



La escritura como vía hacia una posible artesanía del sujeto: una aproximación desde el goce femenino

Cristina González

Recibido: 14-12-2023 / Aceptado: 01-05-2024

Resumen: Este ensayo pretende ser una reflexión sobre las implicaciones subjetivas de la escritura. Para ello, se partirá de algunos de los conceptos que componen la última parte de la teoría psicoanalítica de Jacques Lacan, tales como «letra» y «goce femenino». Una vez que estos conceptos hayan sido desplegados, será posible abordar la cuestión de la escritura como una forma de organización del vacío inscrita en el modo de goce *no-todo*, lo que abrirá la posibilidad de pensarla como un proceso que repercute en el sujeto a través de la erosión causada por el desvelamiento de *semblantes*. El recorrido de la reflexión estará reforzado por obras filosóficas y literarias que también abordan esta cuestión de la escritura.

Palabras clave: sujeto; letra; escritura; vacío; goce femenino; semblante.

[en] Writing as a way towards a possible handcraft of the subject: an approach from the feminine jouissance

Abstract: This essay pretends to be a reflection on the subjective implications of writing. To this purpose, it will start from some of the concepts that constitute the last part of Jacques Lacan's psychoanalytic theory, such as "letter" and "feminine jouissance". Once these concepts are deployed, it will be possible to approach the question of writing as a form of organization of the void inscribed in the mode of jouissance *not-all*, which will open the possibility of thinking of it as a process with repercussions on the subject through the erosion caused by the unveiling of *semblants*. The reflection will be reinforced by philosophical and literary works that also address this question of writing.

Keywords: subject; letter; writing; void; feminine jouissance; semblance.

Sumario: 1. Introducción; 2. Los antecedentes de la escritura en la obra de Freud y el concepto de sujeto en Lacan; 3. Las dos dimensiones del lenguaje; 4. La escritura; 5. El efecto feminizante de la letra; 6. La escritura como *goce no-todo*: el vacío; 7. Una posible artesanía del sujeto; 8. Conclusión; 9. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: González, C. (2024) "La escritura como vía hacia una posible artesanía del sujeto: una aproximación desde el goce femenino", en *Escríptura e Imagen* 20, 101-121.

1. Introducción

La escritura es una vía privilegiada de expresión artística en tanto que se desarrolla sobre el lenguaje, es decir, sobre el campo donde se establece todo el saber, el poder y las relaciones humanas.

El psicoanálisis, tal y como fue pensado por Sigmund Freud mediante las representaciones y desarrollado posteriormente por Jacques Lacan, también coloca al lenguaje en el centro de la reflexión, evidenciando su carácter de exterioridad en tanto que preexiste al individuo.

El objeto de investigación de este ensayo será la cuestión de escritura desde una perspectiva psicoanalítica que pueda dar cuenta de sus implicaciones y repercusiones en el sujeto que escribe.

Para ello, se partirá de la base de la teoría psicoanalítica de Lacan y de su «tercera estética» tal y como es calificada por Massimo Recalcati: “La tercera estética se concentra sobre la emergencia –a través del encuentro contingente– de la singularidad, de la traza singular, irreductible a la universalidad del significante”¹. Se trata de un abordaje de la escritura desde la dimensión de lo real y sobre un punto concreto del recorrido de Lacan, enmarcado entre la redacción de *La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud* y la invención de concepto de *lalengua*, desde la que algunos de los conceptos tratados en este estudio pasarán a articularse de manera diferente.

Sobre esta base teórica propiamente psicoanalítica, se tratará de reforzar la investigación desde la filosofía de varios pensadores y desde la obra poética de Rilke, en la que las reflexiones acerca de tarea del poeta alcanzan una relevancia sustancial.

Los objetivos de este ensayo serán fundamentalmente dos: presentar al sujeto como producto de la escritura y plantear la posibilidad de una transformación o artesanía del sujeto a través de su propia escritura.

2. Los antecedentes de la escritura en la obra de Freud y el concepto de sujeto en Lacan

A lo largo de la obra de Freud es posible localizar tres momentos principales donde la repercusión de la escritura en la constitución del aparto psíquico se hace patente.

El primero de ellos se sitúa en la *Carta 52* a Fliess del 6 de diciembre de 1896, pues los trazos teóricos fundamentales expuestos en ella pasan por el planteamiento del aparato psíquico en tanto sistema de transcripciones².

La segunda aproximación al concepto de escritura comienza en *La interpretación de los sueños*, donde Freud trata el contenido manifiesto del sueño como un texto que el yo del paciente construye sobre los contenidos latentes³. En este punto de su investigación, Freud entiende el yo como “una organización coherente de procesos psíquicos, capaz de conciencia, pero que incluye también una parte inconsciente, aquella que tiene que ver con la represión”⁴. Y es como resultado del conflicto de

¹ Recalcati, M., *Las tres estéticas de Lacan (psicoanálisis y arte)*, Buenos Aires, Ediciones del cifrado, 2006, p. 28.

² Freud, S., *Obras completas vol. I*, Buenos Aires, Amorrortu, 1986, p. 275-276.

³ Freud, S., *Obras completas vol. IV*, Buenos Aires, Amorrortu, 1979, p. 313.

⁴ Ortiz de Zárate, A., «El sujeto en el psicoanálisis», *Revista de Historia de la Psicología*, 17, 3-4 (1996), pp.

estas dos partes que se plantea la creación artística.

A partir de los conceptos inaugurados en *La interpretación de los sueños*, es en *El creador literario y el fantaseo*, tan solo unos años después, donde Freud va a desarrollar los principales puntos de intersección entre la práctica de la escritura como tal y el psicoanálisis: “El poeta hace lo mismo que el niño que juega: crea un mundo de fantasía al que toma muy en serio, vale decir, lo dota de grandes montos de afecto, al tiempo que lo separa tajantemente de la realidad efectiva”⁵.

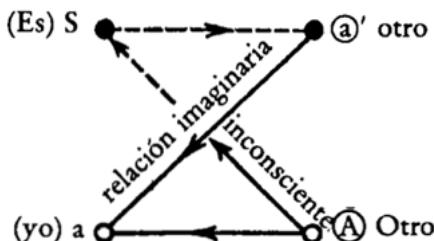
Esta vivencia de las fantasías del propio yo permitirían poner en marcha un mecanismo de sustitución de las investiduras con el objeto, que Freud denomina sublimación y que forma parte de una de las cuatro posibles salidas de la pulsión⁶.

Hasta este punto se puede observar cómo Freud traza la cuestión de la escritura desde la perspectiva de la creación de distintos objetos de satisfacción por medio de la expresión artística. A estos objetos de satisfacción, Lacan los denominará semblantes⁷.

No obstante, a partir de 1924, Freud desarrollará el que puede considerarse como el tercer planteamiento fundamental sobre la cuestión de la escritura.

En *Notas sobre la «pizarra mágica»*, el objetivo de Freud es el de intentar explicar como funciona la experiencia del tiempo en el aparato psíquico. Para ello, recupera el concepto de *huella* inaugurado en la *Carta 52*. En el modelo que desarrolla es posible asistir a la impresión de una marca sobre una superficie, siendo esta la cuestión que más se aproxima a la concepción de la escritura propuesta por Lacan, donde la marca del significante no solo permanece en tanto impresión, sino que “se escribe como corte en el cuerpo –corte que recorta la zona erógena– y como fijación de goce en el síntoma”⁸.

Una vez han sido establecidos los antecedentes de Freud sobre la cuestión de la escritura, es momento de desplegar los planteamientos de Lacan con respecto al sujeto para poder comprender las causas y repercusiones que la escritura tiene sobre el mismo. La constitución lacaniana del sujeto analítico aparece expuesta en el esquema L⁹.



273-279.

⁵ Freud, S., *Obras completas vol. IX*, Buenos Aires, Amorrortu, 1986, p. 128.

⁶ Freud, S., *Obras completas vol. XIV*, Buenos Aires, Amorrortu, 1984, p. 122.

⁷ El concepto de «semblante» hace referencia a una apariencia de pensamiento, a aquello que hace acto de presencia, artefacto y simulación.

⁸ Fuentes, A., *El misterio del cuerpo hablante*, Barcelona, Gedisa, 2016, p. 58.

⁹ Lacan, J., *Seminario 2. El Yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica*, Buenos Aires, Paidós, 1983, p. 365.

Se puede observar como el yo (a), no es lo mismo que el sujeto (S). El “efecto sujeto” surge en el momento en que la relación simbólica con el Otro (A) rompe la relación imaginaria del yo (a) con el otro semejante (a’), la relación de la *palabra vacía*, y produce la *palabra plena*¹⁰. Cuando esta *palabra plena* se dirige hacia el sujeto (S) le otorga su estatuto de falta en ser (-φ) sobre el que se funda el deseo. De esta manera, la *palabra plena* se encuentra en la mayor cercanía al deseo inconsciente del sujeto.

El sujeto lacaniano no se reduce a la dimensión imaginaria, sino que abarca las dimensiones de lo real y lo simbólico, por lo que está necesariamente conformado por un cuerpo y por un relato, que instaura una falta que lo lleva a construir un deseo propio más allá de la necesidad y de las fantasías del yo.

A continuación, se analizarán tres de los principales elementos constitutivos del sujeto:

A. El cuerpo

A diferencia del yo constituido en la dimensión imaginaria, el sujeto tiene un cuerpo, que no es más que un organismo viviente en el momento de su nacimiento. No obstante, con la entrada en el lenguaje, se va a producir la caída del *objeto a* en tanto pérdida. Una pérdida que va a desnaturalizar y fragmentar este cuerpo, mortificándolo y produciendo marcas en el mismo. Así, el cuerpo se convierte en un producto transformado por el discurso, en el que el lenguaje es a la vez exterior e interior al mismo¹¹, tal y como Lacan representa en su figura topológica del «toro».

La constitución del cuerpo hablante por la incorporación del lenguaje supone, para Lacan, una operación de negativización de este goce primario, original del viviente. El goce se desvitaliza, pero no lo hace en su totalidad, ya que sería un cuerpo completamente mortificado. Queda un resto vivo que Lacan relaciona con el concepto freudiano de libido. La libido se implanta a nivel de las zonas erógenas de los orificios del cuerpo, que son aquellos que conectan con el entorno, con la vida, con el exterior... Es a través de esa localización donde se trata de recuperar, en el exterior, el goce perdido en el goce del cuerpo a través de la incorporación del lenguaje.

B. El relato

El relato es la reconstrucción de una experiencia, que incorpora tanto elementos conscientes como inconscientes. Esta idea parte de Lévi-Strauss, que entiende el inconsciente en torno a un mito originario¹². Freud se refería a este relato como «novela familiar», haciendo referencia a que cada sujeto se inventa una historia en torno a la cual se estructura¹³.

La función de este relato sería la de dar forma a los mitos originarios o simbólicos de cada uno. En términos de Freud, este relato daría cuenta de la salida o permanencia en el Edipo. Desde la teoría de Lacan, a pesar de que este nunca utilizó el término

¹⁰ Lacan, J., «Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis», en Lacan, J., *Escritos I*, México D. F. Siglo veintiuno, 2003, pp. 227-310; Lacan, J., *Seminario I*, op. cit., p. 84.

¹¹ Fuentes, A., *El misterio del cuerpo hablante*, op. cit., p. 57.

¹² Lévi-Strauss, C., *Antropología estructural*, Buenos Aires, Paidós, 1987, p. 218.

¹³ Freud, S., *Obras completas vol. IX*, op. cit., p. 218.

como tal, la función del relato sería la de poner en palabras esa ruptura de la relación imaginaria representada en el esquema L.

Tanto la castración en términos del Edipo, como el corte producido en la relación imaginaria por el Otro (A), estarían dando cuenta de la incompletud del sujeto, es decir, de una falta. El relato, por lo tanto, tiene el objetivo de fundar una falta.

Esta falta, en tanto que da cuenta de aquello de lo que el sujeto carece, es la que va a inaugurar la condición de sujeto como sujeto deseante.

C. El deseo

Lacan lleva al plano de lo simbólico la definición hegeliana del deseo como deseo del Otro, pues este concierne al deseo del sujeto en la medida de lo que le falta. Para ello, debe percibirse como incompleto, es decir, que el sujeto es la verdad en tanto que ella falta en su lugar y hace (la) falta: produce la falta al mismo tiempo que se necesita de ella. El fallo sería el símbolo de esta falta, por eso el deseo se refiere al fallo como algo ausente, negativizado: -φ.

Esta concepción del sujeto como deseante deriva en la propuesta de Lacan sobre la división del sujeto, es decir, un sujeto dividido del deseo, un sujeto tachado, dividido por el Otro.

Esta división del sujeto nunca es una división exacta, por lo que produce un resto: el *objeto a*. Este objeto es el resultado de la operación de división del sujeto por el significante entre S_1 y S_2 , y será pensado por Lacan como causa del deseo, como aquello hacia lo que el sujeto se dirige como falsa garantía de su completud.

Una vez que han sido presentados los antecedentes de la cuestión de la escritura en la obra de Freud –punto de partida de la investigación de Lacan– y el concepto de sujeto en este último, es momento de desplegar los principales trazos teóricos de la obra de Lacan desde los que enmarcaremos el presente estudio.

3. Las dos dimensiones del lenguaje

La escritura es una derivación, un producto y una materialización del lenguaje. Por esta razón, resulta imprescindible analizar las diferentes concepciones de Lacan sobre el lenguaje antes de llevar a cabo la aproximación hacia la cuestión de la escritura.

Al comienzo de su teoría, Lacan localiza el lenguaje dentro de la dimensión simbólica. Sin embargo, existen dos motivos principales por los que tuvo que modificar esta concepción en favor de la dimensión de lo real. El primer motivo fue su descubrimiento del goce –localizado en la dimensión de lo real–, ya que “para los seres humanos, no hay acceso al goce sexual sin lenguaje”¹⁴. El segundo motivo fue la necesidad de desprenderse “de la ilusión de que el significante responde a la función de representar al significado”¹⁵, que se hace patente al pensar en una metáfora, en la que el significante no representa el significado, sino que entra en él.

¹⁴ Brousse, M. H., *Modo de gozar en femenino*, Málaga, Grama Ediciones, 2021, p. 48.

¹⁵ Lacan, J., «La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud», en Lacan, J., *Escrítos I*, México D. F. Siglo veintiuno, 2003, pp. 474-475, p. 478.

De esta manera, Lacan se desvía hacia una doble dimensión del lenguaje. Por un lado, presenta lo simbólico del lenguaje, formado por significantes. Por el otro lado, describe lo real del lenguaje, es decir, aquella parte del lenguaje que no tiene función significante, sino que está compuesto por fonemas y letras. Si dos significantes de lo simbólico comparten letras, entonces sus cargas de goce están conectadas. Hay un paso por el cuerpo que se localizaría en la dimensión de lo real.

En *Lituraterre*, Lacan escribe: “El sujeto está dividido por el lenguaje, pero uno de sus registros puede satisfacerse por la referencia a la escritura y el otro por el ejercicio de la palabra”¹⁶. Resulta conveniente atravesar esta doble dimensión del lenguaje para llegar a la cuestión de la escritura.

3.1 La dimensión simbólica: el significante

Freud ya tenía nociones de la diferencia entre significante y significado, a los que denominó palabra y cosa, respectivamente. Consideraba que la represión bloqueaba las representaciones, es decir, los significantes.

En la teoría psicoanalítica de Lacan, el significante también toma protagonismo, pues formula que, en su estado de reprimidos, los significantes tienden a anudarse con otros significantes con el objetivo de ganar un sentido.

Así, con su entrada en el lenguaje, el sujeto queda dividido entre un primer significante que lo representa (S_1) y un segundo significante que le da un sentido (S_2)¹⁷. Lacan declara, así, una autonomía del significante que se hace patente en la repetición ya reconocida por Freud.

Dentro de esta autonomía, se pueden localizar los dos mecanismos primarios a través de los que el sujeto es hablado por ese Otro del lenguaje: las figuras retóricas de la metáfora y la metonimia, que adquieren relevancia tanto en el ejercicio de la escritura como en un análisis, pues muestran esa relación intencional que el sujeto mantiene con los elementos de las cadenas significantes.

Hasta este punto, los conceptos tratados pueden mantenerse dentro de los límites de la dimensión de lo simbólico, donde todo queda reducido a repetición y diferencia. Sin embargo, es sabido que el significante, tal y como fue pensado por Saussure y reformulado por Lacan, debe evocar un referente. Como se adelantaba en el apartado anterior, el pensar que el significante representa un único referente adecuado no es más que una ilusión. Como consecuencia, “el referente es siempre real, porque es imposible de designar. Por lo cual, no queda más que construirlo”¹⁸.

A partir de este punto, el lenguaje trasciende lo simbólico: “La escritura, la letra, está en lo real, y el significante, en lo simbólico”¹⁹. Sobre lo real, Lacan hace referencia a una (re)presentación: es imposible de registrar. Por eso es en lo real donde surge la escritura en tanto que esta dimensión no permite “simbolizar completamente en la palabra y, por consiguiente, no cesa de no escribirse”²⁰.

Es momento de trasladarse a la dimensión real para dar cuenta de la naturaleza y el funcionamiento de la letra.

¹⁶ Lacan, J., *Seminario 18. De un discurso que no fuera del semblante*, Buenos Aires, Paidós, 2009, p. 117.

¹⁷ Fasolino, R. C., «La función de la escritura en Lacan», op. cit.

¹⁸ Lacan, J., *Seminario 18*, op. cit., p. 43.

¹⁹ *Ibidem*, p. 114.

²⁰ Fasolino, R. C., «La función de la escritura en Lacan», op. cit.

3.2 La dimensión real: la letra

La letra, tal y como es presentada por Lacan, se convierte en soporte material en el momento que se inscribe, evocando el concepto de *huella* de la *Carta 52* de Freud mencionado en la primera sección de este ensayo.

A diferencia del significante, esta letra permite darle al goce un soporte del que el fonema se desprende. No obstante, si bien el goce se inscribe en la letra, esta no basta para significarlo, sino que el goce se significa con el falo simbólico.

Uno de los efectos subversivos que inaugura esta noción de letra es la prueba de que hay algo en el lenguaje más allá de la metáfora y la metonimia.

¿Por qué la letra se encuentra en la dimensión de lo real?

En *La instancia de la letra*, Lacan sostiene que “el lenguaje con su estructura preexiste a la entrada que hace en él cada sujeto en un momento de su desarrollo mental”²¹. De esta manera, podemos inferir que la letra, en tanto parte mínima del lenguaje, también estaría compuesta como un molde que preexiste al sujeto, que transforma los sonidos en fonemas para estos puedan ordenarse y componer un conjunto cerrado. Al utilizar estos moldes en un ejercicio de escritura, el goce del fonema permite inscribir los significantes en el cuerpo. Este sería el efecto real del lenguaje.

Los significantes deben inscribirse en un cuerpo vivo para que haya goce, pues en su individualidad, la letra no simboliza nada, también por esta razón se encuentra fuera de lo simbólico.

En la clase *Lituraterre*, Lacan amplía la explicación que había construido alrededor del concepto de letra. Hasta el momento, la definía como un soporte material del lenguaje y del goce, pero todavía no la había expuesto en términos de marca de goce. En esta clase, Lacan va a tratar a la letra como un litoral que se traza, que se constituye, entre el goce y el saber²².

La letra, por lo tanto, sería la marca material que divide a la vez que pone en comunicación, al goce y al saber. De esto se sigue que la asociación libre empleada tanto en la clínica como en muchos procesos de escritura se basa en una circulación del goce a través de las letras.

Una vía de extender la explicación del litoral podría pasar por relacionar el océano con el goce del Otro y la tierra marcada como el cuerpo condicionado por su saber. De este modo, en la figura del océano queda reflejado el carácter arbitrario del Otro a la hora de marcar el cuerpo del sujeto.

“La letra del poema hace al litoral de la tierra natal, tal vez sea una coincidencia especial que Lacan haya escrito este trabajo en un viaje, en donde la tierra se volvía un mapa al estar trabajada por la escritura”²³. Esta noción de tierra natal que se derivaría de los trazos que la letra ha dejado sobre el cuerpo, cuenta con gran protagonismo en la poesía de Rilke y en la filosofía de Heidegger.

En *Los Sonetos a Orfeo*, Rilke escribe: “Aunque veloz el mundo cambie como formas de nube, lo terminado cae a su tierra natal”²⁴. En la obra del poeta, esta tierra natal no hace referencia a una tierra muerta, sino la tierra en la que nacen cosas, la

²¹ Lacan, J., «La instancia de la letra...», op. cit., p. 475.

²² Lacan, J., *Seminario 18*, op. cit., 109.

²³ Alemán, J. & Larriera, S., *Lacan: Heidegger. Un decir menos tonto*, Madrid, Ediciones C.T.P., 1989, p. 151.

²⁴ Rilke, R. M., *Elegías de Duino. Los Sonetos a Orfeo*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2021, p. 168.

tierra que crea, un lugar de alumbramiento. En la misma línea, Heidegger afirma: “El poeta tiene que «pasar al otro lado» (...) pero con el «espíritu más fiel», lo que significa desde la lealtad a la tierra natal y con el fin de regresar a ella”²⁵.

Una vez presentado el concepto de letra, es posible preguntarse sobre su carácter dinámico derivado de la posibilidad de transformación de ese trazado natal en forma de litoral. Por el momento, la letra en movimiento parece trasladarse a la práctica de la escritura.

4. La escritura

Si Lacan entiende el concepto de letra como litoral, este litoral puesto en movimiento a través de la escritura o lo escrito daría lugar a una erosión: “De aquí que la escritura pueda considerarse en lo real la erosión del significado, es decir, lo que llovió del semblante en la medida en que esto es lo que constituye el significado”²⁶.

La escritura, entendida en estos términos, presenta diferencias muy sustanciales con respecto a la palabra oral.

En primer lugar, como Lacan ya sostenía en *La instancia de la letra*, “lo escrito se distingue en efecto por una preeminencia del texto”²⁷. Esta concepción lo lleva a entender la escritura en el *Seminario 18* como “representación de palabra”²⁸, es decir, como una representación de lo que ya es representación, haciendo patente la preexistencia de la palabra en el sujeto antes de ser escrita por él mismo.

En segundo lugar, ya en el *Seminario 20*, Lacan hace referencia a que, en la práctica de la escritura, “el significado no tiene nada que ver con los oídos, sino sólo con la lectura, la lectura de lo que uno escucha de significante”²⁹. De esta manera, la escritura permite devolverle al sujeto la posibilidad de leer el significante en la forma que le sea más propia, sin intermediario. El sujeto enuncia el significante desde su pensamiento, haciendo visibles esas marcas de goce causadas por la letra, esas marcas desde las que el propio sujeto está escrito.

En tercer y último lugar, una diferencia constituyente de la escritura con respecto a la palabra oral es su posibilidad de tachar y borrar: *Litura* “es una palabra del latín que tiene varios significados entre los cuales destacan «tachadura» o «borradura», pero también «mancha», «untura». *Lituraterre* es entonces la escritura que provoca y hace surcos, que enmienda”³⁰. Esta perspectiva desde la cual la escritura puede trabajar con una materialidad inexistente en la oralidad se remite a la segunda parte del título, *terra*, que hace referencia a esa tierra natal modelada por la escritura que sería el cuerpo.

¿Qué relación se establece, entonces, entre escritura y lenguaje?

Según Lacan, la escritura no es nunca “más que algo que se articula como hueso

²⁵ Heidegger, M., *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*, Madrid, Alianza, 2005, p. 26.

²⁶ Lacan, J., *Seminario 18*, op. cit., p. 114.

²⁷ Lacan, J., «La instancia de la letra...», op. cit., p. 478.

²⁸ Lacan, J., *Seminario 18*, op. cit., p. 79.

²⁹ Lacan, J., *Seminario 20. Aun*, Buenos Aires, Paidós, 1989, p. 45.

³⁰ Fasolino, R. C., «Escenas de escritura: entre la deconstrucción derridiana y el psicoanálisis lacaniano», En Marinas, J. M., Villacañas, J. L., Fasolino, R. C., (eds.), *Espectros de Derrida. Sobre Derrida y el psicoanálisis*, Madrid, Escolar y Mayo, 2019, pp. 127-151.

cuya carne sería el lenguaje”³¹. En este punto se refuerza la idea de la letra como el real del lenguaje, pues en tanto soporte del mismo, es previa a la función simbólica.

¿Y la relación entre la escritura y la letra?

Mientras que la letra es del orden de la huella, la escritura permite, con estatuto dinámico, un hacer con la misma, que puede tener como resultado una erosión, una tachadura o una borradura. De modo similar, la letra es expuesta por Lacan como una marca de goce, al mismo tiempo que se refiere a la escritura como la que “da sostén a todos los goces que, por el discurso, parecen abrirse al ser hablante”³².

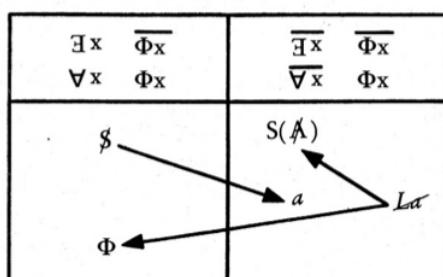
Esta cuestión de la escritura como sostén de goce desemboca directamente en la imposibilidad de la relación sexual. Lacan abre este camino en el *Seminario 18*: “Al darles sostén, subraya lo que era ciertamente accesible, pero estaba enmascarado, a saber, que la relación sexual falta en el campo de la verdad porque el discurso que la instaura solo proviene del semblante”³³³⁴.

En este punto de la exposición es posible tender un hilo y trasladar la reflexión sobre la escritura hasta otro territorio fundamental que Lacan inaugura en su última enseñanza: el goce femenino como *no-todo*. Pues del mismo modo que afirma que la escritura subraya la imposibilidad de la relación sexual señalando que su existencia se sostiene sobre semblantes, coloca a la mujer como “la única que puede dar su lugar al semblante como tal”³⁵.

Queda concluida la parte de este ensayo dedicada a la exposición teórica que ha permitido una aproximación a los conceptos de sujeto, letra y escritura. Comienza la elaboración de la primera hipótesis: la escritura como constitutiva del sujeto.

5. El efecto feminizante de la letra

Lacan plantea en su *Seminario 20* un esquema compuesto por fórmulas lógicas donde expone *el saber del goce*³⁶, clasificándolo en un goce masculino y un goce femenino donde “ni el género ni la anatomía tiene pertinencia”³⁷.



³¹ Lacan, J., *Seminario 18*, op. cit., p. 139.

³² *Ibidem*.

³³ *Ibidem*.

³⁴ Es preciso aclarar que al final de la clase sobre *Lituraterre*, Lacan también propone que lo escrito entendido como resto de goce podría significar la única posibilidad de un discurso sin semblante. Dicha posibilidad puede ser considerada como una relación sexual en tanto universal clausurado y cerrado. Sin embargo, al final del desarrollo de su teoría, Lacan rechazará esta posibilidad para afirmar que no hay relación sexual ni la habrá jamás.

³⁵ *Ibidem*, p. 34.

³⁶ Lacan, J., *Seminario 20*, op. cit., p. 95.

³⁷ Brousse, M. H., op. cit., p. 49.

Antes de profundizar en estos dos tipos de goce y en el lugar en que Lacan y otros autores van a localizar la escritura, es preciso elaborar una breve reflexión sobre la cuestiones de lo femenino y el *alumbramiento*.

En este seminario, Lacan afirma que la carta o letra como tal “tiene un efecto feminizante”³⁸. Y es que en la práctica de la escritura, el sujeto devuelve al mundo algo que un día recogió de él. Lo hace a través de la letra, después de haberlo incorporado y transformado desde sus propios relatos. Este acto de traer algo nuevo al mundo no es otra cosa que un *alumbramiento*, un hacer visible aquello que solo era mera posibilidad de ser.

A ese alumbramiento estaba haciendo referencia Rilke cuando escribió: “Y también en el hombre hay maternidad, me parece, corporal y espiritual; su engendrar es también una suerte de parir, y es parir el crear desde la íntima plenitud”³⁹.

Una vez se ha revisado este efecto feminizante de la letra que dibuja una actitud «receptora» de la escritura, es momento de remitirse a las *formulas de la sexuación* expuestas por Lacan en el *Seminario 20* para abordar los dos modos de goce.

5.1 El goce fálico

El goce masculino o *goce fálico* es aquel representado en la columna izquierda del esquema propuesto por Lacan.

Determinado por el significante y, por consiguiente, por el juego de la metáfora y la metonimia, este goce mortifica al sujeto. Sin embargo, es la única manera de que los significantes formados por letras porten y signifiquen el goce.

Como la pérdida del goce viene dada por la entrada en el lenguaje, “todos los seres vivos que hablan caen por ello bajo el dominio de la función de la castración”⁴⁰. Es por ello que el significante de la castración Φ se encuentra a ambos lados del esquema.

Este *goce fálico* se localiza fuera del cuerpo, pues tiene origen en la «falicización» de los objetos pulsionales en la fase fálica, ya que, además de reinvestir dichos objetos de goce sexual, se produce una extracción de goce fuera del cuerpo⁴¹.

En la parte inferior del esquema se puede apreciar que, en el *goce fálico*, el sujeto barrido se dirige al *objeto a*, es decir, que se relaciona con su objeto de deseo construyéndolo y parcializándolo, seccionándolo, haciendo de él un fetiche que encaje en su fantasma. Este sujeto no es capaz de asumir al otro como tal, sino que lo hace como imagen, como partes, sin preguntarse qué ha puesto en marcha dicho deseo.

A continuación se retomará la cuestión del semblante. En el *Seminario 20*, Lacan expone que “el goce sólo se interpela, se evoca, acosa o elabora a partir de un semblante”⁴², para después afirmar que ese *objeto a* no es otra cosa que “semblante de ser”⁴³, es decir, una apariencia de ser. De esta manera, el sujeto del goce masculino se dirige siempre hacia un semblante, hacia un intento de cubrir la falla sexual que queda evidenciada por las propias fórmulas de la castración.

³⁸ Lacan, J., *Seminario 18*, op. cit., p. 120.

³⁹ Rilke, R. M., *Cartas a un joven poeta*, Madrid, Alianza Editorial, 2012, p. 52.

⁴⁰ Brousse, M. H., op. cit., p. 48.

⁴¹ Lacan, J., *Dos conferencias de Lacan: SIR y La Tercera*, Roma, École lacanienne de psychanalyse, 1974, p. 61.

⁴² Lacan, J., *Seminario 20*, op. cit., p. 112.

⁴³ *Ibidem*.

Para concluir estas consideraciones sobre el goce masculino, es preciso remarcar la cuestión de que este *goce fálico* se encuentra sometido al significante, por lo que parece remitir a la dimensión simbólica del lenguaje previamente analizada.

5.2 El *goce no-todo*

El goce femenino aparece representado en la columna derecha del esquema.

Es un goce desbordado: por un lado se relaciona con Φ , busca un modo de *goce fálico* que es semblante del goce sexual; pero hay otra parte que se dirige al significante del Otro barrado: $S(A)$.

Lacan afirma que cualquier ser hablante puede relacionarse, es decir, establecer lazos, mediante este tipo de goce⁴⁴.

A diferencia del *goce fálico*, el *goce no-todo* sí tiene lugar en el cuerpo aunque no sea localizable ni decible. Es por esta razón que Lacan coloca a los místicos como ejemplo de este goce, ya que su poesía queda más del lado del cuerpo que del lado del sentido. Además, como se localiza en el cuerpo, este goce no es mortífero, sino que es un goce de la vida. Un goce a través del que se accede a lo real⁴⁵.

¿Qué sucede con el semblante cuando un sujeto goza desde el *no-todo fálico*? Según Lacan, “con respecto al goce sexual, la mujer está en posición de señalar la equivalencia entre el goce y el semblante”⁴⁶.

Como se observa en el esquema, el *goce no-todo* no incorpora la relación del sujeto con el objeto, que cae del lado masculino, sino la relación de *una* mujer –ya que no hay La mujer– con el significante del Otro barrado, relación que se encuentra al margen de semblante del goce sexual Φ .

La barra del Otro tiene una doble consecuencia estructural para el sujeto: su enfrentamiento con la falta y la posibilidad de ser deseado por el Otro.

Como el sujeto del *goce no-todo* tiene la posibilidad de dirigirse hacia este significante del Otro barrado sin mediación del semblante, puede establecer con respecto a él otra relación diferente a la fálica. Es por ello que este *goce no-todo* no es decible a través de palabras comunes, ordenadas en torno al significante fálico, pero puede serlo a través del arte.

Para finalizar esta breve exposición, es necesario recalcar la idea de que este *goce no-todo* está localizado en el cuerpo, por lo que parece remitir a la dimensión real del lenguaje expuesta previamente, a la dimensión de la letra.

6. La escritura como *goce no-todo*: el vacío

El objetivo de esta sección es el de mostrar como la escritura podría enmarcarse dentro del modo de *goce no-todo*. El punto central utilizado como referencia para trazar esta relación será la cuestión del vacío.

Para llevar a cabo una aproximación al vacío, es preciso abandonar los semblantes cuya función es cubrir el vacío mismo, pues en palabras de Lacan: “nada es más

⁴⁴ *Ibidem*, p. 97.

⁴⁵ Lacan, J., *Dos conferencias de Lacan*, op. cit., p. 69.

⁴⁶ Lacan, J., *Seminario 18*, op. cit., p. 33.

distinto del vacío cavado por la escritura que el semblante⁴⁷. En la sección anterior ha quedado expuesto que, mientras que el sujeto del goce masculino se dirige siempre hacia un semblante, hacia una apariencia de verdad que cubra la falla sexual, el sujeto del goce femenino es consciente del estatuto de simulación que tiene el semblante, pues en su relación de *goce no-todo* con el Otro no aparece el falo como significante mediador.

Una vez queda establecido el paralelismo entre el *goce no-todo* y la escritura desde la superación del semblante, es posible retomar la cuestión del vacío desde otras perspectivas.

Para Brousse, “el vacío que hay es una definición posible de lo femenino”⁴⁸, y del mismo modo, “la escritura, en efecto, como la poesía, implica el Vacío”⁴⁹.

¿Pero a qué se refiere con este concepto de vacío? Se trata del “agujero negro del acontecimiento del cuerpo”⁵⁰, siendo la letra “el borde del agujero en el saber”⁵¹. Y este agujero parece ser, precisamente, el lugar donde surge la escritura: “Este agujero original, al que Freud se acercó antes que Lacan al hablar de *Urverdrängung* (represión originaria, designación insatisfactoria puesto que aquí no hay precisamente nada que reprimir⁵²), está en el fin del psicoanálisis y en el comienzo de la escritura”⁵³.

Una vez conectada la cuestión del vacío en términos generales entre el *goce no-todo* y la escritura, se tratará de extrapolar dicha relación a todas las implicaciones que este vacío puede tener en el sujeto.

Para ello, se puede partir del esquema propuesto por Brousse en su libro *Modo de gozar en femenino*⁵⁴. Sobre los tres vértices de lo real, lo simbólico y lo imaginario, la autora ha colocado significantes repetidos en las palabras de varios analizantes, así como conceptos del esquema RSI de Lacan y del texto *Más allá del principio del placer* de Freud⁵⁵.

A continuación, se profundizará en cada uno de los conceptos para ponerlo en conversación con la cuestión de la escritura y así dejar propuesta su condición de modo de goce femenino.

6.1 Abolición de la diferencia sujeto/objeto

Como ha quedado trazado en las fórmulas de la sexuación, el sujeto del *goce fálico* se relaciona con el otro parcializándolo, haciéndolo objeto de deseo, convirtiéndolo en semblante que colme su falta-en-ser.

El *goce no-todo* requiere de la palabra del otro a la vez que tiene incorporada la castración y sabe de la imposibilidad de colmar la falla sexual, aceptando el vacío. Es por esto que no reduce al otro a un objeto del que disponer. Es en esta línea que

⁴⁷ *Ibidem*, p. 117.

⁴⁸ Brousse, M. H., op. cit., p. 38.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 70.

⁵¹ Lacan, J., *Seminario 18*, op. cit., p. 109.

⁵² El concepto de «*Verdräng*» habría que traducirlo como «desplazamiento» o «desplazado», como aquello que es forzado al desalojo. Por tanto, es preciso aclarar, sobre las palabras de André, que no hay nada que reprimir, pero sí que desalojar.

⁵³ André, S., «La escritura comienza donde el psicoanálisis termina. Postfacio de la novela “Flac” (Ed. Siglo XXI)», *Acheronta*, 11 (2000), pp. 77-98.

⁵⁴ Brousse, M. H., op. cit., p. 57.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 56.

Rilke declara en su poesía: “Ahí fuera está lo que vivo aquí dentro y aquí y allá nada tiene fronteras”⁵⁶.

En la filosofía de Heidegger también aparece una confirmación de la unión entre el individuo y todo lo que le rodea. Su concepto de «*Dasein*» da cuenta de la condición de *Ser-ahí* que constituye al ser humano en tanto arrojado al mundo, quedando reducido al guion que une ambas palabras: *Da-sein*.

Y es que en todas las formas de literatura, la propia obra cobra vida y no entiende de diferencias entre sujeto y objeto dentro de sí: todo pasa a estar en el mismo plano de escritura. La parte autobiográfica de una obra no es un reportaje en el cual el “yo” se tomaría como objeto. Es una exploración de lo desconocido en el curso de la cual el narrador encuentra, a lo largo del camino, una especie de doble que lo saca de él mismo y lo prolonga más allá de él mismo⁵⁷. En ese “más allá de él mismo” puede presenciarse la disolución de los límites entre sujeto y mundo, del mismo modo que el goce en el cuerpo del *no-todo* supone un acceso a la dimensión de real, trascendiendo la imagen y las cadenas de significantes en las que el sujeto se reconoce a sí mismo.

6.2 Soledad

En el esquema, la soledad aparece en el vector imaginario hacia lo real. Esta soledad no puede utilizarse para designar a un sujeto cuyo *goce fálico* se reduce a la búsqueda ser completado por el semblante de objeto que el otro representa, pues todo eso se remite únicamente a una dimensión imaginaria.

En el *goce no-todo*, el sujeto no experimenta esta búsqueda de completud sino que goza de su barramiento y lo hace en su propio cuerpo, sin la necesidad de que exista una garantía que venga del Otro (A).

Rilke inaugura sus *Elegías* poetizando sobre la soledad del poeta como fundante de su creación: “¿Quién, si yo gritara, me oiría desde las jerarquías de los ángeles?”⁵⁸. También en la filosofía de Nietzsche aparece esta exaltación a la soledad como posibilidad creadora⁵⁹.

Con todo, la escritura puede entenderse como una práctica de la soledad. Aunque pueda realizarse en grupo, en el momento en que el creador plasma las palabras sobre el papel se encuentra completamente solo frente al mundo, sin pretensiones de completud imaginaria.

6.3 Desobediencia - sentido

El cuantificador universal del *goce fálico* “asegura el dominio del sentido e impone el imperativo. Su negación no produce el no-sentido y la anarquía, abre un espacio-tiempo desconocido, un lugar inconsciente”⁶⁰. Resulta, por tanto, conveniente, que en el esquema esta desobediencia aparezca en el vector imaginario hacia lo simbólico, pues el fallo tiene un origen imaginario que deriva a una función significante que a su vez gobierna y ordena el lugar del fallo imaginario por medio de significantes.

En estos términos, la escritura se opondría al goce masculino en tanto que “traza

⁵⁶ Rilke, R. M., *El libro de las imágenes*, Madrid, Hiperión, 2001, p. 201.

⁵⁷ André, S., op. cit.

⁵⁸ Rilke, R. M., *Elegías de Duino. Los Sonetos a Orfeo*, op. cit., p. 69.

⁵⁹ Nietzsche, F., *Fragments póstumos (1875-1882). Volumen II*, Madrid, Tecnos, 2008, p. 684.

⁶⁰ Brousse, M. H., op. cit., p. 65.

el camino hacia el referente de goce, haciendo surgir un sin-sentido”⁶¹.

Esta característica se hace patente en la práctica de la escritura, cuyo impulso debe surgir de un vacío de saber para crear algo nuevo. En la poesía, este sin-sentido no solo toma protagonismo sino que es fuente de creación. En las metáforas, oxímoros u otras figuras literarias, surge el reino del sin-sentido. Para las leyes impuestas por la lógica donde prima el significante, el concepto de «efímera eternidad» llevaría a una paradoja sin solución, no sería admisible. La escritura sí permite juntar esas dos palabras en un acto de poesía y tiene lugar un acto creador, abre una nueva realidad a partir de la desobediencia ante el significante: es un acto de *no-todo*.

6.4 Silencio

En el esquema, el silencio aparece en el vector simbólico hacia lo real. La cuestión del silencio es “un elemento de peso en el estudio del no-todo, como una forma del lenguaje y de la palabra en este marco”⁶² y así lo demuestran las vidas de los místicos que Lacan relaciona con este modo de goce⁶³.

Si el psicoanálisis quiere hacer hablar, la escritura busca hacer callar. La condición de la escritura es la de forzar el silencio del ruido acosador del discurso exterior y también al parloteo, igualmente cansador, del discurso interior del sujeto⁶⁴. En la escritura, por tanto, la presencia del silencio es relevante. En ella hay palabras, pero no aparece la voz, esa misma que Lacan calificó como una de las formas del *objeto a* que, como tal, se localiza fuera del cuerpo.

Una vez analizados los conceptos situados sobre los vectores del esquema desde el doble punto de vista del goce femenino y la escritura, es posible llevar la atención a los ejes donde se localizan las tres dimensiones y su relación con el borramiento.

6.5 Imaginario: esconder

En su esquema, Brousse asocia la dimensión imaginaria del goce femenino con el significante «esconder», con un borramiento de la imagen. Esto se debe a que “algunos objetos *a* entran en juego de un modo muy especial. Se borran para dejar lugar a una desaparición subjetiva que es la clave de esta otra satisfacción, no localizable”⁶⁵, es decir, el *no-todo*.

La relación entre este borramiento de la imagen y la capacidad creadora no debería resultar extraña, en tanto que, en términos de escritura, “imaginar es ausentarse, es lanzarse hacia una vida nueva”⁶⁶, pues solo así, por medio del esconder, se abre el espacio a nuevas imágenes.

Es posible pensar esta cuestión desde otra perspectiva, pues algo del orden de lo privado se revela siempre en lo escrito. Si se piensa en diarios o escritos sobre el propio sujeto, estos suelen venir acompañados por un carácter de secretismo, de privacidad, son algo para esconder. De hecho, estos escritos muchas veces desvelan

⁶¹ Alemán, J. & Larriera, S., *Lacan: Heidegger*, op. cit., p. 152.

⁶² Brousse, M. H., op. cit., p. 50.

⁶³ Lacan, J., *Seminario 20*, op. cit., p. 92.

⁶⁴ André, S., op. cit.

⁶⁵ Brousse, M. H., op. cit., p. 60.

⁶⁶ Bachelard, G., *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1958, p. 12.

intimidades del sujeto que no salen a la luz a través de la palabra hablada, sino mediante lo escrito o por la vía del *acting out*.

6.6 Simbólico: a-nónimo

La dimensión simbólica aparece asociada con el significante «a-nónimo», del que se sigue un borramiento del nombre. En el goce femenino, puede darse este borramiento porque “los nombres, si se cambian, se inventan, se dan o se eligen, no tienen efecto sobre el referente, el cual sigue estando fuera de su alcance”⁶⁷. El que se dirige al Otro barrado es *una mujer*, mientras que en el *goce fálico* es el propio sujeto barrado, un sujeto con nombre.

Con respecto a la escritura, Foucault ya hacía referencia a esta cuestión de la ausencia del nombre: “La marca del escritor ya no es más que la singularidad de su ausencia”⁶⁸.

Del mismo modo que en el modo de goce femenino se conoce la condición ficticia del semblante, también el narrador o el poeta es consciente del engaño, sabe que es él quien se encuentra detrás de sus personajes o de los versos, pero al mismo tiempo deja de estarlo mientras escribe y apenas se reconoce en el producto final.

6.7 Real: desaparición (soltar)

Por último, la autora asocia la dimensión real con el significante «desaparición (soltar)» que hace referencia a un borramiento de lugar, del tiempo y del Uno: “La desaparición es finalmente un borramiento de la división que remite a la pulsión de muerte en un abandono, un soltar”⁶⁹. Parece tratarse de la misma desaparición a la que Rilke hace referencia en la primera de las *Elegías*: “yo perecería por su existir más potente”⁷⁰.

En el modo de goce femenino, esta desaparición del Uno “se trata de un imposible: ser otro para sí mismo”⁷¹, significante que también se puede encontrar en el ensayo de Serge André: “en la escritura de este texto me he descubierto como desconocido para mí mismo –si la lengua lo permitiese, diría que me he «extranejado»”⁷². Y también en los escritos de Foucault: “no se trata de la aprensión de un sujeto en un lenguaje; se trata de la apertura de un espacio donde el sujeto que escribe no deja de desaparecer”⁷³.

El borramiento del lugar y del tiempo, por su parte, parecen inscritos en la propia tarea de escribir, pues la realidad que la palabra crea es la misma que desaparece en cuanto la palabra avanza en la escritura hacia la creación de nuevas realidades.

Tras el análisis del borramiento que tiene lugar en las tres dimensiones del sujeto, la autora llega a la siguiente conclusión: “se trata de convertirse en la barra misma, en tacharse (*se barrer*)”⁷⁴.

⁶⁷ Brousse, M. H., op. cit., p. 61.

⁶⁸ Foucault, M., *¿Qué es un autor?*, Córdoba (Argentina), Ediciones literales, 2010, p. 13.

⁶⁹ Brousse, M. H., op. cit., p. 61.

⁷⁰ Rilke, R. M., *Elegías de Duino...*, op. cit., p. 69.

⁷¹ Brousse, M. H., op. cit., p. 61.

⁷² André, S., op. cit.

⁷³ Foucault, M., op. cit., p. 12.

⁷⁴ Brousse, M. H., op. cit., p. 66.

Esto hace posible trazar la última de las conexiones entre el goce femenino y lo escrito, pues en palabras de Lacan: “la barra es precisamente el punto donde, en todo uso del lenguaje, existe la oportunidad de que se produzca lo escrito”⁷⁵.

Con todos los puntos analizados en los que el modo de goce femenino y la escritura confluyen, parece posible sostener la hipótesis de la escritura como modo de *goce no-todo*. Una vez esta relación está asumida, se puede elaborar el siguiente hilo argumentativo:

La escritura, en tanto modo de *goce no-todo*, asume la falta en el Otro y por tanto la falla sexual. El asumir esta falta la lleva a romper el semblante, pues toma conciencia su condición de apariencia. Y “lo que se evoca de goce cuando se rompe un semblante es lo que en lo real (...) se presenta como erosión”⁷⁶.

Queda por tanto establecida y argumentada la condición de la escritura como repercusión en el cuerpo, del mismo modo que el *goce no-todo* también es un goce del cuerpo.

7. Una posible artesanía del sujeto.

A lo largo de este ensayo se ha tratado de esbozar la escritura no como producto del sujeto, sino como responsable de su constitución⁷⁷. Como modo de *goce no-todo*, la escritura opera con el vacío de la falla sexual, rompiendo el semblante y provocando una erosión en el propio cuerpo, de manera que “la escritura no es simple representación, lo es y a la vez es «repercusión»”⁷⁸.

El propósito de este capítulo final es el de profundizar en esa repercusión de la escritura sobre el sujeto y trazar sus diferentes vías, así como poner a prueba la segunda hipótesis de este ensayo: la posibilidad de una transformación o artesanía del sujeto por medio de la escritura⁷⁹.

En la exposición sobre el concepto de letra, se ha hecho alusión a la tierra natal como el lugar donde la letra hace litoral, así como como ese territorio al que el poeta siempre retorna después de llevar a cabo su poetizar.

Por un lado, entendiendo la tierra natal como el cuerpo marcado por el goce, la letra sería la consecuencia de esas marcas, la forma que tomaría el litoral.

Por otro lado, la tarea del poeta, tal y como es pensada por Rilke y Heidegger, es la de expandir el campo de significación del lenguaje, para así volver a estar por primera vez en el lugar donde uno ya estuvo, es decir, en una tierra natal transformada por el poema.

De esta manera, la reflexión parece apuntar a que la escritura sí podría intervenir sobre las marcas dejadas por la letra entre el goce y el saber, ya que toda marca puede borrarse, puede reescribirse, puede resignificarse.

⁷⁵ Lacan, J., *Seminario 20*, op. cit., p. 46.

⁷⁶ Lacan, J., *Seminario 18*, op. cit., p. 113.

⁷⁷ Cuestión en la que resuena el concepto de «archi-escritura» de Jacques Derrida.

⁷⁸ Fasolino, R. C., «La función de la escritura en Lacan», op. cit.

⁷⁹ En el *Seminario 23*, Lacan trata esta cuestión a través de la figura de James Joyce y el concepto de «*Sinثome*» como cuarto nudo.

7.1 El cuerpo: la materialidad de las palabras

La letra y la palabra escrita adquieren una condición material de la que carece la palabra hablada. Esta condición les proporciona un borde, un límite, así como la capacidad de producir marcas que pueden ser borradas.

“El escritor, él, está precisamente a la búsqueda de lo que, en el significante, no es semblante. El anhelo que orienta la escritura es el de alcanzar la carne de las palabras, la materia de la lengua, el cuerpo del significante”⁸⁰. Las repercusiones de esta materialidad pueden abordarse desde la producción o desde la borradura. Se partirá desde esta última perspectiva.

De la capacidad que tienen las letras de producir marcas o huellas, se deriva la posibilidad de borrarlas, tal y como da cuenta Jacques Derrida: “No es una huella a no ser que en ella la presencia se sustraiga irremediablemente, desde su primera promesa, y a no ser que se constituya como la posibilidad de un borrarse absoluto. Una huella imborrable no es una huella”⁸¹. Se puede inferir que del mismo modo que la letra marca el cuerpo, la escritura podría tener la capacidad de borrar dichas marcas.

Quedaría así planteado un primer paralelismo entre borrar una letra en el proceso de escritura y borrar una marca del cuerpo por las repercusiones de dicho proceso.

Llevando la cuestión de la materialidad a la perspectiva de la producción, es preciso retomar la idea de que el escritor se enfrenta directamente con la letra que construye los significantes que a su vez se combinan en su propio inconsciente.

En este punto es posible remitirse al *discurso del inconsciente* o *discurso del amo* tal y como fue propuesto por Lacan⁸². En este discurso que opera en el inconsciente, S₁ y S₂ son significantes entre los que se establece una relación de poder, pues S₁, significante amo, le pide respuestas al S₂, significante del saber del Otro. Como este Otro está barrado –realidad que se sitúa del lado del goce femenino– siempre se va a producir una pérdida que deja un agujero, que en el esquema es *a*, el objeto de goce, el objeto perdido. Este *a*, por tanto, es el producto de una pérdida al entrar en el lenguaje.

Con lo expuesto, resulta posible pensar la escritura como una práctica capaz de intervenir directamente en el significante, de cuestionarse continuamente el salto entre S₁ y S₂, de enfrentarse a la pérdida en cada elección de palabra, de acción o de imagen poética.

Y la pérdida, en contraposición con el estatuto imaginario de la falta, es una pérdida en el cuerpo. El *objeto a*, localizado en la dimensión de lo real, es un objeto cortado del cuerpo y perdido.

Es por esta razón que resulta posible plantear un segundo paralelismo entre la pérdida que se produce en la escritura, por medio de los bordes y los límites de las palabras, y la pérdida real del cuerpo, que forma las zonas erógenas como bordes alrededor de los que gira la pulsión.

Del mismo modo que el artesano moldea los límites de su obra, el escritor podría tener el poder de transformar los bordes de su cuerpo tal y como es concebido en su propio inconsciente, todo ello gracias a su relación privilegiada con la materialidad del significante.

⁸⁰ André, S., op. cit.

⁸¹ Derrida, J. *La escritura y la diferencia*, Barcelona, Anthropos, 1989, p. 365.

⁸² Lacan, J., *Seminario 17. El reverso del psicoanálisis*, Buenos Aires, Paidós, 1992, p. 29.

7.2 El relato: el movimiento y el corte

El sujeto habita el lenguaje como un rompecabezas con piezas que tiene y otras que no. El relato, sin embargo, sería la imagen en su totalidad, la única guía de la que el sujeto dispone para relacionarse con dicho lenguaje.

¿En qué sentido puede la escritura transformar este relato primordial? Para cada escritor y las múltiples formas de escritura, esta capacidad de transformación puede ser diferente. No obstante, es posible considerar dos propiedades generales de todo acto de escritura que pueden influir sobre este relato.

La primera propiedad es la del movimiento. Todo acto de escritura incorpora en sí mismo el movimiento. Lo hace por medio de diferentes vías:

En primer lugar, incorporando verbos, que expresan acciones, estados o procesos. Son palabras dinámicas donde se expresa una imaginación temporalizada.

En segundo lugar, la escritura como la lectura, y en especial la poesía, tiene un ritmo, tiene musicalidad. Este ritmo también incorpora la temporalidad en su definición.

En tercer lugar, con el foco sobre la poesía, la cuestión de la rima también aporta movimiento a la escritura. Lo hace porque la búsqueda de una palabra que rime con otra está encauzando, de alguna manera, las palabras que circulan por la mente. En este caso particular, además, el fonema y la letra adquieren una mayor importancia, pues la elección de una u otra palabra siempre estará cargada de una intencionalidad inconsciente impulsada por el goce soportado por la letra.

Por último, la escritura siempre tiene una carga de asociación libre, mayor o menor dependiendo de su forma y de la intención del autor. Esta asociación libre, como en una sesión de análisis, también incorpora el movimiento dentro de sí, provoca una circulación de los significantes entre los que se dejan ver los procesos primarios del inconsciente.

¿Cómo influye este movimiento en el relato? En el caso de la mayoría de las neurosis, este relato permanece oculto, mientras que en las psicosis, ni siquiera existe. En la neurosis, este movimiento, esta puesta en marcha, puede producir una aproximación hacia el desciframiento del relato en tanto que enfrenta al sujeto a una repetición a corto plazo. El movimiento permitiría una mayor visibilidad. En la psicosis, por su parte, la escritura en general y el movimiento provocado por esta puede ser de ayuda en la construcción misma del relato, cuyo grado de ficción no sería necesariamente mayor al relato de la neurosis.

Además de esto, la temporalidad es un elemento crucial en todos los discursos de Lacan, donde aparece como consecuencia de que algo falla. En este sentido, la particularidad de la escritura radica en que esta temporalidad queda registrada a lo largo de las páginas, de las palabras.

La segunda propiedad de la escritura con capacidad para influir en el relato es el corte, ya expuesto en la primera sección como un elemento constitutivo del sujeto: si no se produce el corte de lo simbólico sobre la relación imaginaria, el sujeto queda reducido a un yo. De su importancia se deriva también el uso del corte como método en las sesiones de análisis. Y para Brousse, sobre el modo de goce femenino “este volverse la barra evoca el corte”⁸³.

Este corte es completamente intrínseco a la escritura. Sea por medio de comas,

⁸³ Brousse, M. H., op. cit., p. 67.

de puntos o por la aparición de antagonistas. También se producen cortes cuando el escritor no sabe que escribir después, cuando no recuerda una palabra, cuando es interrumpido, cuando toma distancia y se asombra de su propia escritura. Todo ello son cortes simbólicos sobre las relaciones especulares que pueden surgir en un proceso de escritura.

Así, el movimiento y el corte producidos en la escritura podrían tener influencia sobre el relato primordial que constituye a un sujeto como tal. El artesano corta constantemente y busca crear dinamismo con sus materiales estáticos. Nada más estático que un relato que determina toda la vida de un sujeto haciéndolo esclavo de la repetición.

7.3 El deseo: el sujeto barrado

En la sección anterior, se ha cerrado el hilo argumentativo de por qué la escritura hace erosión en el cuerpo. Esta erosión se produce por la ruptura del semblante que tiene lugar al asumir al Otro como barrado. Así como el goce femenino se trata de “convertirse en la barra misma, en tacharse (*se barrer*)”⁸⁴, la escritura también puede ser entendida en estos términos, como en ejercicio constante de barrado del sujeto.

Y es a través de esta falta que provoca la barra, la falta en tanto se asume que el Otro no podrá dar respuesta a todas las demandas, que se produce la entrada en el territorio del deseo.

En la escritura, este barramiento siempre aparece, pues desde antes de comenzar un proceso de escritura, el escritor ya sabe que el lenguaje se quedará corto a la hora de transmitir aquello que pasa por su mente.

Desde otro punto de vista, es posible pensar que, como modo de goce femenino, el *objeto a* también se localiza del lado de la escritura, solo que el sujeto barrado no se dirige hacia él, pues conoce su condición de “semblante de ser”⁸⁵. Además, en esta práctica, su naturaleza del montaje se hace todavía más visible. Este *objeto a*, para el escritor, “es causa y motor del deseo, pues es la marca que nos permite un vacío por sí misma”⁸⁶.

Otra de las particularidades del deseo, es que este solo se transmite por la palabra, pues son las marcas significantes las que determinan el deseo del sujeto. En la escritura, con su capacidad de borrar, reescribir o resignificar estas marcas, es posible encontrarse con una transformación del deseo del sujeto.

Mientras que en *La interpretación de los sueños* la escritura para Freud era entendida como una constante construcción de fantasmas que simulases el acercamiento al *objeto a*, desde la nueva perspectiva planteada en este ensayo es posible afirmar que, desde la práctica de la escritura, el sujeto puede encontrarse con un deseo que pueda sostener tras el atravesamiento del fantasma. Un deseo fundado en esa falta a la que la escritura se enfrenta al ponerse en marcha y que el sujeto acepte activamente para sí.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 66.

⁸⁵ Lacan, J., *Seminario 20*, op. cit., p.112.

⁸⁶ González Ceja, B., «Arte, escritura y psicoanálisis», *Affectio Societatis*, 5, 8 (2008).

8. Conclusión: un «recibir y transformar»

Al comienzo de este ensayo, fueron dos los objetivos planteados: mostrar al sujeto como un producto de la escritura y llevar a cabo una reflexión sobre la posibilidad de una transformación o artesanía del sujeto a través de esta escritura.

Antes del abordaje de ambos objetivos y tras un brevísimo desarrollo de los antecedentes de la escritura en la obra de Freud, fue necesario llevar a cabo una exposición teórica de los conceptos de sujeto, letra y escritura que ocuparía las tres primeras secciones del ensayo.

En la cuarta sección se han expuesto los dos modos de goce desde las *fórmulas de la sexuación* trazadas por Lacan, permitiendo plantear un doble paralelismo con las dimensiones del lenguaje: primero, entre el goce masculino y la dimensión simbólica del significante; y segundo, entre el *goce no-todo* y la dimensión real de la letra.

En la quinta sección se ha logrado llevar todos los modos de vacío existentes en el goce femenino al campo de la escritura. Por consiguiente, es posible pensar que la escritura, ya incluida en un modo de *goce no-todo*, asume la falta en el otro y rompe el semblante. Es a través de esta vía que tendría la capacidad de formar erosión, de dibujar al sujeto. Así, queda resuelto el primer objetivo del ensayo.

En la sexta y última sección, se ha puesto a prueba la hipótesis del segundo objetivo: la posibilidad de una artesanía del sujeto por medio de la escritura. Para ello, se han recuperado los tres elementos constitutivos del sujeto expuestos en la primera sección y se ha analizado la manera en que la escritura puede ejercer cierta repercusión.

Es posible concluir que la práctica de la escritura establece una relación privilegiada no solo con el lenguaje, sino con el propio sujeto. Sobre este sujeto marcado por ella misma, la escritura pondría en marcha un amor sin objeto fundado desde el *no-todo*, manteniendo una actitud receptora para luego llevar a cabo un alumbramiento que desembocaría en una renovación del lenguaje y en una transformación de aquello que constituye al sujeto como tal.

9. Referencias bibliográficas

- Alemán, J. & Larriera, S., *Lacan: Heidegger. Un decir menos tonto*, Madrid, Ediciones C.T.P., 1989.
- André, S., «La escritura comienza donde el psicoanálisis termina. Postfacio de la novela “Flac” (Ed. Siglo XXI)», *Acheronta*, 11 (2000), pp. 77-98. Recuperado de: <https://www.acheronta.org/pdf/acheronta11.pdf>
- Bachelard, G., *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1958.
- Brousse, M. H., *Modo de gozar en femenino*, Málaga, Grama Ediciones, 2021.
- Derrida, J. *La escritura y la diferencia*, Barcelona, Anthropos, 1989.
- Fasolino, R. C., «La función de la escritura en Lacan», *Escritura e imagen*, 8 (2012), pp. 277-299. http://dx.doi.org/10.5209/rev_esim.2012.v8.40532
- Fasolino, R. C., «Escenas de escritura: entre la deconstrucción derridiana y el psicoanálisis lacaniano», en Marinas, J. M., Villacañas, J. L., Fasolino, R. C., (eds.), *Espectros de Derrida. Sobre Derrida y el psicoanálisis*, Madrid, Escolar y Mayo, 2019, pp. 127-151.
- Foucault, M., *¿Qué es un autor?*, Córdoba (Argentina), Ediciones literales, 2010.

- Freud, S., *Obras completas vol. I*, Buenos Aires, Amorrortu, 1986.
- Freud, S., *Obras completas vol. IV*, Buenos Aires, Amorrortu, 1979.
- Freud, S., *Obras completas vol. IX*, Buenos Aires, Amorrortu, 1986.
- Freud, S., *Obras completas vol. XIV*, Buenos Aires, Amorrortu, 1984.
- Freud, S., *Obras completas vol. XIX*, Buenos Aires, Amorrortu, 1984.
- Fuentes, A., *El misterio del cuerpo hablante*, Barcelona, Gedisa, 2016.
- González Ceja, B., «Arte, escritura y psicoanálisis», *Affectio Societatis*, 5, 8 (2008). Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/393241>
- Heidegger, M., *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*, Madrid, Alianza, 2005.
- Lacan, J., *Dos conferencias de Lacan: SIR y La Tercera*, Roma, École lacanienne de psychanalyse, 1974.
- Lacan, J., *Seminario 2. El Yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica*, Buenos Aires, Paidós, 1983.
- Lacan, J., *Seminario 3. Las psicosis*, Buenos Aires, Paidós, 1984.
- Lacan, J., *Seminario 20. Aun*, Buenos Aires, Paidós, 1989.
- Lacan, J., *Seminario 17. El reverso del psicoanálisis*, Buenos Aires, Paidós, 1992.
- Lacan, J., «Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis», en Lacan, J., *Escrítos I*, México D. F, Siglo veintiuno, 2003, pp. 227-310.
- Lacan, J., «La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud», en Lacan, J., *Escrítos I*, México D. F, Siglo veintiuno, 2003, pp. 474-475.
- Lacan, J., *Seminario 18. De un discurso que no fuera del semblante*, Buenos Aires, Paidós, 2009.
- Lévi-Strauss, C., *Antropología estructural*, Buenos Aires, Paidós, 1987.
- Nietzsche, F., *Fragments póstumos (1875-1882). Volumen II*, Madrid, Tecnos, 2008.
- Ortiz de Zárate, A., «El sujeto en el psicoanálisis», *Revista de Historia de la Psicología*, 17, 3-4 (1996), pp. 273-279. Recuperado de: <https://journals.copmadrid.org/historia/art/e6acf4b0f69f6f6e60e9a815938aa1ff>
- Recalcati, M., *Las tres estéticas de Lacan (psicoanálisis y arte)*, Buenos Aires, Ediciones del cifrado, 2006.
- Rilke, R. M., *El libro de las imágenes*, Madrid, Hiperión, 2001.
- Rilke, R. M., *Cartas a un joven poeta*, Madrid, Alianza Editorial, 2012.
- Rilke, R. M., *Elegías de Duino. Los Sonetos a Orfeo*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2021.