viendo y de la que nunca he hablado. Siempre está ahí en el mismo silencio, deslumbrante. Es la que más me gusta de mí misma, aquella en la que me reconozco, en la que me fascino. (Duras, 1984, p. 9)

En este primer extracto con el que comienza la novela, donde un hombre se acerca a la protagonista y le dice que la encuentra más hermosa

en su madurez, con el rostro “devastado”, que, en su juventud, abre una reflexión sobre la transformación de la identidad femenina y la relación con el tiempo. Este encuentro ilumina aspectos del goce Otro, ya que la imagen que la protagonista describe es una imagen silenciosa, se podría decir ausente, que, sin embargo, la fascina. Esto subraya la importancia de este goce en la construcción de su identidad, pues no se basa en la imagen que otros ven, sino en su experiencia íntima que la fascina y en la que se reconoce.

El rostro “devastado” que el hombre encuentra hermoso simboliza la subjetivación que la protagonista ha experimentado a través de la inscripción del goce Otro, su rostro lleva las marcas no sólo del tiempo, sino de las experiencias que no pueden ser completamente expresadas a través de los significantes de lo simbólico. Esta devastación representa lo real que la protagonista ha atravesado y que ha dejado una huella en su ser. Este reconocimiento de su belleza "devastada" puede ser visto como una aceptación de su subjetividad compleja y su historia, que incluye tanto lo dicho como lo indecible, lo que no se puede capturar en palabras pero que se manifiesta en su ser.

A los dieciocho años envejecí. (...). Ese envejecimiento fue brutal. Vi cómo se apoderaba de mis rasgos uno a uno, cómo cambiaba la relación que existía entre ellos, cómo agrandaba los ojos, cómo hacía la mirada más triste, la boca más definitiva, cómo grababa la frente con grietas profundas. En lugar de horrorizarme seguí la evolución de ese envejecimiento con el interés que me hubiera tomado, por ejemplo, por el desarrollo de una lectura. (Duras, 1984, p.10)

Enlazado con lo anterior, se aprecia la importancia de lo inscrito en el cuerpo, nominado como un envejecimiento brutal, que no es solo por un proceso físico, sino por una experiencia subjetiva que transforma radicalmente su percepción de sí misma. El envejecimiento aquí no es temido ni rechazado; al contrario, es seguido con interés, casi como si se tratara de una narrativa que se despliega frente a sus ojos, escrita en su cuerpo, este proceso puede verse como una inscripción real sobre su cuerpo. El goce Otro se inscribe en su cuerpo, en las grietas profundas que se forman en su frente, en la transformación de su mirada y de su boca, se apodera de su ser de una

trastocando las normas, que lleva a su cuerpo por un camino imprevisto por lo enigmático.

En lugar de horrorizarse ante los cambios físicos, la protagonista los acepta como parte de su historia, como una evolución natural de su subjetividad que, aunque dolorosa o difícil, también es fascinante y digna de ser observada con detenimiento, lo cual refleja una comprensión de que su identidad y su cuerpo no siguen las normas convencionales, sino que están en constante evolución, influenciados por fuerzas que escapan a la simple simbolización.

La historia de mi vida no existe. Eso no existe. Nunca hay centro. Ni camino, ni línea. Hay vastos pasajes donde se insinúa que alguien hubo, no es cierto, no hubo nadie. (...). Con anterioridad, he hablado de los períodos claros, de los que estaban clarificados. Aquí hablo de los períodos ocultos de esa misma juventud, (...). Empecé a escribir en un medio que predisponía exageradamente al pudor. Escribir para ellos aún era un acto moral. Escribir, ahora, se diría que la mayor parte de las veces ya no es nada. A veces sé eso: que desde el momento en que no es, confundiendo las cosas, ir en pos de la vanidad y el viento, escribir no es nada. (Duras, 1984, p.14)

Al afirmar, "la historia de mi vida no existe", la protagonista expresa una experiencia de lo indecible, de la ausencia de lo femenino, que está más allá de lo que puede ser simbolizado, así como cuando escribe que no hay "centro" ni "camino" ni "línea". Lo anterior se articula con lo plasmado por Bassols en *Lo femenino, entre centro y ausencia* (2017), pues sugiere un lugar donde el Otro no está, marcado por la falta de lo simbólico, indicando la marca del goce Otro. En lugar de una historia coherente, lo que queda son "vastos pasajes" en los que la presencia de la protagonista se insinúa, pero nunca se afirma de manera definitiva. Esta fragmentación es una representación del goce Otro, que existe como algo que desborda, al no ser delimitado por la ley simbólica.

La protagonista menciona que ha escrito la historia de una parte de su juventud, dejando entrever solo ciertos aspectos de su vida, pues incluso para ella han estado ocultos, insinuando como la escritura se convirtió en una

herramienta para bordear lo real, revelando cómo el goce Otro a través de la narrativa solo puede ser bordeado.

De igual manera reflexiona sobre el acto de escribir, que es descrito como algo moral, sugiriendo que, en sus inicios, estaba más alineada con la ley simbólica, sin embargo, a medida que la protagonista se distancia de esta concepción, la escritura se convierte en algo incalificable, algo que ya no es nada, y en este nada, se conecta con lo real del goce Otro que escapa a la simbolización y se manifiesta en el vacío y la ausencia.

Debió de ser en el transcurso de ese viaje cuando la imagen se destacó y alcanzó su punto álgido. Pudo haber existido, pudo haberse hecho una fotografía, como otra, en otra parte, en otras circunstancias. Pero no existe. El objeto era demasiado insignificante para provocarla. ¿Quién hubiera podido pensar en eso? Sólo hubiera podido hacerse si se hubiera podido presentir la importancia de ese suceso en mi vida, esa travesía del río. Pues, mientras tenía lugar, aún se ignoraba incluso su existencia. Sólo Dios la conocía. Por eso, esa imagen, y no podría ser de otro modo, no existe. Ha sido omitida. Ha sido olvidada. (Duras, 1984, p.16).

Esta travesía es un momento de transición, de cruce, que marca un antes y un después en su vida, pero que igual permanece en el dominio de lo inefable, lejos del sentido y la comprensión. La protagonista menciona que la imagen "ha sido omitida", "ha sido olvidada" y que precisamente por esto "no ha alcanzado su punto álgido", la omisión y el olvido no son simplemente la ausencia de memoria, sino fuerzas que permiten que lo indecible permanezca en el lugar lo real. Aquí se refleja cómo la subjetividad de la protagonista está entrelazada con el vacío de lo femenino, donde se hace ausente, y con lo que no puede ser dicho.

Ninguna mujer, ninguna chica lleva un sombrero de fieltro, de hombre, en la colonia en esa época. Ninguna mujer nativa tampoco. Eso es lo que debió ocurrir: debí probarme el sombrero, en broma, sin más, me miré en el espejo del vendedor. Y vi: bajo el sombrero de hombre, la delgadez ingrata de la silueta, ese defecto de la infancia se convirtió en otra cosa. Dejó de ser un elemento brutal, fatal, de la naturaleza. Se

convirtió, por el contrario, en una opción contradictoria de esta, una opción del espíritu. De repente, se hizo deseable. (Duras, 1984, p.19)

Se puede pensar como el sombrero de hombre es para la protagonista un medio para explorar y transformar su identidad, su cuerpo y su relación con el deseo. La descripción detallada de cómo el sombrero cambia su percepción de sí misma y cómo este objeto se convierte en un símbolo de algo más profundo y contradictorio, ofrece una ventana al proceso de subjetivación y al goce Otro.

Este objeto se convierte en un catalizador para la transformación de la protagonista, subrayando el rechazo a la universalidad, que Lacan ubica del lado fálico, pues se menciona que ninguna mujer lleva un sombrero de hombre, vislumbrando la esencia de su un goce que está más allá de la ley y que se manifiesta en forma subversiva.

El momento en que la protagonista se mira en el espejo con el sombrero, marca un punto de inflexión en su subjetivación, pues de repente, ella no es solo una niña, sino alguien que puede ser vista y deseada de una manera diferente, deviene mujer. Este proceso también se relaciona con la noción de ser "puesta a disposición de todas las miradas", lo que introduce el elemento de deseo, el sombrero no solo la transforma internamente, sino que también la coloca en una nueva relación con los otros, donde se convierte en un objeto de deseo para los demás.

Ya estoy advertida. Sé algo. Sé que no son los vestidos lo que hacen a las mujeres más o menos hermosas, ni los tratamientos de belleza, ni el precio de los potingues, ni la rareza, el precio de los atavíos. Sé que el problema está en otra parte. No sé dónde. Sólo sé que no está donde las mujeres creen. Miro a las mujeres por las calles de Saigón. (...). No hacen nada, sólo se reservan. (...). Algunas se vuelven locas. (...). Algunas se matan. (Duras, 1984, pp. 25-26)

Mediante esta reflexión subraya la ruptura entre el esfuerzo por mantener un semblante y la experiencia interna de las mujeres. La protagonista sugiere que la belleza, tal como estas mujeres la perciben y la cultivan, es un engaño, un error que lleva a un desarraigo de sí mismas, de su verdadera identidad y de sus deseos más profundos.

La locura y el suicidio de algunas de estas mujeres son extremos que reflejan la desesperación y la falta de sentido e identidad. La protagonista observa esto con una distancia crítica, señalando que el problema radica en la desconexión entre la apariencia externa y la realidad interna, entre el esfuerzo por atraer el deseo y la ausencia de un entendimiento genuino del goce.

Todo está ahí y nada ha ocurrido aún, lo veo en los ojos, todo está ya en los ojos. Quiero escribir. Ya se lo he dicho a mi madre: lo que quiero hacer es escribir. La primera vez, ninguna respuesta. Y luego ella pregunta: ¿escribir qué? Digo libros, novelas. Dice con dureza: después de las oposiciones de matemáticas, si quieres, escribe, eso no me importa. Está en contra, escribir no tiene mérito, no es un trabajo, es un cuento. (Duras, 1984, p.28)

En este extracto se capta la lucha interna de la protagonista por construir su identidad frente a las expectativas de su madre, la conversación sobre su deseo de escribir destaca las tensiones entre el ser, el deseo, y la ley. Existe algo que la protagonista reconoce en sí misma con una tensión latente, una potencialidad que todavía no se ha manifestado, pero que está presente en su ser.

El hecho de que "todo está ya en los ojos" sugiere que la escritura es una necesidad interna, una forma de expresar lo que ya existe dentro de ella pero que aún no ha sido articulado, para poder bordearlo. Así mismo, puede verse como una representación de su deseo de construirse a través de la palabra escrita, deseo que se enfrenta a la resistencia y la incomprensión de su madre.

en esta historia común de ruina y de muerte que era la de nuestra familia, de todos modos, tanto en la del amor como en la del odio, y que aún escapa a mi entendimiento, me es inaccesible, oculta en lo más profundo de mi piel, ciega como un recién nacido. Es el ámbito en cuyo seno empieza el silencio. Lo que ahí ocurre es precisamente el silencio, ese lento trabajo de toda mi vida. Aún estoy ahí, ante esos niños posesos, a la misma distancia del misterio. Nunca he escrito, creyendo hacerlo, nunca he amado, creyendo amar, nunca he hecho

nada salvo esperar delante de la puerta cerrada. (Duras, 1984, pp. 32-33)

Se puede entrever la complejidad de la experiencia emocional y familiar de la protagonista, y cómo esta ha moldeado su relación con la escritura, el amor y el odio.

Al reflexionar sobre las emociones contradictorias hacia su madre y entre sus hermanos, revela partes indecibles que no ha sido capaz de capturar completamente. La protagonista describe este ámbito emocional como aquel donde empieza el silencio, silencio que no es simplemente la ausencia de palabras, sino una incapacidad que ha marcado toda su existencia, ya que, a pesar de los años y de sus intentos de articular sus emociones a través de la escritura, ella sigue enfrentándose al mismo misterio irresuelto que la ha acompañado desde su infancia.

Este misterio, que es el lugar del goce femenino, sigue siendo inaccesible y representado por el silencio. La protagonista parece atrapada en este estado de no saber. En este estado de espera se siente que hay algo fundamental fuera de su alcance, algo que no puede entenderse ni resolverse con el lenguaje o la acción.

Cuando declara que "nunca he escrito, creyendo hacerlo, nunca he amado, creyendo amar", da cuenta de la distancia entre lo que ella ha intentado hacer y lo que realmente ha logrado, sugiriendo que, en lugar de alcanzar una verdad o una resolución, ha pasado su vida en un estado de espera, de anticipación de algo que nunca llega. Esta espera constante, advierte de la imposibilidad de acceder al goce Otro, la escritura, por tanto, se convierte en un testimonio de esta imposibilidad, de la distancia que existe entre el deseo y lo real.

Y eso es lo que se dice cuando se deja hacer lo que se dice, quiere, y todo es bueno, no hay desperdicios, los desperdicios se recubren, todo es arrastrado por el torrente, por la fuerza del deseo.

El ruido de la ciudad resulta tan próximo, tan cercano, que se oye su roce contra la madera de las persianas. Se oye como si atravesaran la habitación. Acaricio su cuerpo en ese ruido, en ese paso. El mar, la inmensidad que se recoge, se aleja, vuelve.

Le había pedido que lo hiciera otra vez y otra. Que me lo hiciera. Lo había hecho. Lo había hecho en la untuosidad de la sangre. Y, en efecto, había sido hasta morir. Y ha sido para morir. (Duras, 1984, pp. 51-52)

Esta descripción ofrece una visión intensa y visceral del deseo, tan poderosa que parece consumirlo todo, trascendiendo el cuerpo. Aquí se revela la fuerza arrolladora del goce y la manera en que puede llevar a una experiencia límite, cercana a la muerte. En el acto del deseo, todo tiene un propósito, una función, aquí, todo es arrastrado por su fuerza, todo es consumido por él.

La manera en que evoca el ruido de la ciudad tan cercano que parece atravesar la habitación, se convierte en parte del acto de acariciar el cuerpo de su amante. Esta fusión del cuerpo con el entorno subraya la intensidad de la experiencia, el mar se convierte en una metáfora de la naturaleza cíclica y constante del deseo, que nunca se sacia por completo, siempre regresando, siempre buscando más al estar en relación con el goce. El goce, no es solo una fuerza interna, sino algo que se extiende hacia el exterior, desdibujando los límites de los bordes, explorando, la experiencia del goce, donde el deseo y la muerte se encuentran y se entrelazan de manera indisoluble.

La insistencia de la protagonista en que su amante "lo haga otra vez y otra" refleja la repetición, como si buscara alcanzara algo que está siempre más allá de su alcance, una búsqueda del goce, un goce que no se satisface con un acto, sino que requiere la repetición continua, hasta el agotamiento o cercano a la muerte.

La sangre se puede leer como la intensidad física de la experiencia, el exceso, el desbordamiento de lo que el cuerpo puede soportar, como manifestación del goce Otro, que siempre busca ir más allá de los límites de lo soportable, llevándola a un estado donde la vida y la muerte se entrelazan.

Los besos en el cuerpo hacen llorar. Diríase que consuelan. En familia no lloro. Ese día, en esa habitación, las lágrimas consuelan del pasado y también del futuro. Le digo que un día me separaré de mi madre, que llegará un día en que ni siquiera por mi madre sentiré amor. Lloro. Apoya en mí su cabeza y llora por verme llorar. Le digo que, en mi

infancia, la desdicha de mi madre ha ocupado el lugar del sueño.
(Duras, 1984, p. 54)

A través de la interacción en la habitación, donde las lágrimas fluyen, la protagonista confronta el peso emocional que su madre ha tenido en su vida, situando en ese espacio junto al amante, una manera de escapar de ella, un arreglo ante su situación familiar.

La frase "los besos en el cuerpo hacen llorar" sugiere que el contacto físico, no solo es un acto de intimidad, sino también una liberación emocional, ambivalente, ya que las lágrimas manifiestan tanto el alivio como el dolor que la protagonista siente al enfrentar estas emociones.

La protagonista reconoce que su vida ha estado dominada por el sufrimiento de su madre, al punto de que los elementos típicos de la infancia fueron eclipsados por las dificultades y la tristeza materna. En lugar de recuerdos felices y despreocupados, su infancia está marcada por el dolor y un deseo de liberarse de la desdicha de su madre. El llanto en este momento es acto donde confronta su ambivalencia hacia su madre y hacia el futuro que la espera. La presencia del amante, que también llora al verla llorar, subraya la intensidad del momento, al mismo tiempo que sugiere que este consuelo es temporal ya que aquello contenido en lo real, en verdad nunca puede ser resuelto, solo bordearlo.

Pronto tendré un diamante en el dedo de pedida. Entonces las vigilantas dejarán de hacerme observaciones. Sospecharán que no estoy prometida, pero el diamante es muy caro, nadie dudará de su autenticidad y nadie tendrá ya nada que decir debido al precio del diamante que le han regalado a la chiquilla. (Duras, 1984, p. 81)

Aquí se puede poner en primer plano al semblante, la protagonista anticipa cómo tener un anillo de compromiso con un diamante afectará cómo las personas a su alrededor la perciben y la tratan, especialmente a las que la vigilan o critican. A través de este pensamiento se revela una compleja dinámica de poder y apariencias, pues el cambio que ella prevé hacia ella se debe al poder simbólico del diamante, prueba tangible de su valor, permitiéndole construir un semblante que encaje dentro de lo simbólico e imaginario.

De la misma manera, revela la disyunción entre el semblante y la verdad, que ubicaba Lacan, y lo que luego Miller (2002) articula con que el uso del semblante permite hacer creer algo donde no lo hay. La protagonista tiene la convicción del estatuto que le va a dar el valioso diamante, asociado a una relación seria, al matrimonio, para trascender la verdad de lo prohibido de su relación, la limitación que su juventud.

Mi deseo de Hélène Lagonelle me exten  a.

Mi deseo me exten  a.

Quiero llevarme a Hélène Lagonelle, all   donde cada tarde, con los ojos entrecerrados, me hago dar el placer que hace gritar. Me gustaría entregar Hélène Lagonelle a ese hombre que hace eso encima de mí para que, a su vez, lo haga encima de ella. En mi presencia, que ella lo haga según mis deseos, que se entregue all   donde yo me entrego. El rodeo del cuerpo de Hélène Lagonelle, la travesía de su cuerpo es el medio por el que alcanzar  a el placer de él, entonces definitivo.

Para morirse. (Duras, 1984, p.84)

Hélène Lagonelle aparece como un personaje que revela nuevos aspectos de la protagonista, la mezcla del deseo sexual, la envidia y una necesidad de experimentación a través del cuerpo de otra persona. La intensidad del deseo se manifiesta en la fantasía de transferir su experiencia de placer a Hélène, lo que revela una dinámica compleja y ambigua en la forma en que la protagonista maneja su deseo y su relación con el cuerpo.

Este deseo es tan intenso que la agota, no se limita a una simple atracción sexual; es un deseo que implica una complejidad emocional y una necesidad de explorar su propia identidad a través del otro, es una extenuación que más bien se la podr  a ubicar del lado del goce Otro.

Al fantasear que Hélène experimente el mismo placer que ella, va más allá que solo desearla, sino que, al ubicarla en su misma posición frente al amante, parece una manera de externalizar y conocer su propio deseo, como si a través de otro cuerpo pudiera alcanzar lo inalcanzable.

La protagonista menciona que la travesía del cuerpo de Hélène ser  a el medio por el que alcanzar  a un placer absoluto, un placer tan intenso que bordea la experiencia de la muerte busca algo que vaya más allá, que la lleve

al límite de la existencia, y ve en la fantasía con Hélène Lagonelle una posible realización de este deseo extremo.

Por otro lado, Hélène Lagonelle posee una cualidad que la distingue: un "presente irradiante, solar, inocente". Esta inocencia y luminosidad contrastan con la intensidad y la oscuridad del deseo de la protagonista, quien parece fascinada por la inocencia de Hélène, lo que la lleva a desear que Hélène participe en el mismo acto que ella, como si esto pudiera de alguna manera transferir esa pureza a su propia experiencia, o por el contrario corromperla, o mejor dicho corromper, transgredir la ley que habita en ella, a través de su goce que va más allá.

A partir del momento en que estaba muerto, él, el hermano pequeño, todo debía morir después. Y por él. La muerte, en cadena, partía de él, del niño.

El cuerpo muerto del niño en nada se resintió de los sucesos de los que era causa. No conocía el nombre de la inmortalidad que había abrigado durante veintisiete años.

Nadie comprendió excepto yo. Y a partir del momento en que alcancé ese conocimiento tan simple, a saber, que el cuerpo de mi hermano menor también era el mío, yo debía morir. Y morí. Mi hermano menor hizo que me pareciera a él, me atrajo hacia él y morí. (Duras, 1984, pp. 116-117)

Para culminar se ha escogido un fragmento que revela la muerte simbólica de la protagonista, desencadenada por la muerte de su hermano menor. Este no es simplemente un evento aislado, sino un punto de inflexión que moviliza la percepción de la protagonista sobre la vida, la muerte, y su propia identidad, pues a través de esta se manifiesta lo que Lacan nombra como de la *erosión del semblante*.

La muerte de su hermano menor y la revelación interna que sigue a esta pérdida despojan a la protagonista de cualquier máscara, así queda enfrentada a lo real. El semblante, que habría permitido a la protagonista seguir adelante a pesar de la tragedia, se disuelve cuando ella no solo sufre la muerte de su hermano, sino que la internaliza al punto de que siente que también debe morir. Este colapso indica que lo que regulaba la unión de su estructura, y su relación con el mundo ya no es sostenible, pues lo real, la

muerte, el vacío, lo indecible, emerge sin filtro, arrastrando a la protagonista a un estado donde la diferencia entre ella y su hermano desaparece.

CAPÍTULO 4

Metodología

Enfoque

El enfoque que se eligió para la presente investigación fue cualitativo, según Sampieri (2018):

Los planteamientos cualitativos son una especie de plan de exploración y resultan apropiados cuando como investigador te interesa el significado de las experiencias y los valores humanos, el punto de vista interno e individual de las personas y el ambiente natural en que ocurre el fenómeno estudiado, así como cuando buscas una perspectiva cercana de los participantes. (p. 400)

Este enfoque ha sido útil porque nos permitió explorar la experiencia del goce Otro y la escritura, desde el personaje principal de la novela *El amante*, así conocerlo desde la perspectiva de otros autores que han investigado el tema. Lo cual, nos permitió comprender de manera profunda las experiencias no cuantificables de la subjetividad femenina.

Paradigma

Con relación al paradigma elegido para la investigación, se escogió el interpretativo, según Sampieri (2018) “pretende encontrar sentido a los fenómenos y hechos en función de los significados que las personas les otorguen. No solamente se registran sucesos objetivos” (p. 9). Con el cual se pudo captar cómo lo indecible del goce Otro, que no puede ser significado, puede tomar un significado propio a través de la escritura. Nos fue útil para este trabajo investigativo, ya que nos permitió fundamentar el contenido presentado a partir de una base teórica.

Método

En este trabajo se utilizaron dos métodos, siendo estos, el bibliográfico y el descriptivo. Se realizó de esta manera, ya que, ambos métodos permitieron que la investigación se fundamente en bases sólidas teóricas, pues se logró recopilar información de distintos autores y sus perspectivas del tema trabajado y el análisis de estas. En cuestión del método bibliográfico, según Coral (2016) se realiza un análisis profundo del tema de interés,

valiéndose de la información elaborada o recopilada por otros autores, para poder utilizarlo al relacionarlo con nuestra perspectiva.

Con relación al método descriptivo, Sampieri (2018) dirá que:

Los estudios descriptivos pretenden especificar las propiedades, características y perfiles de personas, grupos, comunidades, procesos, objetos o cualquier otro fenómeno que se someta a un análisis. Es decir, miden o recolectan datos y reportan información sobre diversos conceptos, variables, aspectos, dimensiones o componentes del fenómeno o problema a investigar. En un estudio descriptivo el investigador selecciona una serie de cuestiones (que, recordemos, denominamos variables) y después recaba información sobre cada una de ellas, para así representar lo que se investiga (describirlo o caracterizarlo). (p. 108)

Relacionando la presente investigación con las palabras de Sampieri y Coral, concluimos que estos métodos permitieron abarcar la información necesaria sobre los conceptos relevantes en torno a la mujer, lo indecible y la escritura, al igual que la relación entre la escritura y la subjetividad, es decir, las concepciones centrales de este trabajo, los que son una brújula para los objetivos planteados. Del mismo modo, ambos métodos conceden el análisis del discurso del personaje y cómo este fue una manera de utilizar la escritura como solución femenina de la autora.

Técnica

Como técnica de recolección de información para el presente trabajo, se eligió la revisión bibliográfica. Vilanova (2012) lo define como:

Una recopilación sistemática de la información publicada relacionada con un tema. Realizar una búsqueda bibliográfica es un proceso complejo y fundamental en el contexto de un proyecto de investigación...es imprescindible planificar el método de búsqueda de forma eficaz, estructurada y sistemática para localizar la bibliografía adecuada sobre el tema de estudio. (párr. 1)

Con esta técnica se pudo hacer una recopilación de datos e información de fuentes válidas y confiables. Gracias a esto, fue posible

realizar un análisis de las conceptualizaciones de distintos autores que referencian el tema investigado.

Instrumentos

En cuanto a los instrumentos, se utilizaron la novela *El amante*, las jornadas de la Nueva Escuela Lacaniana de Guayaquil *Los tratamientos de lo femenino*, los trabajos académicos *La experiencia erótica como identidad en el sujeto femenino en El amante de Marguerite Duras* y *La vida en las palabras. Escritura y subjetividad*, y los artículos *Lo femenino y lo indecible. Acerca de la disparidad entre los sexos, Cuerpo, feminidad y escritura en la llegada a la escritura, de Hélène Cixous. Otra relación posible entre género y psicoanálisis, Saber hacer femenino con la relación. Las tres R: Astucia, Estrago y Arrebato, y Del goce lacaniano a la escritura femenina: La histerización de la palabra en Hélène Cixous.*

Población:

La población fue el personaje principal de la novela *El amante* de Marguerite Duras.

CAPÍTULO 5

Presentación y análisis de resultados

Lo indecible de lo femenino en la mujer

El personaje principal de *El amante* puede ser visto como una encarnación de lo indecible en la feminidad, un ser que opera en el dominio del semblante y el goce Otro, y que representa el enigma femenino que tanto Freud como Lacan trataron de desentrañar. Su comportamiento, sus decisiones y su relación con el amante son difíciles de entender desde una perspectiva normativa. Esta indeterminación refleja la dificultad que el psicoanálisis encuentra al intentar definir lo femenino.

En la novela, la protagonista representa esta verdad imposible que la mujer soporta, una verdad que no puede ser plenamente articulada o comprendida, y la lucha por simbolizar lo que es esencialmente indecible, lo que la convierte en un objeto de fascinación y misterio, tanto para el amante como para los lectores. La novela puede parecer que es tan solo una historia de amor o de conflictos familiares, pero catalogarla de esta manera es silenciar la voz de la autora, el personaje principal no es solo una chica en busca del amor o estabilidad, va mucho más allá, ella se enfrenta a lo real y el intento fallido de comprenderlo. Aquel goce que la trastoca permanece indescifrable, a pesar de ser ella quien lo experimenta, no logra simbolizarlo. Por medio de esta trama, se puede dar cuenta de la tensión entre la mujer y lo femenino, lo incomprensible de esto y en ocasiones, la incompatibilidad de estas dos categorías.

Mientras que la protagonista de *El amante* se identifica socialmente como mujer (por sus atributos físicos y rol en la sociedad), lo femenino expresado por el goce se ubica más allá de los factores biológicos. La relación con el amante chino, al igual que su comportamiento y semblante, desafían las normas impuestas en la mujer por su contexto sociocultural, lo que sugiere que su posición subjetiva está más alineada con lo femenino, entendido como un modo de gozar más allá de la identificación con el género o el sexo anatómico.

El desarrollo teórico de Freud planteó que la mujer se estructura en torno a la envidia del pene y el Complejo de Edipo, generando en ella un sentimiento de falta y un deseo de completitud. La protagonista de la obra puede ser vista como alguien que se enfrenta a esta estructura edípica, pues la relación con el amante puede entenderse como una vía para llenar la falta, que, sin él, sería imposible, según Freud. Siguiendo esta lógica, este sería un deseo fálico que se manifiesta en la búsqueda de validación del Otro, específicamente, el amante, quien se ubica como una figura paterna o de autoridad. Sin embargo, esta búsqueda de completitud a través del otro es siempre insuficiente, lo que en la novela se refleja en la ambigüedad y la insatisfacción persistente de la protagonista. Esta relación también muestra las limitaciones de la dialéctica fálica: aunque la protagonista intenta acceder al deseo del Otro (el amante), su goce no se reduce a esta relación de poder o subordinación. Esto sugiere que hay un goce suplementario, un goce Otro, que ella experimenta más allá de lo que la dialéctica fálica alcanza a explicar.

La protagonista parece libre de las normas sociales tradicionales, tanto su deseo como identidad no se limitan a lo que se espera que sea “una mujer”, sino que refleja su autonomía, manifestando lo femenino como un significante que no está comprendido dentro de la lógica fálica. Bajo esta idea, se ubica el goce femenino como un no-todo, puesto que no puede ser satisfecho en el reino de lo fálico, ya que este siempre será un limitante para aquello que no tiene límites. Por lo tanto, al no poder ser tomado por el lenguaje, se toma el cuerpo y se lo vive como un real. La identidad que ella ha construido es un constante intento de desafiar los mismo límites planteados, reniega a ellos con fuerza, dando paso al carácter inasible del goce femenino. Sus deseos y relación con el amante chino no pueden ser completamente capturados por los códigos culturales y sociales de su entorno. Esto refleja cómo la protagonista encarna un goce que no es completamente accesible ni reducible a lo fálico, sino que se sitúa en un espacio de goce Otro, que es más enigmático, por ende, difícil de nombrar.

El goce Otro no puede ser completamente nombrado ni comprendido, lo que lo convierte en una experiencia desgarradora y traumática para quien lo experimenta. La protagonista experimenta momentos de profunda intensidad emocional y física que parecen estar más allá de lo que se puede

articular en palabras o conceptos; su relación con el amante la empuja a estos lugares desconocidos, por tanto, incomprensidos. Estos encuentros pueden tomarse como enfrentamientos con su goce Otro, siendo un acontecimiento de cuerpo más que de pensamiento.

De la misma manera en que estos encuentros le generan angustia, también sucede al no poder comprenderlos. Es decir, la imposibilidad de articular el goce Otro en el lenguaje, genera en ella una lucha por entenderse a sí misma y su deseo. Ella parece estar siempre en busca de algo que la complete, pero nunca lo encuentra. Este vacío podría interpretarse como una manifestación del goce Otro, un espacio donde lo simbólico no puede ofrecer consuelo o explicación.

Tomando la perspectiva psicoanalítica para desentrañar la relación entre la protagonista y el amante, se encuentra una búsqueda por algo profundo, más allá de lo tangible, más bien relacionado a la verdad y su ser. Ella experimenta un goce que no remite tan solo a lo sexual, sino que está ligado a su identidad y toda relación que tiene un efecto en ella (familia, amante, poder, pobreza). El goce se sostiene entre el placer y displacer, desacomodado a las expectativas sociales en las que se encuentra la protagonista, situándola en un espacio de transgresión.

El goce femenino se puede manifestar de infinitas maneras, no solo la escritura, sino el anonimato, desobediencia, hasta el silencio. La protagonista de *El amante* puede ser vista como una figura que encarna muchas de estas manifestaciones, por ejemplo, su relación con el amante (un hombre mayor y de distinta posición socioeconómica). Su vida está marcada por el intento de dar sentido a aquello que no comprende, planteando entonces una paradoja de querer alcanzar lo inalcanzable. Este intento fallido, al igual que el vacío de la experiencia amorosa, resaltan la dificultad de simbolizar el goce Otro.

Por lo tanto, una vía para las mujeres de sostenerse al enfrentarse al goce Otro es por medio del arte, en el caso de la autora, la escritura. Marguerite Duras, puede ser tomada para ejemplificar esto, en el sentido de que permite navegar aquello que experimentó en su juventud. Esta novela es semiautobiográfica, por lo tanto, es necesario recalcar que al ser ella la protagonista, hay una profunda relación entre lo vivido y lo inscrito. Es así como la escritura se torna en una solución frente al malestar causado por el

goce Otro, ya que se permite la exploración de lo que experimenta en el cuerpo, sin dejar de lado sus pensamientos y realidad subjetiva. A pesar de que, en la novela, la protagonista no es una artista como se concibe tradicionalmente, su relación con su entorno y el amante pueden considerarse una obra de arte, en el sentido de que permite que ella haga algo con lo incomprendible, puesto que le permiten generar una identidad, deseo y bordear el vacío que se impone sin reglas.

La escritura ante lo imposible de decir de la mujer

Como se desarrolló previamente, los tres registros propuestos por Lacan están interconectados, estructurando al sujeto, sin embargo, si uno de ellos se desenlaza, la estructura se desmorona. En el caso de la protagonista del *El Amante*, hay una tensión constante entre los registros, permitiendo que el lector de cuenta de su fragilidad: su identidad imaginaria (la imagen de sí misma y cómo es vista por los demás), su relación con lo simbólico (las normas sociales y familiares que intenta desafiar), y su encuentro con lo real (lo que escapa al lenguaje y se manifiesta en su cuerpo). Al analizarse esta fragilidad, se puede sugerir que la relación con el amante es un intento de mantener la estructura armada, sin embargo, la intensidad de sus experiencias de goce son una amenaza, pues empujan a un desborde. La inserción en el lenguaje y la aceptación de la ley simbólica convocan un estado de falta, donde el deseo no puede satisfacerse, por ende, no se alcanza nunca un estado de completitud. Esto se puede ejemplificar con la protagonista, ya que su relación con el amante parece siempre estar incompleta, donde ella siempre se percibe en búsqueda de algo más. Ella desea mucho, pero no logra jamás satisfacer aquel deseo, por tanto, genera frustración ante las limitaciones.

A lo largo de la trama, la protagonista adopta distintos semblantes, los cuales la hacen única en su realidad subjetiva, entre estos: la amante transgresora, la joven rebelde, la hija dependiente. Estos semblantes le permiten manejar su relación con el goce, al igual que su interacción con sus alrededores, pero también le permiten encubrir las carencias y deseos. Los distintos semblantes son los que le permiten navegar en el mundo, sosteniendo distintas partes de la esencia que la constituye, de esta manera, traza algo de lo real que la atraviesa, acercándose al deseo y goce. Sin

embargo, este acercamiento, al igual que la relación con el amante, impulsan la erosión de aquellos semblantes de los cuales se ha servido.

La noción de *erosión del semblante*, planteada por Lacan, es parte integral para entender el desarrollo del personaje y refleja su confrontación con lo real, cuando lo que emerge es un goce que no está regulado por la ley simbólica, un goce que la confronta con aspectos propios difíciles de articular o sostener dentro del orden social y familiar. Un momento en el que se puede situar este proceso es cuando el amante deja a la protagonista por orden de su padre, luego de la despedida, ella se desmorona, y su situación familiar se desdibujó, volviéndose insoportable, Duras lo describe "Me volví loca en plena razón. El tiempo de gritar. Grité. Un grito débil, una llamada de auxilio" (p. 97), a partir de la ausencia del amante, las ganas de morir y la insoportable relación con su madre, se vuelven el centro de su experiencia.

Como ya se ha mencionado, la danza del goce, concepto de Morales, el goce circula en la vida del sujeto, en la protagonista de *El amante*, la danza es constante y se refleja en su relación con el amante, donde deseo y goce crean una coreografía compleja, que no se resuelve y resulta en una frustración al no poder satisfacerla por completo. Ante esta intensidad emocional y física, la máscara que ha construido se va erosionando, descomponiendo, exponiendo lo desregulado y crudo de su goce. Otro, por eso se pueden situar momentos en la obra donde su identidad y entorno se vuelven inciertos. Es en entre la *danza del goce* y la *erosión del semblante*, que la protagonista se encuentra con sus verdades más insoportables e inaccesibles.

A través del personaje principal, también se puede captar la experiencia de su cuerpo, que se construye y se redefine a lo largo de su vida, especialmente a través de su relación con el amante. Su cuerpo refleja la lucha entre su deseo de liberación y los límites impuestos por su entorno, convirtiéndose en un medio para expresar lo que no puede ser dicho. Cada decisión y cada relación, inscribe en su cuerpo aspectos de su goce y su identidad que no pueden ser completamente simbolizados. Esta escritura corporal es un intento de bordear lo real, de dar forma a lo indecible y de encontrar una forma de estabilizar su subjetividad en medio de la incertidumbre y la tensión emocional y familiar.

La escritura como ya se ha articulado, actúa como un punto de sutura que mantiene unidos los tres registros, contribuyendo a la estabilidad subjetiva. Para la protagonista de *El amante*, su vida y sus decisiones, sobre todo en su relación con el amante, pueden verse como un intento de mantener su estabilidad subjetiva, pues esta relación es un espacio donde inscribe su deseo y su goce, logrando bordear lo real y sostenerse en su subjetividad, aunque sea de manera frágil e inestable.

El goce que se inscribe en su relación con el amante deja una marca indeleble en su subjetividad, ya que esta experiencia de goce es difícil de articular, pero se inscribe en su cuerpo y su identidad, moldeando la forma en que vive y entiende su propia feminidad. Es así, que, por medio de la escritura, intenta inscribir algo de lo que se experimenta en lo corporal, sin embargo, constantemente cae en el intento de representar aquello que no logra decir, pues es imposible. Tan solo logra aquella insatisfacción que remite al goce, bordea aquello que le aqueja, pero no puede puntualizarlo, dado que proviene del registro de lo real, que por esencia no permite la simbolización.

Es así, que la escritura, a través del *sinthome*, permite al sujeto unir la experiencia del goce con la capacidad de saber, tocando lo real. Aunque la protagonista de *El amante* no se dedica a la escritura en un sentido literal, su vida puede ser vista como un acto de escritura en el sentido lacaniano: donde sus experiencias y decisiones actúan como un acto performativo que tienen efectos en su subjetividad. Esta escritura vivida le permite explorar y bordear su experiencia singular de goce, especialmente en un contexto donde las estructuras tradicionales no ofrecen una solución. Su vida se convierte en una especie de arte-decir, como lo nombra Helí Morales, una creación que le permite sostenerse en su relación con lo real a través de sus experiencias y relaciones, ya que no solo revela su goce, sino que también le permite explorar ciertas partes de las verdades ocultas de su deseo.

La escritura femenina, permite a la protagonista al conectarse con su deseo y su goce a través de su relación con el amante, de esta manera puede estar accediendo a una dimensión preverbal de su subjetividad, congruente con el concepto de *chora*, nombrado por Kristeva, una articulación entre lo preverbal a lo lingüístico. Su vida puede ser vista como una exploración de este espacio semiótico, donde lo que no puede ser dicho en palabras se

manifiesta a través de su cuerpo y su experiencia. Y también puede ser vista como un desafío a las normas patriarcales que intentan limitar la feminidad, reclamando su voz, para poder dictar algo más allá de lo que se permite ser dicho, este acto se puede relacionar a la escritura con el cuerpo mencionada por Cixous, pues la protagonista escribe su historia más allá de los márgenes de lo que es aceptable.

Es mediante la escritura, denominada como femenina, que se puede percibir como desenfrenada, que Duras desestabiliza el campo simbólico y revela el poder de una palabra llena de goce. Su vida escrita, donde la distancia entre autora y personaje se desdibujan, es una manera de bordear lo real del goce femenino, articular y escribir algo de lo indecible, creando nuevas narrativas y abriendo vías para entender su experiencia que va más allá de las limitaciones que se le imponen, tanto en el exterior, como el interior.

CONCLUSIONES

En el marco de la investigación realizada, se constató que no se puede pretender una definición sobre la mujer, para el psicoanálisis esto entró en conflicto desde sus orígenes, al siempre encontrar un límite, con Freud del lado de la visión fálica, y Lacan del lado de lo simbólico, quien luego suplió al realizar un giro teórico, ubicando a lo real como eje de la vida psíquica. Lacan introduce las fórmulas de la sexuación, permitiendo pensar que lo que siempre escapa a ser representado de las mujeres, se relaciona con su manera de gozar, que ubica del lado femenino en las fórmulas. El goce femenino se lo entiende como un goce real que no está atravesado por lo simbólico, como sí lo está el goce fálico, ya que no hay una ley que lo contenga, y por lo que puede advenir como una fuerza que arrasa con la estabilidad del sujeto. Se pudieron bordear ciertas dimensiones de este goce como el vacío, la ausencia, lo ilimitado, y sobre todo lo indecible, que sirvió como brújula para este trabajo. No hay palabras para nombrar lo indecible puede, sin embargo, se manifiesta en el cuerpo, campo de lo real, a veces como insoportable, y es a través de los acontecimientos del goce Otro en este que la mujer puede captar pinceladas de eso desconocido tanto para ella como para los demás, y traducirlo a través de ciertas palabras o acciones, que podrían resultar sin sentido para los demás, al no estar enlazado a la cadena significante. Ante esto, el arte se posiciona como una solución no-toda, que permite mediante la creación, bordear lo indecible.

La escritura como arte no puede ser desestimada, pues la creación permite tocar lo real y un saber hacer frente a eso, que, aunque no pueda ser una solución completa, ya que hay algo que siempre va a escaparse del sujeto, puede brindar estabilidad en ciertos momentos. A través de la lógica nodal, Lacan introduce otra escritura, una escritura subjetiva que se puede articular con el sinthome, cuarto elemento del nudo borromeo que permite la conjugación de la letra, el goce y el saber particular de cada uno, haciendo posible que la escritura toque lo real, como otra escritura más allá del significante, como un saber-hacer que permita al sujeto sostenerse y nominar su existencia. Esta nominación es esencial para la existencia de los tres registros de lo real, simbólico e imaginario, sin esta no se podría escribir el

nombre propio y por lo tanto la existencia del sujeto. El sinthome, como escritura, permite una forma de inscripción, más allá del significante, en la estructura del sujeto que tiene la capacidad de sostener el orden de lo real.

Para la mujer que está estrechamente vinculada al cuerpo y aspectos de lo femenino que no pueden simbolizarse del todo, la escritura viene como una forma de bordear algo de lo indecible, para que tal vez en algún momento, aunque no pueda ser conocido ni dicho, sea inscrito en su subjetividad. Las escritoras Julia Kristeva, Hélène Cixous y Luce Irigaray, dan cuenta cómo por medio de la escritura que nominan como femenina, encuentran una forma de expresar aquellas experiencias sensoriales, de manera fluida y corporal fuera de las imposiciones del lenguaje del discurso dominante, en este marco la escritura femenina no solo es expresión sino también la construcción de un lugar en un mundo que pretende que se silencien, así mismo permite que capten algo de lo real insoportable, para poder darle forma, y crear nuevas narrativas.

A través del análisis del personaje principal de la novela *El amante* de Marguerite Duras, acogiendo fragmentos de lo escrito, se vislumbró la experiencia indecible del goce Otro que se vive en el cuerpo. La relación con el amante es la que le permite una escritura de su vida, pues al hacer de su vida una obra de arte, nómina y reafirma su existencia, la de su goce y la de su deseo. La relación se ubica como semblante, en tanto la usa como una máscara ante lo insoportable de su situación familiar, que se erosiona, desmorona, ante la danza del goce, que se mueve entre el placer y sufrimiento, enfrentándola con lo real de su experiencia. Entonces, esta relación que le permite una nominación, un semblante, un saber hacer con lo real, no es suficiente, no hay artificios para sanar lo traumático ni lo vacío constitutivo del ser, de donde emana el goce Otro. Incluso pensando en la autora, que uso la escritura para escribir esta obra autobiográfica y más, no se puede decir que escribir esta experiencia de goce, su vida, fue una solución completa, pues, aunque pudo situar algo de lo que pasó, también se le escaparon otras, que ella misma señala en el transcurso del relato, además de que el sufrimiento no se apagó. Finalmente, se concluye que, a pesar de su función reguladora, la escritura no sana, a pesar de ser una solución

femenina, no es totalitaria para comprender lo indecible, que deviene del goce
Otro que se constituye por la infinitud, lo ilimitado, sin forma ni borde.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Algaze, D., Caamaño, V., Pirroni, A., San Miguel, T., Scokin, M. y Ulrich, G. (2017). Constitución subjetiva: estructura y tiempo. UBA. *Revista universitaria de psicoanálisis*, 17, 23-32. <https://www.psi.uba.ar/investigaciones.php?var=investigaciones/revistas/psicoanalisis/revista17/index.php&id=27>
- Bassols, M. (2017). *Lo femenino, entre centro y ausencia*.
- Brousse, H. (2021). Modos de gozar en femenino. Editorial Navarin-Grama.
- Brousse, H. (12 de junio de 2010). *Saber hacer femenino con la relación. Las tres R: Astucia, Estrago y Arrebato* [Sesión de congreso]. Jornada sobre la égida del Campo Freudiano "Formas de la sexualidad femenina", Atenas. <https://mujeres.jornadaselp.com/lazoamp/saber-hacer-femenino-con-la-relacion-las-tres-r-astucia-estrago-y-arrebato/>
- Cixous, H. (1995). *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Editorial Anthropos. Editorial del hombre.
- Colom, A. (2015). *La vida en las palabras. Escritura y subjetividad* [Tesis doctoral, Universidad Pompeu Fabra]. <https://repositori.upf.edu/handle/10230/26890?locale-attribute=es>
- Coral, D. (2016). *Guía para una revisión bibliográfica*. Primera Edición. Universidad El Bosque. https://lpl.unbosque.edu.co/wp-content/uploads/09-Guia-Revisio%CC%81n_bibliografica.pdf
- Domínguez, J. B. (2015). *Manual de metodología de la investigación científica*. Tercera versión. Universidad Católica Los Ángeles Chimbote. https://ebevidencia.com/wp-content/uploads/2016/01/Manual_metodologia_investigacion_ebevidencia.pdf
- Duras, M. (1984). *El Amante*. Editorial Tusquets.
- Duras, M. (1994). *Escribir*. Editorial Tusquets,
- Fuentes, A. (2016). El misterio del cuerpo hablante (Vol. 121137). Editorial Gedisa.

- Freud, S. (2005). Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia anatómica entre los sexos (1925). Obras Completas.
- Freud, S. (2005). *La feminidad* (1932). Obras Completas.
- Gómez Sáenz, L. D. (2021). *La experiencia erótica como identidad en el sujeto femenino en El amante de Marguerite Duras* [Tesis de grado, Universidad de la Salle].
https://ciencia.lasalle.edu.co/filosofia_letras/604
- Guimarães, L. (2017, 27-28 de octubre). *¿Qué quiere una mujer?* [Sesión de congreso]. Nueva Escuela Lacaniana Guayaquil, Ecuador.
<https://nelguayaquil.org/2017/10/25/que-quiere-una-mujer-leda-guimaraes/>
- Hanze, M. (2017, 27-28 de octubre). *¿Hablar de lo femenino es lo mismo que hablar de la mujer?* [Sesión de congreso]. Nueva Escuela Lacaniana Guayaquil, Ecuador. <https://nelguayaquil.org/2017/08/10/mesa-preparatoria-el-tratamiento-de-lo-femenino-y-el-arte/>
- Hernández Sampieri, R., Mendoza Torres, C. P. (2018). *Metodología de la investigación: las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. McGraw-Hill.
<https://www.ebooks7-24.com:443/?il=6443>
- Irigaray, L. (1992). Yo, tú, nosotras (Vol. 7). Universitat de València.
- Lacan, J. (1953). Conferencia *Lo simbólico, lo imaginario y lo real*. Circulación interna de la Escuela Freudiana de Buenos Aires.
- Lacan, J. (1975). Seminario 20 *Aún* (1972-1973). Editorial Paidós. ISBN: 84-7509-088-5.
- Lacan, J. (2018). Seminario 16 *De otro al Otro* (1968-1969). Editorial Paidós
- Lacan, J. (2009). Seminario 18 *De un discurso que no fuera del semblante* (1971). Editorial Paidós.
- Lacan, J. (1992). Seminario 17 *El reverso del Psicoanálisis* (1969). Editorial Paidós.
- Lacan, J. (1999). Seminario 5 *Las formaciones del inconsciente* (1957-1958). Editorial Paidós.
- Lacan, J. (1974). *Seminario 22 RSI* (1974-1975). Circulación interna Escuela Freudiana de Buenos Aires

- Laurent, E. (1999). *Posiciones femeninas del ser*. Tres Haches. Buenos Aires. 1999. Hay un fin de análisis para los niños. Colección Diva. Buenos Aires.
- Lopérgolo, J. (2014). *Cuerpo, feminidad y escritura en la llegada a la escritura, de Hélène Cixous. Otra relación posible entre género y psicoanálisis* [Sesión de congreso]. XXI Jornadas de Investigación Décimo Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. <https://www.aacademica.org/000-035/663>
- Lucas, A. & Noboa, A. (2012). *Conocer lo Social: Estrategias, técnicas de construcción y análisis de datos*. Editorial Fragua. https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=5JsWBAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA193&dq=de+qu%C3%A9+sirve+el+An%C3%A1lisis+de+contenido&ots=u1mKgfk88r&sig=F-L3mvG_b3ArAf1QoDgzVXU_JVE#v=onepage&q=de%20qu%C3%A9%20sirve%20el%20An%C3%A1lisis%20de%20contenido&f=false
- Miller, J. A. (1991). El analista y los semblantes. De mujeres y semblantes.EOL.
- Miller, J.-A. (2002). De la naturaleza de los semblantes. Paidós.
- Morales Ascencio, H. (Coord.), Gerber, D., Bercovich Hartman, S., Garrido P., M., Ruiz González, G., Levi-Hambra, A., Saal, F., Orvañanos, M. T., Gasque, M., Braunstein, N. A., Navarro, F., Herrera Guido, R., Belinsky, J., & Sánchez Ausucua, E. (1996). *Escritura y psicoanálisis*. Siglo XXI Editores.
- Morales, H. (2015). *Psicoanálisis con arte: lenguaje, goce y topología*. Palabra en vuelo.
- Olivares, C. (1997). *Glosario de términos de crítica literaria femenina*. El Colegio de México. <https://muse.jhu.edu/book/74227>.
- Rabinovich, N. (2014). *Lágrimas de lo real (un estudio sobre el goce)*. Psicolibro.
- Ricaurte, A. (2017, 27-28 de octubre). *Primera jornada de NEL Guayaquil «los tratamientos de lo femenino»*. [Sesión de congreso]. Nueva Escuela Lacaniana Guayaquil, Ecuador.

- <https://nelguayaquil.org/2017/06/03/primera-jornada-de-nel-guayaquil-los-tratamientos-de-lo-femenino-argumento-presentacion-de-trabajos/>
- Rivas, D. E. (2011). *Lo femenino y lo indecible. Acerca de la disparidad entre los sexos* [Sesión de congreso]. XVIII Jornadas de Investigación Séptimo Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. <https://www.aacademica.org/000-052/856>
- Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.6 en línea]. <<https://dle.rae.es>>.
- Soler, C. (2015). *Lo que Lacan dijo sobre las mujeres*. Editorial Paidós.
- Tendlarz, S. (2001). *Las mujeres y sus goces*.
- Tornos Urzainki, M. (2014). Del goce lacaniano a la escritura femenina: La histerización de la palabra en Hélène Cixous. *Revista De Dones / Textualitat*, (20), 175–190. <https://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/view/10754>
- Vilanova, J.C. (2012). Revisión bibliográfica del tema de estudio de un proyecto de investigación. *Radiología* 2. <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0033833811002189>
- Llull, V. (2017). Complejo de castración y Edipo en la niña: lógica de las operaciones respecto a la falta <https://pesquisa.bvsalud.org/portal/resource/pt/lil-762282>
- Zuluaga, B. (2006). *La mujer freudiana*. Universidad de la Rioja.

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Nosotras, **Altamirano Jairala, Ximena Estefanía**, con C.C: # **0951517200** y **González Vinces, María Daniela**, con C.C: # **1350232573** autoras del trabajo de titulación: **La escritura como solución femenina de la mujer ante lo indecible** previo a la obtención del título de **Licenciadas en Psicología Clínica** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.- Declaramos tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de titulación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizamos a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo de titulación, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, **9 de septiembre de 2024**



f. _____
Altamirano Jairala, Ximena Estefanía

C.C 0951517200



f. _____
González Vinces, María Daniela

C.C 1350232573

REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN

TEMA Y SUBTEMA:	La escritura como solución femenina de la mujer ante lo indecible		
AUTOR(ES)	Altamirano Jairala, Ximena Estefanía; González Vinces, María Daniela		
REVISOR(ES)/TUTOR(ES)	Velázquez Arbaiza, Ileana de Fátima		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Psicología, Educación y Comunicación		
CARRERA:	Psicología Clínica		
TÍTULO OBTENIDO:	Licenciada en Psicología Clínica		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	9 de septiembre de 2024	No. DE PÁGINAS:	78
ÁREAS TEMÁTICAS:	Psicología Clínica, Psicoanálisis, Método Clínico		
PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:	Indecible; Goce Otro; Mujer; Escritura; Subjetividad; Psicoanálisis		
RESUMEN/ABSTRACT (150-250 palabras): En el presente trabajo se tuvo como objetivo analizar cómo la mujer puede hacer de la escritura una solución femenina ante lo indecible, para dar cuenta del lugar de la escritura en su subjetividad. Se realizó mediante un enfoque cualitativo, junto con los métodos bibliográfico y descriptivo, utilizando la revisión bibliográfica como técnica de recolección de datos, mediante artículos y textos con perspectiva psicoanalítica. La idea que captó el interés de la investigación fue la limitada concepción social de las mujeres como “locas” o “desbordadas, por lo que se considera importante dar voz a lo que va más allá. A partir de los recursos y la idea originaria, se permite conocer como a la mujer no es posible conceptualizarla, al estar fuera de la representación que escapa el goce Otro, un goce indecible al no estar atravesado por lo simbólico, que Lacan coloca más cerca de ella. Ante lo que no puede decir conocido, y por lo tanto dicho por ella, se presenta la escritura como un saber hacer que le permite a la mujer bordear e incluso inscribir algo de lo real de ese goce, como puede ser captado en el personaje principal de <i>El amante</i> de Marguerite Duras, que será objeto de análisis para esclarecimiento de lo previamente formulado.			
ADJUNTO PDF:	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
CONTACTO CON AUTOR/ES:	Teléfono: +593-0998332069 +593-0962793461	E-mail: x.altamiranojairala@gmail.com maridangonzalez01@gmail.com	
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE)::	Nombre: Torres Gallardo, Tatiana Aracely, Mgs.		
	Teléfono: +593-4-2209210 ext. 1413 - 1419		
	E-mail: tatiana.torres@cu.ucsg.edu.ec		
SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA			
Nº. DE REGISTRO (en base a datos):			
Nº. DE CLASIFICACIÓN:			
DIRECCIÓN URL (tesis en la web):			