

Universidad Nacional de La Matanza
Escuela de Posgrado

TESIS DE
MAESTRIA EN PSICOANALISIS

Título: “Los efectos de la ferocidad femenina en la tragedia griega: un enfoque psicoanalítico”

Tesista: *María Silvina Bianchini*

Directora: *Martina Edurne Recalde*

Buenos Aires - Septiembre 2018



**Universidad Nacional
de La Matanza**
Escuela de Posgrado

**TESIS DE
MAESTRIA EN PSICOANALISIS**

***“LOS EFECTOS DE LA FEROCIDAD
FEMENINA EN LA TRAGEDIA GRIEGA: UN
ENFOQUE PSICOANALÍTICO”***

Autora: María Silvina Bianchini

Directora: Martina Edurne Recalde

Buenos Aires, Septiembre 2018

RESUMEN

Esta tesis se denomina “Los efectos de la ferocidad femenina en la tragedia griega: un enfoque psicoanalítico”. La pregunta de investigación que guía este estudio es: ¿cuáles son los efectos de la ferocidad femenina en los personajes elegidos de la tragedia griega?

El objetivo general propuesto es comprender los efectos de la ferocidad femenina de los personajes de las tragedias griegas. Se pretende, además, como objetivos específicos, caracterizar cómo aparece la ferocidad en esos mismos personajes de los relatos de esas tragedias e identificar el modo en que cada uno de esos personajes femeninos elegidos de la tragedia encarnan un rasgo de la estructura definible como feroz.

Inicialmente, nuestros supuestos para llevar a cabo esta investigación fueron en torno a tres hipótesis, las cuales determinarán la organización de nuestra tesis en tres capítulos correspondientes a cada una de esas hipótesis. Es debido a esto que el capítulo primero titulado “Ficción, cuerpo y texto” está guiado por la primera hipótesis que nos planteamos, a saber: que la ferocidad femenina como exceso no elaborado produce efectos de estrago en el cuerpo o en su relación con el partenaire. Este capítulo está dividido en dos partes, una primera en la cual trabajaremos cómo la literatura ha realizado valiosos aportes al Psicoanálisis para pensar diferentes temáticas que hacen a la preocupación de los practicantes analistas. También en esta parte del capítulo, nos pareció importante contextualizar el tiempo histórico y cultural en las que se desarrolla la tragedia griega como género literario. En una segunda parte nos concentraremos en trabajar el cuerpo en los tres registros y el cuerpo como trama donde el síntoma hace escritura.

El segundo capítulo, titulado “Enigma y misterio de lo femenino”, girará en torno a la segunda hipótesis que nos plantearemos, a saber: que lo feroz es un exceso que se evidencia en lo femenino. En este capítulo vamos a desarrollar qué entendemos como feroz y ferocidad, la diferencia entre estos conceptos y qué entendemos por estrago.

En el tercer capítulo, que lleva como título “Atrapados por el goce”, desarrollaremos nuestra tercera hipótesis cuya formulación atiende al goce de Niobe, Fedra, Electra, Medea, Antígona e Ifigenia, mujeres de los relatos de las tragedias griegas elegidas, entendiendo que la mortificación de sus cuerpos o en el vínculo con su partenaire son efectos de lo feroz de la estructura. En esta parte nos remitiremos a trabajar la instancia psíquica del superyó y cómo se emparenta con el concepto de goce que trabaja Lacan en sus Seminarios.

En cuanto a la metodología, se trata de un estudio de diseño cualitativo de corte exploratorio porque nos ocupamos de sujetos que, en su singularidad, nos permiten comprender y explicar la realidad circundante.

En este marco, nuestra investigación pretende construir un aporte al trabajo en el campo académico y posibilite la articulación entre teoría y clínica tan necesaria para nuestra formación como psicoanalistas.

Palabras Claves: ferocidad – feroz – lo femenino – tragedia griega – cuerpo – goce – estrago

AGRADECIMIENTOS

Desde el inicio...

A mis padres, el amor por los libros y por la sabiduría.

Jorge, el motivo por el que amo.

Jorge Ignacio, Francisco y Ana Paula, por poner música a mis días con diferentes dinámicas.

Belkys, por el psicoanálisis.

Eduarne, por ayudar a enriquecerme.

Cata, por adoptarme como tía.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO 1: Ficciones, cuerpo y texto	9
1. Introducción al capítulo	9
1.1. PRIMERA PARTE: La ficción entre literatura y psicoanálisis	11
1.2. SEGUNDA PARTE: El cuerpo en psicoanálisis	21
1.2.1. El cuerpo se construye	22
1.2.1.1. El cuerpo del Espejo	23
1.2.1.2. El cuerpo en lo Simbólico	27
1.2.1.3. El cuerpo sustancia gozante	31
1.2.2. El síntoma: acontecer en el cuerpo	37
1.2.3. El cuerpo en la histeria	39
CAPÍTULO 2: Enigma y misterio de lo femenino	45
2. Introducción al capítulo	45
2.1. Sobre el ser femenino	46
2.1.1. El advenimiento del ser femenino	46
2.1.2. El enigma de lo femenino	48
2.1.3. Acerca del falo	53
2.1.3.1. El concepto de falo	53
2.1.3.2. Dos momentos de la conceptualización del falo ...	54
A. Primer momento	54
El falo como significante del deseo. El falo imaginario	54
El falo como ordenador. El falo simbólico	56
El falo como significante del goce	57
B. Segundo momento	58
La comedia de los sexos	58
2.2. Hacia el encuentro con lo femenino nuevamente	59
2.2.1. Una vuelta más por la lógica fálica	59
2.2.2. El exceso y la lógica femenina	63
2.2.3. Lo femenino y el estrago	68
CAPÍTULO 3: Atrapados por el goce	81
3. Introducción al capítulo	81
3.1. La pulsión es el goce	82
3.2. Superyó, nombre del goce	86
3.3. Dos caras de la banda de Moebius: placer y goce	93
3.4. “Los goces de las mujeres: goce femenino, goce fálico, goce místico”	100
3.5. “Solo el amor permite al goce condescender al deseo”	103
CONCLUSIONES	109
BIBLIOGRAFÍA	121

INTRODUCCIÓN

En nuestro trabajo clínico, se presentan sujetos frente a nosotros en quienes se pone en evidencia que la función estabilizadora del fantasma ha fracasado. En la escucha atenta de su decir, algo de la sonoridad nos remite a “texto de tragedia griega”, mostrándonos puntos de encuentro con ese género literario, como es el padecimiento aferrado a un destino trágico, una particularidad del sufrir que desemboca en una descarga directa sobre el cuerpo, un estilo de proponerse al sufrimiento entregando el cuerpo para ser inmolado. Es por estos puntos de encuentro que indagamos en los textos de tragedias griegas para dar cuenta de un desarrollo teórico psicoanalítico que puede leerse allí.

La dirección de la investigación estará encausada en lo que se refiere a la conceptualización y ampliación de nociones teóricas que se aplican en la clínica psicoanalítica sirviéndonos de los personajes femeninos trágicos como Niobe, Medea, Fedra, Electra, Antígona, Ifigenia. Clase de mujeres dolientes y al mismo tiempo feroces, nos lleva a plantearnos como objetivo general de esta tesis comprender los efectos de la ferocidad femenina de los personajes de las tragedias griegas.

Recortamos en cada una de ellas lo feroz como rasgo femenino e indagamos cómo esa ferocidad produce diferentes modos de estrago, ya sea localizándose en el cuerpo o con su partenaire. Tendremos en cuenta cómo Lacan conceptualizó el estrago e intentaremos acercar una respuesta al siguiente interrogante: ¿lo que definimos y entendemos como feroz, es un rasgo de lo femenino? ¿Cuáles son los efectos de la ferocidad? También queremos dar respuesta y esclarecer si esas mujeres que nos presenta la tragedia griega y fueron seleccionadas por nosotros, responden a nuestro modo de pensarlas como personajes feroces, motivo por el cual postulamos dos objetivos específicos: caracterizar cómo aparece la ferocidad en esos mismos personajes de los relatos de esas tragedias e identificar el modo en que cada uno de esos personajes femeninos elegidos de la tragedia encarnan un rasgo de la estructura definible como feroz. No es de nuestra incumbencia ni interés dar argumentaciones psicoanalíticas que expliquen el padecer de los personajes trágicos que hemos elegido, sino que los utilizaremos para ceñir y precisar nuestro objeto de estudio que es lo “feroz de lo femenino”.

También queremos rescatar de cada una de esas mujeres trágicas y dolientes ese rasgo necesario de aislar para explicar lo feroz y estragado en cada una de ellas y utilizarlo como medio para pensar la clínica del goce, en donde el cuerpo ocupa un lugar de estrago.

A lo largo de todo el desarrollo de la tesis, nos encontraremos con fragmentos de relatos de tragedias que hemos seleccionado para dar cuenta de nuestro planteo y permitarnos desarrollar nuestras argumentaciones. Esos recortes serán de los propios creadores como Eurípides, Sófocles y Esquilo y también de relatos tomados de Homero y Ovidio porque han podido expresar de manera maravillosa el sufrimiento, el exceso, lo feroz y lo inevitablemente trágico expresado por alguna de nuestras protagonistas.

Comencemos con Fedra. Su relato lo tomaremos de Eurípides en su obra *Hipólito* quien nos la presenta como una mujer que consume su cuerpo y se condena por designio de los dioses. Fedra es la esposa de Teseo, rey de Atenas y se enamora de su hijastro Hipólito por obra de la diosa Afrodita. Al no poder reprimir su amor, Fedra prefiere dejarse morir. Se consume en pena, y en silencio, se enferma sin remedio posible.

De Electra tomaremos dos relatos, el realizado por Sófocles en su obra *Electra* y por Esquilo en *Las Coéforas*. Ambos relatos nos muestran una mujer presa de sentimientos de odio, resentimiento y dolor. Electra era hija de Agamenón y de Clitemnestra, hermana de Ifigenia y Orestes, esposa de Pílates. Vive sumergida en el recuerdo de su padre, esperando el regreso de Orestes para que vengue la muerte de aquel. Mientras espera que esto se realice, se consume en el recuerdo lacerando su piel con sus uñas.

Para analizar el efecto de lo feroz en el personaje de Niobe nos remitiremos a *Metamorfosis* de Ovidio, *Antígona* de Sófocles y *La Ilíada* de Homero. Niobe, hija de Tántalo y de Gea, se casó con Anfión, rey de Tebas. Orgullosa de su prole se burla de Latona, quien manda a matar a todos sus hijos. Luego de un inmenso sufrimiento, es convertida en piedra por los dioses.

Los recortes de tragedia que nos hablan de Ifigenia los tomaremos de dos obras trágicas: *Ifigenia en Áulide* e *Ifigenia en Táuride*, ambos relatos, cuyo creador es Eurípides, quien plantea una situación diferente por la que tiene que atravesar su protagonista. Ifigenia, hija de Agamenón y de Clitemnestra, quien debía ser sacrificada para los dioses, en Áulide se ofrece en sacrificio. Salvada por la diosa Artemisa es llevada a Táuride donde

es convertida en sacerdotisa para sacrificar a los extranjeros. Con esta tragedia analizaremos también la relación de Ifigenia con su madre y con su padre.

A Antígona la conoceremos por el relato homónimo de Sófocles. Hija de Edipo y Yocasta, decide desobedecer el mandato de Creonte de no dar sepultura a uno de sus hermanos muertos, encerrada bajo tierra decide terminar con su vida en un estado de soledad y desamparo absoluto.

Medea es relatada por Eurípides, quien nos la describe como una mujer terrible. Medea es maga y hechicera, hija de Aetés e Idia. Enamorada de Jasón lo ayuda a conseguir el Vello de oro y luego se casa con él. Abandonada por Jasón, Medea mató a los hijos que habían tenido en común. Veremos con esta tragedia que el estrago se produce en el partenaire sexual siendo víctima de los actos atroces de ella. Con Medea pondremos a trabajar los conceptos de locura y extravío, necesarios para pensar y articular el concepto de goce femenino.

A partir de lo expuesto, nos planteamos la siguiente pregunta que orientará nuestra investigación: ¿cuáles son los efectos de la ferocidad femenina en los personajes elegidos de la tragedia griega? Para respondernos, hemos organizado nuestro trabajo en torno a tres hipótesis, las cuales determinarán la organización de nuestra tesis en tres capítulos correspondientes a cada una de ellas.

El capítulo primero titulado “Ficción, cuerpo y texto” está guiado por la primera hipótesis que nos planteamos, a saber: que la ferocidad femenina como exceso no elaborado produce efectos de estrago en el cuerpo o en su relación con el partenaire. Este capítulo está dividido en dos partes, una primera en la cual trabajaremos cómo la literatura ha realizado valiosos aportes al Psicoanálisis para pensar diferentes temáticas que hacen a la preocupación de los practicantes analistas. También en esta parte del capítulo, nos pareció importante contextualizar el tiempo histórico-cultural en el que se desarrolla la tragedia griega como género literario. En una segunda parte nos concentraremos en trabajar el cuerpo en los tres registros y el cuerpo como trama donde el síntoma hace escritura.

El segundo capítulo, titulado “Enigma y misterio de lo femenino”, girará en torno a la segunda hipótesis que nos plantearemos, a saber: que lo feroz es un exceso que se

evidencia en lo femenino. En este capítulo vamos a desarrollar qué entendemos como feroz y ferocidad, la diferencia entre estos conceptos y qué entendemos por estrago.

En el tercer capítulo, que lleva como título “Atrapados por el goce”, desarrollaremos nuestra tercera hipótesis cuya formulación atiende al goce de Niobe, Fedra, Electra, Medea, Antígona e Ifigenia, mujeres de los relatos de las tragedias griegas elegidas, entendiendo que la mortificación de sus cuerpos o en el vínculo con su partenaire son efectos de lo feroz de la estructura. En esta parte nos remitiremos a trabajar la instancia psíquica del superyó y cómo se emparenta con el concepto de goce que trabaja Lacan en sus Seminarios.

En nuestras conclusiones retomaremos preguntas que, a lo largo de los diferentes capítulos y producto del análisis, nos fueron surgiendo y que en algunos casos quedaron sin resolver totalmente. Mediante esa reconstrucción, argumentaremos sobre el modo en que se corroboraron o modificaron cada una de las hipótesis que nos planteamos al comienzo de nuestro recorrido.

CAPÍTULO 1: FICCIONES, CUERPO Y TEXTO

No existe el infinito:
 El infinito es la sorpresa de los límites.
 Alguien constata su impotencia
 Y luego la prolonga más allá de la imagen, en la idea,
 Y nace el infinito.
 El infinito es el dolor de la razón que asalta
 Nuestro cuerpo.
 No existe el infinito, pero sí el instante:
 Abierto, atemporal, intenso, dilatado, sólido;
 en él un gesto se hace eterno.
 Un gesto es un trayecto y una encrucijada,
 un estuario, un delta de cuerpos que confluyen,
 más que trayecto un punto, un estallido,
 un gesto no es inicio ni término de nada,
 no hay voluntad en el gesto, sino impacto,
 un gesto no se hace: acontece.
 Y cuando algo acontece no hay escapatoria:
 toda voz es un signo, toda palabra forma
 parte de un mismo texto.

Si, pero ¿a los ojos de quién acontece el acontecimiento?

Chantal Maillard. Matar a Platón. V.O. Subtitulada- 2004
 “En un principio era el hambre”

1. Introducción al capítulo

Muchas veces como analistas, escuchamos relatos clínicos que nos muestran puntos de encuentro con algún género literario. Somos testigos del padecimiento de sujetos aferrados a un destino trágico o también, de una particularidad en el modo de sufrir que desemboca en una descarga exagerada y directa sobre el cuerpo. Es así como se presentan frente a nosotros portando un cuerpo que nos da a conocer que hay un goce que no encuentra amarra, que sólo es un goce a repetición, ilimitado y sin sentido que se manifiesta como acontecimiento en el cuerpo ya sea mortificándolo o sacrificándolo y muchas veces inmolándolo hasta su desaparición.

Otras veces, el relato trágico gira en torno a su partenaire sexual. Cuando el Otro pasa a estar encarnado en un hombre y a éste se le adjudica ser el causante de su “desgracia”, la batalla queda instalada, surge la venganza, el odio, en búsqueda de una reivindicación que lleva la mayoría de las veces a la destrucción de aquel al que se responsabiliza.

Jacques Alain Miller, en su Seminario “El Otro que no existe y sus comités de ética”, convoca a leer los síntomas contemporáneos a partir de la suposición de la “feminización del mundo” (Miller, 2006, pág.107) en el sentido de que la actualidad estaría regida por la lógica del goce femenino. De esta manera asistimos en un tiempo que se encuentra bajo el imperio del sin límites.

Esta posición nos conduce a pensar que cuando nos propusimos que fueran las mujeres de las tragedias elegidas el lugar para rastrear estos excesos estábamos en el camino correcto. Serán estas mujeres trágicas y dolientes las que nos darán las pistas, serán ellas las balizas que nos irán señalando cada punto que debemos transitar.

La lectura de las tragedias que seleccionamos, nos dio la posibilidad de plantearnos una primera hipótesis entendiendo que la ferocidad femenina como exceso no elaborado produce efectos de estragos en el cuerpo, muchos de los cuales se traducen en los síntomas que encontramos en la clínica actual como por ejemplo las anorexias, obesidades, adicciones, *cutting* y otros en donde podrían leerse un *acting out* del sujeto. Vemos también que muchas veces ese estrago es con el partenaire a quien se le demanda un amor insaciable con quienes aparecen manifestaciones que son del orden de las impulsiones.

Para avanzar sobre nuestro planteo, proponemos dividir este primer capítulo en dos partes. La primera parte se llamará “La ficción entre literatura y psicoanálisis”, allí tomaremos la tragedia griega como género literario y desarrollaremos el modo en que el psicoanálisis se ha servido de él. En este sentido, desarrollaremos principalmente las tragedias en donde encontramos a “nuestras mujeres trágicas y dolientes” expresando su sufrimiento. Nuestra mirada estará focalizada sobre esos modos de goce de los que venimos hablando. Una segunda parte se titula “El cuerpo en psicoanálisis”. En ella el recorrido estará trazado por la teoría psicoanalítica articulada en las diferentes tragedias a partir de las cuales se nos hizo posible plantear nuestra primera hipótesis.

1.1. PRIMERA PARTE: La ficción entre literatura y psicoanálisis

Desde sus inicios, el psicoanálisis se nutrió de diferentes géneros literarios. Los mismos fueron utilizados para poder desarrollar y muchas veces justificar alguna construcción de su marco teórico. Ya Freud nos dio suficientes muestras a lo largo de toda su obra de cómo se sirvió de la literatura y de otras fuentes de creación para abordar diferentes temas. Sostiene que el poeta al igual que el resto de los seres humanos, comparten los mismos fantasmas inconscientes, y que éstos tienen su raíz en las pulsiones primarias; pero el poeta consigue gracias a su técnica en la escritura, la mutación de tales fantasmas para que la repugnancia que experimentaríamos ante ciertos hechos se convierta en placer de leerlos o escucharlos. Y se interroga: ¿Cómo es capaz de lograr eso? ¿Cómo consigue tal mutación? Eso, afirma, es “su más íntimo secreto” (Freud, 1999 [1907], pág. 134-135). Pero el psicoanálisis no está convocado a esclarecer la esencia del arte. Es por este motivo que, aun habiendo elegido el mito trágico de Edipo para bautizar el núcleo inconsciente del deseo y a pesar de su Dostoievsky con *Los hermanos Karamazov* en donde vuelca mucho su análisis sobre la persona del escritor, Freud se contuvo de analizar novelas pues ésta no era la finalidad que perseguía, su mirada estaba puesta en rescatar de la ficción la verdad que está oculta en ese relato ficcional y cómo en el inconsciente se anudan significante y letra.

Así fue como en los primeros años de actividad psicoanalítica, paralelas a las discusiones teóricas y clínicas, se crearon las *Monografías de Psicoanálisis Aplicado*. El primer ensayo de la colección fue el realizado por Freud sobre la novela del escritor alemán Wilhelm Jensen titulada *Gradiva, fantasía pompeyana*, que dio origen al escrito de 1906 “El delirio y los sueños en la *Gradiva* de W. Jensen”.

Freud empezaba a asombrarse por lo que la literatura y las obras de arte podían brindarle en el esclarecimiento de la teoría y de las cuestiones clínicas que presenciaba con sus pacientes. La literatura y el psicoanálisis eran líneas de pensamientos separados, pero con puntos de intersección: dar respuestas a ciertos interrogantes sobre las relaciones humanas, de parentesco y del hombre, en particular. Es por esto que, en los encuentros del Círculo de los Miércoles, Freud expuso maravillosos trabajos en torno a las letras y al arte, encontrando en ellos grandes aportes que nos legó a quienes nos formamos en psicoanálisis.

Realizaremos, a modo de enunciación, un recorrido por algunos de los que fueron expuestos en esas reuniones de intelectuales y reconocidos profesionales de la época, encontrándonos así con su trabajo *Personajes psicopático en el teatro; Un recuerdo infantil de Leonardo de Vinci*. También se valió de *El tema de la elección de un cofrecillo, El Moisés de Miguel Ángel, Un recuerdo infantil de Goethe en “Poesía y verdad”*, el cuento “El arenero” de E.T.A. Hoffmann, *Una neurosis demoníaca en el siglo XVII, Vida y muerte del rey Ricardo III y Macbeth* de Shakespeare. A esta última obra mencionada la encontramos citada en diferentes momentos y en relación con distintos temas a lo largo de todos sus escritos.

Por su parte, Lacan con sus innumerables lecturas crea, modifica y enriquece la versión freudiana. Se apoyó en ficciones literarias, filosóficas y artísticas con la finalidad de señalar una lectura analítica que nos condujera a interrogarnos y a comprender los engorros de la subjetividad en el orden al discurso, a la luz del cual éstos se revelan causados por la existencia del inconsciente y la falla del goce.

Así es que nos encontramos con numerosas referencias literarias, y muchas de ellas son una muestra clave para ilustrar la singular interpretación lacaniana del psicoanálisis. Por este motivo, no nos asombra encontrar que, en el *Seminario 2* en la clase del 8 de junio de 1955, el texto que nos presenta el drama de la captura especular del Yo con el semejante, Lacan introduzca en su estructura la endemoniada dialéctica del amo y el esclavo, tomando su forma en el personaje de Sosia en la comedia de Plauto, *Anfitrión*, y alcanzando la cima de su dialéctica en la obra homónima de Molière, *Misántropo*.

Otro ejemplo lo vemos cuando se sirve de la figura hegeliana del *alma bella*, cuya esencia es la pasión insurgente ante el desorden del mundo a cuya fabricación el “perjudicado” contribuye de forma tan activa como inconsciente y lo aplica en el caso paradigmático freudiano: “*El caso Dora*”.

En su *Seminario 10* “La angustia”, Lacan, se remite al *Mercader de Venecia*, para hablar de la libra de carne, como lo imposible que es del orden de lo real.

Así mismo vemos la reducción que hizo sobre el Edipo freudiano, focalizando su mirada sobre la operación metafórica que orienta las significaciones del mundo, a falta de la cual la existencia se torna caótica y errática. El ordenamiento del circuito simbólico del

sujeto en torno a un punto de abrochamiento se produce gracias al significante del Nombre-del-Padre, lo señalará recurriendo a los personajes de *Atalía*, de Racine: Joad y Abner para demostrar su función simbólica. También utilizará el texto de San Agustín, *El maestro* para plantear que la palabra se sitúa en el registro de la equivocación y de la ambigüedad, del error, del engaño.

En la Significación del falo recurre al Mito de Osiris, para hablar de la pérdida misma que el sujeto sufre por el despedazamiento del significante, y función de contrapartida en que un sujeto es arrastrado en la subordinación del deseo a la dialéctica simbólica en el texto *Memoria de Ernest Jones: Sobre su teoría del simbolismo*.

Siguiendo con esta enumeración, nos encontramos con *Hamlet*. Cuando Lacan retoma esta tragedia shakespeareana, demuestra que el atractivo está puesto sobre el enigma a través de los tiempos, y que este enigma procede del entramado de la lógica subjetiva en esta tragedia del deseo y de la imposibilidad de la acción. El valor único de esta pieza radica en la trama de los lugares de la estructura, que, una vez despejada por Lacan, surge nítida: la inhibición de la acción de Hamlet se debe a que su deseo está suspendido del deseo, del tiempo del Otro. La recuperación de la potencia para el acto surge una vez asumida la pérdida de un objeto, su objeto amado, localizable en Ofelia.

En su *Seminario VII*, dedicado a la ética, Lacan eligirá a *Antígona*: personaje de una de las tragedias de Sófocles, y lo utilizará para demostrar el conflicto del sujeto capturado por la pulsión de muerte. “Situada subjetivamente en ese lugar imposible, la existencia se manifiesta inconciliable con la vida y la moral. Por eso el psicoanálisis, que avanza y explora esta zona de forma calculada, requiere de una ética: el corazón del principio de realidad, asiento de la razón práctica, no alberga la capacidad de adaptación, sino la mortificación del *superyó*”. (Coccoz, 2010, pág.30).

En *La Significación del falo*, Lacan nos traerá la *Fábula de Dafnis y Cloe* para mostrarnos que el saber de lo sexual, el devenir en el sexo, depende del Otro.

Y cuando lo que se debe hacer como hombre o como mujer, el ser humano lo tiene que aprender por entero del Otro. Al respecto evoqué a la vieja del cuento de *Dafnis y Cloe*, fábula que indica que hay un campo último, el de la realización sexual, cuyos caminos, a fin de cuentas, el inocente desconoce. (Lacan, 1999 [1964], pág. 212)

Con lo mencionado hasta aquí, no podemos dar por concluida la lista, seguimos encontrando textos literarios, cartas, biografías que le ayudan a pensar a Lacan el territorio de la clínica analítica, así como “serán mujeres ficcionales y de la poesía mística las que ayudarán a seguir las huellas del enigmático goce femenino, que se insinúa más allá del falo”. (Coccoz, 2010, pág.30)

Vilma Coccoz en su escrito “Ficciones y semblantes”, se interroga sobre cuál es la diferencia entre las ficciones construidas en la literatura y las resultantes del análisis. A lo que responde:

La literatura prescinde de la verdad fáctica, en cambio, el análisis, aunque prescinde de la exactitud de los hechos, se lleva a cabo merced a la “operación-verdad” con el fin de atrapar lo real. Dicha operación es sostenida por el analista en la medida en que “se inserta en la lectura” del inconsciente. (Coccoz, 2010, pág. 30)

Los analistas, en todos los tiempos, hemos extraído saber de textos literarios iluminándonos en relación con la teoría o a la clínica. Jensen, Schreber, Joyce, Durás, Poe son autores paradigmáticos por sus aportes. Freud, en su texto “El delirio y los sueños de la *Grádiva* de W. Jensen”, escribía:

Quizás hemos brindado una genuina caricatura de la interpretación atribuyendo a una inocente obra de arte tendencias que su autor ni vislumbraba, con lo cual no habríamos hecho sino volver a demostrar cuán fácil es hallar lo que uno busca y de lo cual uno mismo rebosa, posibilidad esta de la que se registran los más curiosos ejemplos en la historia de la literatura. (Freud, 1999 [1906], pág. 75-76).

En las *Obras Completas* de Freud, podemos ser testigos de cómo el creador del psicoanálisis, va a interrogar a la literatura, a las obras de arte, buscando apoyo a sus teorías, como lo iba haciendo con el sueño, el acto fallido, el chiste. El arte fue ante todo para él una fuente para probar si en la creación artística se confirmaban o no sus hipótesis nacientes sobre el inconsciente. De la idea del arte como una fuente entre otras que corroboran la existencia del inconsciente, no va a tardar mucho tiempo en nacer la búsqueda de las relaciones de causalidad entre la obra y el autor.

Todo lo desarrollado hasta este momento nos da el fundamento de por qué buscar en los textos de las diferentes tragedias ese exceso vinculado a la ferocidad en cada una de las

mujeres que hemos seleccionado para trabajar cada una de nuestras hipótesis desarrolladas en los diferentes capítulos.

Retomemos nuestro recorrido situando la tragedia en su contexto histórico social en el que surge este género literario. La tragedia griega como género literario surgió en la Grecia Antigua en el siglo V a. C. Tiene un origen religioso y encontramos en ella la presencia de lo sagrado que se refleja en el juego mismo de la vida y la muerte, en donde los personajes se enfrentan de forma inevitable contra dioses o situaciones en la vida que los llevan a un desencadenamiento fatal ya sea por perder la vida o destruirse moralmente.

En su texto *La tragedia griega*, Jacqueline de Romilly nos plantea que hay diferentes situaciones que vuelven más dramático el relato y que más tarde llegaron a considerarse como elementos constitutivos de la tragedia griega.

El primero consiste en llevar una situación amenazante hasta su límite extremo y hasta el momento en que el desastre ya no puede evitarse. Y el segundo consiste en volver una situación especialmente horrible al suponer en el origen un error en la persona. En el primer caso, la situación conduce a lo que se llama *coup de théâtre* [“un lance imprevisto”]; y en el segundo conduce a un reconocimiento. (Romilly, 2011, pág. 48)

Encontramos así en *Hipólito* de Eurípides a Fedra. Ella se nos presenta como una mujer enferma de amor. Esposa de Teseo, rey de Atenas, se encuentra enamorada de su hijastro, Hipólito. Al no poder reprimir y superar su amor, y no queriendo caer en la deshonra, prefiere dejarse morir. Se consume en pena, en silencio, se enferma sin remisión.

En Sófocles y en *Las Coéforas* de Esquilo hallamos a Electra. Princesa de Argos, sus sentimientos son muy dolorosos y oscuros, predomina en ellos la amargura y el rencor. Presenta un gran odio a su madre por haber asesinado a su padre, Agamenón. Vive sumergida en el recuerdo de él, esperando el retorno de su hermano Orestes para que la ayude a vengarse de su madre y de su amante. Mientras se consume en el recuerdo, va lacerando su piel con sus propias uñas.

Niobe, nombrada en *Antígona* de Sófocles y *La Ilíada* de Homero, es madre y mujer petrificada de dolor. Se presume de su gran prole y se declaraba superior a Latona que sólo tenía dos. Por este motivo fue castigada por Apolo y Ártemis en defensa de su madre, matando a sus doce hijos. En consecuencia, de tan inmenso dolor, mezclado con

remordimiento, se consume lentamente llorando, hasta el punto de que se petrifica, metamorfoseada por los dioses en una piedra en la propia tumba de sus hijos, transmitiendo una “imagen eterna de dolor”.

En Eurípides encontramos a *Ifigenia en Áulide* y *Ifigenia en Táuride*. La diferencia entre estas tragedias que tiene como protagonista a Ifigenia se halla en la vivencia por la que ella atraviesa. Hija mayor de Agamenón, se entrega para ser sacrificada por él. En Áulide, la joven encuentra la muerte, pierde su vida, acto que hace pensar que lo realiza por amor al padre. En Táuride, la diosa Artemisa subtrae a la muchacha de la mirada de los griegos una vez que ella se entrega a sacrificio. La diosa la lleva a través de tierras y mares, hasta su santuario, en tierra extranjera. Allí es nombrada sacerdotisa debiendo cumplir la costumbre de aquel pueblo: sacrificar para la diosa todo extranjero que llegue. La mayoría de las víctimas eran griegos, compatriotas suyos, lo cual aumentaba aún más su dolor. Se sabe que a los habitantes de esas tierras no les agradaban los extranjeros. Ifigenia no entendía esa especie de fobia étnica, no comprendía esa discriminación en razón de la raza, le parecía irracional. Sin embargo, no tenía opción. Si la diosa le había perdonado la vida e indultado el crimen a su padre, no podía menos que estar al servicio de ella, dedicada en cuerpo y alma, obedientemente. Ella permanecía siempre parada y muda, con la mirada perdida y el corazón ausente, junto a un altar con olor a sangre extranjera que le manchaba las manos y la túnica blanca. En ese remoto país y en ese lugar sagrado siempre se sentía una extraña. Ifigenia se había convertido en una mujer sin pasado. Nada había de su memoria, sólo escalofríos y gran temor con la fijación de una mirada particular.

Antígona de Sófocles pertenece a la tercera generación de una familia trágica. Layo, Yocasta, Edipo, Antígona. Es heredera de los pecados del padre Edipo, que ha pagado por su crimen con el exilio y la automutilación, ha dejado sobre sus hijos la maldición de matarse entre sí. Antígona va a reivindicar el entierro de su hermano Polinices contra el deseo de Creonte, que prohíbe que sea sepultado. Al descubrir Creonte que ésta lo ha desobedecido, la encierra bajo la tierra. Allí en ese estado de soledad y desamparo, se suicida.

Aristóteles documenta datos y críticas sobre la tragedia griega en *Poética*. Allí nos dice al respecto:

Es pues la *tragedia* una imitación de acción digna y completa, de amplitud adecuada, con lenguaje que deleita por su suavidad, usándose en las diferentes partes de ella separadamente de una de las distintas maneras de hacer valer el lenguaje; imitación que se efectúa por medio de personajes en acción y no narrativamente, logrando por medio de la piedad y el terror la expurgación de tales pasiones. (Aristóteles, 2011, pág.45)

Muestra de esto la encontramos en su máximo exponente con *Medea* de Eurípides. Esposa de Jasón, se refugian en Corinto tras haber sido expulsados de Yolco. Una vez allí, Jasón la abandona contrayendo matrimonio con Glauce, la hija de Creonte y princesa de Corinto. Esto desata la furia de Medea quien junto a los dos hijos que tiene con Jasón queda librada a su suerte en tierra extranjera. Devastada y afligida por el abandono, gobernada desde el principio por la cólera, decide dar muerte a cada uno de sus hijos y a Glauce privando a Jasón de sus hijos y de tener alguna vez otro. ¿Podía Medea no realizar semejante acto? Entendemos que una necesidad interna la obligaba, no podía no hacerlo.

George Steiner, en su obra *La muerte de la tragedia*, dice:

El teatro trágico debe tener como punto de partida el hecho de la catástrofe. Las tragedias terminan mal. El personaje trágico es destruido por fuerzas que no pueden ser entendidas del todo ni derrotadas por la prudencia racional. La tragedia es irreparable. (Steiner, 2012, pág. 22)

Es quizás por esto que todavía hoy las tragedias nos siguen movilizándolo, seguramente porque tienen viso de realidad y dicen mucho más de cada uno de nosotros de lo que creemos. Por eso, se nos plantea como un desafío cuidar y diferenciar lo que es un relato trágico, de lo que muchas veces en nuestra época se utiliza en término “tragedia” para describir aquello que es dramático. La tragedia, tal como dice Raymond Williams en *Tragedia Moderna*:

La tragedia, se nos dice, no es simplemente muerte y sufrimiento y ciertamente no es accidente. No es tampoco meramente cualquier respuesta a la muerte y al sufrimiento. Es, más específicamente, en una clase particular de eventos y en una clase particular de respuestas, en donde se encuentra una tragedia genuina y una larga tradición de encarnaciones. (Williams, 2014, pág. 32)

¿Qué nos enseña la tragedia a los psicoanalistas? ¿Por qué desde tan tempranos momentos en la construcción de la teoría, Freud, padre del psicoanálisis, le interesaba tomar trazos, hilos y letras de las obras literarias, de pinturas, de esculturas? ¿Qué podían aportarle los mitos y cuentos? Somos testigos de que ese trabajo no acabó con él, sino que

Lacan, en años posteriores tomó por el mismo camino y no lo desestimó en ningún momento.

Vemos que Freud no sólo hizo del mito una estructura, sino de la estructura un paradigma. Por su parte, Lacan por medio de una reducción lógica, interrogó la tragedia en sí misma de manera sostenida, comenzando con *Edipo Rey* hasta *Antígona*, releyendo *Hamlet*, la *trilogía de Claude*, u *Osiris*; elementos princeps de la estructura del sujeto, de la significación del falo, de la transferencia y de la ética del inconsciente. El psicoanálisis ha estado ligado a las letras desde sus orígenes, como pudimos observar en las páginas precedentes: “Hacia mucho tiempo que el concepto de lo inconsciente golpeaba a las puertas de la psicología para ser admitido. Filosofía y literatura jugaron con él harto a menudo, pero la ciencia no sabía emplearlo” (Freud, 1997 [1938], pág. 288).

Vemos que las tragedias de Sófocles, Eurípides y Esquilo abarcan sólo un período de 50 años, desde que surgen hasta que desaparecen de la historia de Grecia, con la característica de que eran competencias anuales donde se elegía la mejor tragedia. En las competencias intervenía un jurado compuesto por eruditos y ciudadanos comunes. Todos votaban y la tragedia elegida se representaba varias veces por semana, a la que concurrían como espectadores todos los ciudadanos de todas las edades. Lo que encontramos en el centro de toda tragedia son los deseos parricidas y matricidas, todas las grandes pasiones y particularmente el incesto y sus derivados, los tabúes, las prohibiciones, están allí representadas. Quizás es por este otro motivo también por lo que no han dejado de tener vigencia hasta nuestros días, y seguramente nunca dejarán de tenerla mientras exista humanidad. Podríamos decir que el sujeto se identifica con el conflicto inconsciente que la obra pone en acto.

En la *Poética*, Aristóteles ya señalaba su función terapéutica, en el sentido de la catarsis que produce en el espectador piedad y temor, la temperancia de las emociones. Son los dos términos que Aristóteles utiliza para referirse a la catarsis. Pero el psicoanálisis no nos habla de la función terapéutica de la tragedia, sino que lo que está en su análisis es la situación de angustia que le despierta al espectador, la conmoción que le provoca.

Un antecedente importante que nos interesa retomar, por el modo de una mirada particular que logra poner en su trabajo, es el de Alicia Esteban Santos (2008) presentado

en su conferencia en el Seminario de Arqueología Clásica. Su trabajo lleva como título “Mujeres dolientes épicas y trágicas: Literatura e iconografía (Heroínas de la metodología griega IV)”. El mismo fue publicado en *Cuadernos de Filología clásica. Estudios griegos e indoeuropeos de la Universidad Complutense de Madrid*. Allí, Esteban Santos analiza algunas mujeres famosas de la tragedia griega que presentan gran intensidad en su penar y sus sentimientos. Queremos remarcar la expresión de la autora con respecto a esta gran intensidad, porque refiere al modo en el que nosotros hacemos hincapié por el *quantum* de energía psíquica que presentan estos personajes. La autora va a realizar este análisis tomando no solo los relatos, sino también las pinturas para justificar su postura en torno a la “pasividad” o “actividad” en el sufrimiento de cada una de esas mujeres. Así es que emplea los textos y grabados de los personajes elegidos los cuales no sólo son mujeres mundanas sino también diosas que presentan importantes analogías entre ellas. Esta autora afirma que:

(...) siguiendo el estudio sobre las heroínas de la mitología griega, se va a centrar en el dolor en sí que ellas muestran (...) dolor que se plasma maravillosamente, muy expresivamente, en las fuentes literarias y asimismo en las iconográficas: en las literarias, con las extraordinarias descripciones de los poetas, épicos o trágicos sobre todo, haciéndolas a ellas mismas a menudo expresarse en vivo, y en las iconográficas mostrando con evidencia sus gestos, de tristeza melancólica, abatimiento (aflicción «pasiva»), o bien de dolor más patético y a veces más «activo». Ese dolor es una de las manifestaciones y consecuencias de sus sentimientos intensos. Porque en todos (o casi todos) los casos podemos observar que en los personajes femeninos de ficción –al igual que en las mujeres de la vida real– el sentimiento es lo prioritario en ellas, el amor o el afecto en todas sus facetas y matices varios: pasión amorosa, tierno amor conyugal, afecto familiar en calidad de hija o hermana abnegada y cariñosa, o –principalmente– de madre amorosa. (Esteban Santos, 2008, pág. 111-112)

Incluso en las “mujeres terribles” (ante todo Medea, Clitemnestra, Electra, las asesinas por antonomasia, a las que podríamos añadir –sólo en parte– a Fedra) era el amor el que las inducía por venganza a cometer sus acciones más monstruosas, aunque por distintas motivaciones en cada una y con distintos tipos de amor: conyugal-pasional en Medea (y pasional también en Fedra), materno –hacia Ifigenia– en Clitemnestra, filial –hacia Agamenón, su padre– en Electra. Y ellas, también ellas, son además y casi por encima de todas “mujeres dolientes” (Esteban Santos, 2008, pág. 112)

Es interesante para nosotros esta doble cara que presenta la autora sobre estas mujeres, dolientes y terribles a la vez, porque define de alguna manera lo que nosotros podríamos pensar como exceso, como ese “de más” que significa “un algo” en relación a la femineidad y al goce de lo femenino.

Muchas de las mujeres señaladas por Esteban Santos son las mismas que hemos elegido nosotros, coincidiendo con el modo de pensarlas y presentarlas, pero a la vez la autora pone mucho énfasis en los gestos con las que son representadas en las iconografías, diferenciando dos tipos: “1) De abatimiento, aflicción, que consiste en tener la cabeza inclinada más o menos sobre el hombro, y frecuentemente también con la mano en la mejilla. En general están sentadas, estáticas” (Esteban Santos, 2008, pág. 112). Con respecto a esta posición parecería que para la lectura antropológica es indicio de mayor postración, lo que remarca ese exceso al que hacíamos mención en el párrafo anterior: “2) De dolor extremo, de horror súbito, con los brazos extendidos o en alto, o incluso echándose las manos a la cabeza” (Esteban Santos, 2008, pág. 112). Y continúa:

En el primer caso el gesto –con la cabeza inclinada– parece indicar pasividad, en una situación dolorosa ante la que no pueden hacer nada. La mayoría son mujeres en estado continuo de lamento y tristeza. Así, Penélope espera y espera en vano durante años; Fedra, consciente de su amor imposible y culpable, se va dejando morir día tras día; Electra aguarda a su hermano sin saber si volverá ni cuándo (como Penélope al esposo), y, mientras, sin él, no puede actuar; Casandra conoce su propia impotencia, la maldición que la impide ser creída y lograr evitar los horribles sucesos que ella prevé; Níobe se sabe culpable, suponemos, pero ya ante hechos consumados, ¿qué otra cosa puede hacer sino llorar hasta el infinito? (Esteban Santos, 2008, pág. 112)

La autora también presenta dos mujeres mortales como Hécuba y Andrómaca, que muestran una impronta de horror y aflicción por la muerte de los hijos. Estas mujeres fueron dejadas de lado al momento de nuestra selección porque entendíamos que no eran muestras de análisis para pensar la ferocidad de lo femenino que nos interesa destacar, al igual que con Penélope.

Para concluir con este antecedente quisiéramos citar una vez más a la autora. Hemos elegido el siguiente párrafo porque creemos que muestra desde su perspectiva un punto de acercamiento, aunque diferente con nuestra posición:

EN TODOS LOS CASOS ESE DOLOR INTENSO –QUE SE PLASMA PERFECTAMENTE EN LAS IMÁGENES, EN SU GESTO REPETIDO– ES **RASGO CARACTERÍSTICO (ESENCIAL) DE SU PERSONALIDAD Y ES REFLEJADO ASIMISMO EN LOS TEXTOS LITERARIOS.** (Esteban Santos, 2008, pág. 113. Mayúsculas y énfasis en el original)

Nuestro objetivo en este capítulo será pesquisar en las tragedias el estrago como resultado del exceso y la intensidad psíquica que se abisma aferrándose al cuerpo para encontrar allí una superficie de descarga o puesta a jugar en el vínculo con su partenaire. Hemos dicho desde el inicio que no es nuestra meta analizar las tragedias para dar argumentaciones psicoanalíticas que expliquen el padecer de los personajes trágicos que hemos elegido, sino que los utilizaremos para ceñir y precisar nuestro objeto de estudio que es lo “feroz de lo femenino”.

1.2. SEGUNDA PARTE: El cuerpo en psicoanálisis

“Sólo hay goce a condición de que la vida se presente bajo la forma de un cuerpo viviente”

Jacques Alain Miller, 2002

Si en nuestra primera hipótesis nos planteamos que la ferocidad femenina es un exceso no elaborado y que por este motivo habría efectos de estragos en el cuerpo o con el partenaire sexual, creemos que debemos comenzar por esclarecer qué es un cuerpo para el psicoanálisis.

Es así como veremos que el cuerpo para el psicoanálisis es un cuerpo representado, simbolizado, pulsional. Es un cuerpo erogeneizado en el encuentro con el otro que lo asiste desde que cobra vida biológica. Ya para Freud, el cuerpo propio y su superficie es el lugar donde parten percepciones internas y externas, a la misma vez. Y es gracias a estas percepciones que el cuerpo puede ser tomado como un objeto otro. La percepción que viene del interior puede ser vivida con sensación de dolor y a partir de esta vivencia de dolor se toma conciencia de los órganos internos. Todo esto está al servicio de que el sujeto pueda hacerse una representación del propio cuerpo, por eso Freud advirtió que “el Yo es sobre todo una esencia-cuerpo; no es sólo una esencia superficie, sino, él mismo, la proyección de una superficie”. (Freud, 2000 [1923], pág. 27).

Esta postura tira por tierra que el cuerpo es dado por creación de la naturaleza o por obra divina, que se nace con un cuerpo. La clínica demuestra permanentemente que esto no responde a una creación natural, sino que para que haya cuerpo deben darse ciertas condiciones por demás necesarias, las cuales iremos presentando a lo largo de esta segunda parte.

Además, queremos aprovechar la oportunidad de hacer aquí la siguiente aclaración: la matriz que utilizaremos para hablar de cuerpo, es la que Lacan nos enseña en el Seminario que dicta en los años 74-75, llamado “RSI”. Allí nos muestra cómo el cuerpo puede ser pensado desde los tres registros, que al anudarse conforman el nudo borromeo, el registro de lo imaginario, de lo simbólico y de lo real. Esta matriz nos va a ser de gran utilidad para señalar lo que nos interesa en este primer capítulo y que es la relación del cuerpo con la imagen, con el significante y con el goce.

1.2.1. El cuerpo se construye

La imagen del cuerpo es estructurante para la identidad del sujeto que realiza en ella su identificación primordial, por lo tanto, la dimensión de lo imaginario es esencialmente vital porque es la matriz, es el soplo de vida.

El cuerpo de lo imaginario es el cuerpo de Estadio del espejo, se puede armar en el campo visual, es el cuerpo escópico. El cuerpo biológico se presenta y se percibe como una cantidad de partes fragmentadas y erotizadas por el pasaje de la pulsión; cuerpo compuesto por partes que implican el goce autoerótico, pulsional y mortífero. Será necesario que se produzca lo que Freud denominó como “un nuevo acto psíquico” del narcisismo para que, consecuentemente, el sujeto encuentre un uno de la imagen. Esta imagen se unifica, pero vemos que la posibilidad única que tiene ese cuerpo fragmentado de unificarse es a través del Otro, ese Otro que le anticipa la propia imagen en el espejo. Así, sólo esa unificación es a través de la operación primera de alienación, alienación al Otro y alienación a la *imago*. Por lo tanto, no habrá cuerpo sin un espejo.

1.2.1.1. El cuerpo del Espejo

Vamos a adelantar una cuestión antes de adentrarnos al cuerpo en el registro de lo imaginario. Si bien Lacan ha considerado siempre el cuerpo en su estatuto imaginario, es decir, referido a una imagen, ese estatuto no es sin el goce.

El estadio del espejo es el momento en el cual el niño, siendo un cuerpo fragmentado que va recibiendo y tomando conciencia de cada parte que lo compone gracias al recorrido que va realizando la pulsión, las sensaciones agradables que recibe a partir de los cuidados maternos y por sensaciones de dolor o displacenteras, experimenta en un momento determinado, la identificación con una imagen de un cuerpo unificado. Es decir, que la imagen que le devuelve ese espejo es una imagen de un cuerpo totalizado que es asumida “jubilosamente” por quien la experimenta y esa experiencia de júbilo nos muestra algo que es del orden de la satisfacción.

Lo que a nosotros nos interesa rescatar de este tiempo de *prematuration específica del nacimiento* en el hombre es lo que nos dice Lacan: “La función del estadio del espejo se nos revela entonces como un caso particular de la función de la *imago*, que es establecer, una relación del organismo con su realidad...” (2007 [1949], pág. 102). También agrega que “esta relación con la naturaleza está alterada en el hombre por cierta dehiscencia del organismo en su seno por una Discordia primordial (...)” (Lacan, 2007 [1949], pág. 102). Es decir que cobra el atributo de falta, incompletud, desarmonía primordial. Entonces, ese momento de júbilo que Lacan remarca como un momento fundamental, estaría sustentado por ese desajuste, por esa falta primordial. Podemos ver entonces que, en este momento, el sujeto convive con dos cuerpos, el del organismo real, que no es más que un cuerpo fragmentado y el de la imagen que le devuelve el espejo que es un cuerpo imaginariamente unificado.

(...) el estadio del espejo es un drama cuyo empuje interno se precipita de la insuficiencia a la anticipación; y que para el sujeto, presa de la ilusión de la identificación espacial, maquina las fantasías que se sucederán desde una imagen fragmentada del cuerpo hasta una forma que llamaremos ortopédica de su totalidad, y a la armadura por fin asumida de una identidad enajenante, que va a marcar con su estructura rígida todo su desarrollo mental. (Lacan, 2008 [1949], pág. 102-103).

Vemos así que esta imagen irá recubriendo, erotizando y narcisizando ese cuerpo que le dará un carácter de soplo de vida al cuerpo que ha de advenir. Esta imagen anticipada hará posible que haya un cuerpo, ya que no hay cuerpo sin imagen. Esa imagen unificada es por demás frágil y, muchas veces, frente a diferentes acontecimientos, corre el riesgo de deshilacharse. ¿Es esto lo que nos ponen de manifiesto “nuestras” mujeres de la tragedia griega? ¿O será que ellas atraviesan acontecimientos que hacen posible que ese cuerpo sea el papel en donde se plasmen los efectos de dolor, decepción, resignación?

Lacan nos habla de una *identidad enajenante*, dice que ella es motivo de agresividad, de destrucción y hasta de muerte por la libido narcisista que se despierta entre ambas. La relación con la imagen es una relación pasional por la pulsión libidinal que se pone en juego estableciendo una relación erótica. Nos interesa destacar este punto porque establece una diferencia con respecto a la libido. La libido que se nos presenta en el estadio del espejo es vital, soplo de vida, al punto que será la posibilitadora de dar la unificación anticipada al cuerpo. Pero a esta otra cara de la libido, Lacan la denominará “libido negativa”, ya que se presentará como mortífera, agresiva para esa imagen, y esto sería el justificativo de la agresividad que el individuo lleva al plano de lo social, en su relación con el otro como semejante. Esta libido “negativa” incluye a la vez pulsión de vida y pulsión de muerte. Lacan en su texto “Posición del inconsciente” (Lacan, 1987 [1964]) pone el acento en el término de libido mortífera que es la misma que aparece en el escrito sobre “La agresividad en psicoanálisis” (Lacan, 1987 [1948]) donde hace mención a la libido “negativa”. En ella se anudaban la pulsión de vida y la pulsión de muerte, las que luego con el impulso del orden simbólico van a ser desacopladas rompiendo esa unidad.

Lo que nos interesa rescatar, porque creemos que es un punto importante para el planteo que venimos sosteniendo, es la relación entre la libido narcisista y la agresividad. Es en este momento de dominio del narcisismo primario que esa libido, ese goce desperdigado en el cuerpo se reúne en una imagen. Pero no todo el goce del cuerpo es capturado por la imagen. Una parte es capturada por la imagen y es por aquella por la que el sujeto sentirá júbilo. Pero hay otra parte que es por la que el sujeto se sentirá oprimido para seguir viviendo, lo que lo llevará a demandar, gritar, reclamar y protestar a raíz de las perturbaciones de su cuerpo, aunque más no sea sufriendolo pacíficamente. Es decir que

hay algo que empuja, que exige, que mueve, más allá de lo que el sujeto querría conformar con su imagen. El pensar que este narcisismo primario ha sido el investimento de una parte del goce en una imagen, también nos aclara la oposición dinámica que se sitúa desde el principio entre libido sexual y libido del Yo. El Yo se conforma con la imagen, pero la libido sexual no se conforma, no se deja vestir con ninguna imagen.

Toda la patología de la vida amorosa podría iluminarnos sobre este punto. Es el modo en que esa libido evoca inmediatamente los instintos de destrucción, de muerte, para explicar la relación evidente entre la libido narcisista y la función alienante del yo, es decir, la relación entre la libido narcisista y la agresividad. Es más, en cualquier relación imaginaria del Yo con el otro, su matriz fundamental va a ser la agresividad, la rivalidad. Es así como la agresividad ligada a la pulsión de muerte está íntimamente anudada a la función narcisista de la imagen. ¿Qué es lo que muestra esa pulsión de muerte? Muestra que además del goce que ha sido capturado por la imagen queda otro que es una intención de agresión, una dislocación corporal, es decir, un goce no simbolizable.

Este planteo nos lleva a interrogarnos si las manifestaciones de dolor que encontramos en “nuestras mujeres trágicas” tienen que ver con esta “libido negativa” que nos plantea Lacan por lo cual aparecería el acontecimiento puesto en el cuerpo. Dejaremos este interrogante para analizarlo más adelante. Lacan advierte que:

Así la ruptura del círculo del *Innenwelt* al *Umwelt* engendra la cuadratura inagotable de las reaseveraciones del yo. Este cuerpo fragmentado, término que he hecho también aceptar en nuestro sistema de referencias teóricas, se muestra regularmente en los sueños, cuando la moción del análisis toca cierto nivel de desintegración agresiva del individuo. Aparece entonces bajo la forma de miembros desunidos y de esos órganos figurados en exoscopia, que adquieren alas y armas para las persecuciones intestinas (...) esa forma se muestra tangible en el plano orgánico mismo, en las líneas de fragilización que definen la anatomía fantasmática, manifiesta en los síntomas de escisión esquizoide o de espasmo, de la histeria. (Lacan, 2008 [1949], pág. 102-103. Cursivas en el original)

Este último párrafo nos habla de lo que ocurre cuando algo viene a perturbar esa aparente armonía de la imagen unificada del cuerpo, de la que Jacques Alain Miller hace mención en su texto *Biología lacaniana y acontecimiento del cuerpo* (Miller, 2002, pág. 89) en donde recoge de las *Memorias* el acontecimiento del cuerpo en el caso Schreber remitiéndose a lo que Lacan ya había mencionado en “Una cuestión preliminar...”. Aquí

Miller nos aclara que cuando Lacan pone en función el estadio del espejo en relación con este texto, lo hace en un sentido inverso, ya no será el estadio como fase vital para el sujeto por todo lo que hemos dicho anteriormente, sino que pondrá el acento sobre la muerte implicada en esa operación, por esa “cara negativa de la pulsión”, como si el hombre pudiera imaginar su propia muerte. Ya habíamos mencionado la importancia de esa hiancia, de la deshiciencia que había presentado Lacan en el escrito del “Estadio del espejo...” y que Miller retoma haciendo mención a que esa “discordancia es transferida según el parecer de Tánatos. Es destructiva. Es como si esa totalidad visual, desplazada respecto al estar-ahí de su organismo, no fuera imagen vital sino ya cadáver anticipado” (Miller, 2002, pág. 91).

Hacemos aquí un paréntesis para plantear que lo señalado antes es un punto interesante para pensar la clínica de la anorexia cuando frente al espejo, esa mirada localizada ahí, muestra la discordancia fundamental muchas veces sentida como insatisfacción, pues no hay una correlación armónica entre imagen y cuerpo real, en tanto algo de la pulsión siempre se escapa a la representación.

Continuando con el desarrollo, la frase precedentemente citada de Miller “no fuera imagen vital sino ya cadáver anticipado” nos trae a la memoria un verso en *Antígona* de Sófocles, en donde nos narra el sufrimiento de Niobe:

ANTÍGONA. Oí que pereció de la manera más triste, junto a la cima del Sípilo, aquella extranjera frigia, hija de Tántalo, a la que, a guisa de yedra tenaz, domeñó un saliente rocoso, y a quien, según ciertos varones afirman, al tiempo que se derrite por efecto de las lluvias jamás la abandona la nieve, mientras inunda con un sinfín de lágrimas, que bajan por sus párpados, los collados. Pues bien, completamente igual a ella, me va a someter a mí el destino al sueño eterno. (Sófocles, s/f a, antiestrofa I, pág. 19)

O de Fedra, en los versos de Hipólito quien antes de caer en la deshonra prefiere dejarse morir: “FEDRA. — No conozco más que una salida: morir cuanto antes; es el único remedio para mis sufrimientos de ahora” (Eurípides, 2000, pág. 600).

Ambas nos dan muestra de que el significante hizo marca sobre ellas, como nos lo dice Lacan, “para que el animal humano sea capaz de imaginarse como mortal, sólo podrá hacerlo por vía del significante” por el orden simbólico porque se ha puesto en función la metáfora paterna, el significante Nombre-del-Padre, único posibilitador de anudamiento de lo imaginario con lo simbólico. Podemos concluir entonces señalando que, ante la

forclusión de esta metáfora, nos encontraríamos frente a los acontecimientos del cuerpo que dan testimonio de la mortificación intrínseca del estadio del espejo, de lo mortífero de lo imaginario. Así es la metáfora paterna soporte fundamental de la imagen del propio cuerpo y del cuerpo de los otros y, por ende, cuando ésta fracasa, nos encontramos con una separación entre lo simbólico y lo imaginario, por lo que el goce supuestamente localizado por la significación fálica se encuentra disperso en los diferentes trozos de cuerpo. La metáfora paterna es entonces la regulación del goce por medio de la castración, la que hará posible que el sujeto pueda constituirse como un cuerpo otro, diferenciado, separado de la imagen alienante y mortífera.

1.2.1.2. El cuerpo en lo Simbólico

Habíamos dicho en el apartado anterior que la imagen del cuerpo es estructurante para la identidad del sujeto que realiza en ella su identificación primordial, por lo tanto, la dimensión de lo imaginario es esencialmente vital porque es la matriz, es el soplo de vida.

Es así que el niño que se encuentra enfrentado con una superficie que le devuelve una imagen que, debido a su prematuración, no le dice nada. Hasta que adviene un momento en que esa imagen le representa y se reconoce como uno en la imagen del espejo. Desde luego que para ello es necesario que haya otro que le dé a conocer “ese eres tú”. Es decir que algo del discurso del Otro y del deseo del Otro, de los significantes del Otro le están ayudando a construirse como imagen de sí mismo en el espejo. Ya habíamos hecho mención a que la imagen que se produce en la operación del Estadio del espejo no es más que una apariencia de imagen, de unidad en la imagen al despedazamiento del cuerpo que el goce produce. Está dando una pseudounidad a la imagen del cuerpo. La esperanza para todo sujeto entonces estará puesta en la mediación de la mirada, es esa mirada del Otro, el deseo, los significantes del Otro los que permite el paso del organismo que goza autoeróticamente de sus partes a esa apariencia de unidad, prematura, pero ya un cuerpo. Es el pasaje de las partes desperdigadas de un cuerpo a un cuerpo. Entonces tenemos que, como resultado de la operación, en el mejor de los casos, es la imagen total, lo que será después la matriz del Yo.

La clínica nos muestra muchas veces sujetos que han sido dañados en su tránsito por el estadio del espejo, estando siempre en riesgo de caer en el filo mortal de éste, vivenciando su cuerpo como despedazado y así nos lo dice con sus síntomas, o con su versión delirante, o con sus estados de angustia. Esto demuestra que el Yo depende del semejante y en este lazo entre ambos se establecerá una relación, que sólo podrá pasar bajo la forma de una apariencia, bajo el semblante.

En el *Seminario 18 “De un discurso que no fuera del semblante”* (2009 [1971]), Lacan introduce la categoría del semblante, colocando a este último en el lugar del agente, conforme a lo que había presentado en el *Seminario 17 “El reverso del psicoanálisis”* (1992 [1969-70]) donde presenta los cuatro discursos. En el *Seminario 18*, Lacan dirá que el semblante es inherente al entendimiento como un modo de regular el lazo social: “Todo lo que es discurso solo puede presentarse como semblante, y nada se construye allí sino sobre la base de lo que se llama significante. Desde la perspectiva en que lo presento hoy, el significante es idéntico al estatuto como tal del semblante” (2009 [1971], pág. 15). El sujeto es efecto de la articulación entre significantes por lo que el semblante va a ser el encargado de regular la producción de un discurso que tiene por efecto un sujeto.

Aquí, nos parece importante poder definir qué entendemos por semblante. Veremos que semblante es como aquello que se da a ver pero que no es. Así podemos ver que este concepto se aplica a la representación del cuerpo. Decíamos que el cuerpo imaginario es algo que no es, y esa unidad imaginaria vela el organismo y, a la vez, es soporte de un discurso que está regulado por el semblante. En el *Seminario 22 “RSI”* (1975) Lacan afirma: “el cuerpo hace semblante (*semblant*), semblante por el que se funda todo discurso...” (1975, pág. 23). De esta manera, el cuerpo ofrece su materia al significante y este modo de significantizar ese cuerpo lo encontramos en el síntoma histérico al cual nos remitiremos más adelante, en un apartado específico. Para nosotros, constituye un punto muy relevante para pensar la clínica que nos ocupa en torno a los síntomas que planteamos en nuestra introducción.

La manera en que se puede captar ese devenir del significante en alguna parte del cuerpo, de donar el material del cuerpo al significante es el falo. “Es el significante destinado a significar en su conjunto los efectos de significado” (Lacan, 1987 [1958], pág.

669-670). En este sentido es el objeto que designa la falta. El significante puede tener efectos de significación, pero también efecto de goce, el falo en tanto que significante que se interpone entre el sujeto y su cuerpo hace que el sujeto ya no se conecte con su propio cuerpo, sino por medio del cuerpo del Otro.

La corporización del significante se evidencia en el cuerpo tomándolo como superficie sobre la cual se puede lacerar, consumir, petrificar, insensibilizar, modificar. Es decir que la corporización se asociaría aquí a la idea de síntoma como acontecimiento del cuerpo, es así que el significante entra en el cuerpo produciendo efectos de goce, cuestión muy clara de ver en la clínica.

El cuerpo que nos otorga lo simbólico es un cuerpo desierto de goce. Y para dar cuenta de esto, Lacan crea el neologismo *corpsificación* para mostrar cómo la operación del lenguaje produce cuerpo y, al mismo tiempo, se constituye como un desierto de goce. La *corpsificación* a la que alude Lacan es el modo en que lo simbólico fabrica el cuerpo en una operación de dos tiempos, el primero en que el cuerpo es admitido en el lenguaje y el segundo en que el cuerpo se apropia del lenguaje. Es el lugar en donde se pasa de ser un cuerpo a tener un cuerpo que es el estatuto que le compete al cuerpo hablante. Es decir que el sujeto, a partir del momento en que es sujeto del significante, no puede identificarse a su cuerpo, y es por este mismo motivo que se despierta un afecto por la imagen de su cuerpo.

Por lo desarrollado hasta aquí, si tomamos por ejemplo la actitud de dejarse morir sin incorporar alimento, inmovilizada en un lecho, con su cuerpo desgarrado por el sufrimiento como lo hace Fedra, cabe preguntarnos: ¿es un modo de inscribir significantes en el cuerpo? Sabemos que Fedra no sufre de anorexia¹, deja de comer por su estado de sufrimiento en el que se encuentra por la condena que le propicia Afrodita. La anorexia no es un síntoma. ¿De qué elemento nos valemos para diferenciar el dejarse morir sin comer de Fedra con la inanición que lleva a la muerte en la anorexia? O a Electra quien, frente a

¹ En el *Seminario 11*, Lacan plantea un cambio hacia un paradigma del inconsciente que incluya lo real y el goce, tanto en el 58 como en el 64 se sostiene una tesis de matriz dialéctica de la anorexia como maniobra del sujeto con la finalidad de abrir una falta en el Otro. En cambio, en el *Seminario 21*, la acción anoréxica “como nada” no tiende a abrir una falta en el Otro sino que pone el acento en el rechazo del Otro como tal, rechazo del saber inconsciente como algo que horroriza tanto que el sujeto prefiere dejarse morir antes que encontrarlo. El saber que la anoréxica acepta es más bien un pseudo saber desubjetivado, un saber-goce-sin-límite, estrictamente vinculado a la conducta alimentaria, que nutre su solución patológica dejando a la paciente inmóvil e indivisa. Es más, eludir el encuentro con la castración, o sea con la falta en el Otro y con la propia división subjetiva, está en la base de la posición anoréxica (Consenza, 2013: s/p).

su amargura y su rencor, lacera su cuerpo con sus uñas esperando la llegada de su hermano para vengar la muerte de su padre ¿Hay algo silenciado ahí que no es posible poner en palabra? ¿Falta la inscripción del significante que haga posible sentir el cuerpo?

Sabemos que el significante así puede tener efecto de goce, efectos en el cuerpo y efectos de significación. Por el lado del significante, el cuerpo será mortificado, a diferencia del lado del goce, en donde el cuerpo va a ser cuerpo viviente, sustancia gozante (Lacan, 1998 [1972-73]). Lacan define la vida bajo la forma de cuerpo siendo este cuerpo vivo condición de goce. Esto se pone de manifiesto en cada una de las mujeres que hemos elegido. Hemos seleccionado los diferentes párrafos de tragedias para poder dar cuenta de esta afirmación lacaniana.

FEDRA. — (A las sirvientas.) Levantad mi cuerpo, enderezad mi cabeza. Se ha soltado la ligadura de mis queridos miembros. Tomad mis hermosas manos, cruzadas. Pesado me resulta el velo sobre la cabeza, ¡quitádmelo!, ¡que mis trenzas vuelen sobre mi espalda! (Eurípides, 2000, pág. 200)

El coro dice de Electra:

CORO: Y, sin embargo, ni con tus lamentos, ni con tus súplicas, harás venir a tu padre del pantano de Ades común a todos; sino que, en tu aflicción insensata y sin límites, causará tu pérdida siempre gemir, puesto que no hay término para tu mal. ¿Por qué deseas tantos dolores? (Sófocles, s/f b, antiestrofa I, pág. 4)

Homero nos cuenta de Niobe:

Pues hasta Níobe, la de hermosas trenzas, se acordó de tomar alimento cuando en el palacio murieron sus doce vástagos: seis hijas y seis hijos florecientes. A éstos Apolo, airado contra Níobe, los mató disparando el arco de plata; a aquéllas dióles muerte Ártemis, que se complace en tirar flechas, porque la madre osaba compararse con Leto, la de hermosas mejillas, y decía que ésta sólo había dado a luz dos hijos, y ella había parido muchos; y los de la diosa, no siendo más que dos, acabaron con todos los de Níobe. Nueve días permanecieron tendidos en su sangre, y no hubo quien los enterrara, porque el Cronida había convertido a los hombres en piedras; pero al llegar al décimo, los celestiales dioses los sepultaron. Y Níobe, cuando se hubo cansado de llorar, pensó en el alimento. Hállase actualmente en las rocas de los montes yermos de Sípilo, donde, según dicen, están las grutas de las ninfas que bailan junto al Aqueloo; y aunque convertida en piedra, devora aún los dolores que las deidades le causaron. (Homero, 192, pág. 599 y ss.)

Si el cuerpo vivo es condición de goce podemos decir entonces, que el cuerpo es sustancia gozante, lugar en donde se ¡goza!² del síntoma.

1.2.1.3. El cuerpo sustancia gozante

Partiremos de una cita tomada de Ricardo Seldes que nos ayudará a seguir pensando la relación del cuerpo con la palabra y ahora agregaremos, el síntoma:

Cuando nos abocamos a tratar sobre el cuerpo apuntamos a la noción de satisfacción. El hombre tiene un cuerpo afectado por el significante, que encuentra distintos tipos de satisfacción conocidas o desconocidas. El goce es el producto del encuentro azaroso del cuerpo con el significante, encuentro que mortifica el cuerpo pero al mismo tiempo recorta en la carne lo vivo que anima el mundo psíquico. Eso origina acontecimientos de cuerpo que no son simples hechos de cuerpo dado que producen un corte, un antes y un después: momentos memorables, trazos inolvidables, un advenimiento de goce, fijaciones que no cesan de exigir el cifrado simbólico del inconsciente. Se trata de un cuerpo que no habla, que goza en el silencio pulsional y que a la vez es con ese cuerpo que se habla, que el *parlêtre* usa para hablar. (Seldes, s/f, pág. 28)

El psicoanálisis captó la relación entre palabras y cuerpo bajo la rúbrica del síntoma, en la medida en que éste es presencia del significante del Otro en uno mismo, es marcación, es corte. En ese lugar se produce el surgimiento traumático del goce. Nosotros analistas, podemos encontrar en la clínica numerosos ejemplos que nos muestran con sus síntomas conversivos, la mortificación del cuerpo por efecto del significante.

Freud ya pensaba que el inconsciente era efecto de significantes. Pero a diferencia de Freud, Lacan propone en el *Seminario 24* (1976-1977) que el inconsciente no está formado por efectos de significante sobre un cuerpo imaginario, sino un inconsciente formado por el nudo entre lo imaginario, lo simbólico y lo real, poniendo en evidencia que el sujeto está implicado en su decir.

Cuando Lacan habla del *parlêtre*, estamos frente a un nuevo modo de conceptualizar el inconsciente. Nos está diciendo que el inconsciente se subordina al *parlêtre*. No desaparece el inconsciente tal como lo conceptualizó Freud, pero se produce una desvalorización de lo simbólico, ya que lo que cobra mayor valor es el registro de lo

² Elegimos ponerlo con signo de admiración adelantándonos al modo imperativo del goce, ya que no hay libre elección sino que éste se nos impone, desarrollo que haremos en el capítulo 3.

real, lo real del goce en donde el sentido ya no es atrapado, sino que permanentemente se escabulle.

Tomemos esta afirmación de Lacan: en el inconsciente está el poder de conjugar la palabra con cierto goce, llamado fálico.

(...) el goce fálico se sitúa en la conjunción de lo simbólico con lo real. Esto en la medida en que, el sujeto que tiene su soporte en el *parlêtre*, que es eso que designo como el inconsciente, está el poder de conjugar la palabra con cierto goce, ese llamado fálico, que se experimenta como parasitario, debido a la palabra misma, debido al *parlêtre*. (Lacan, 1975-1976, pág. 56)

Ya hemos hablado del semblante. Ahora agregaremos que él mismo condiciona lo que el sujeto es en la vida cotidiana, condiciona la palabra y marca la posición sexuada como hombre o mujer. Con este parecer se realiza el encuentro entre los sexos, entre ellos intervendrá como una terceridad, como intermediario, el falo, que es en sí mismo un semblante. “El falo es propiamente el goce sexual por cuanto está coordinado con un semblante, es solidario de un semblante” (Lacan, 2009 [1971], pág. 33). En el acercamiento entre seres sexuados se puede producir un efecto que no sea de semblante. En esta vía, el semblante femenino es llevado a ese efecto que Lacan denomina “gocce femenino” (Lacan, 1998 [1972-73]).

El falo entonces hace entrar el goce en el semblante. De este modo ubicará lo que corresponde al goce fálico y lo distinguirá del goce Otro³. El primero será normativizado por vía del semblante a diferencia de este último que no quedará normativizado, sino fuera del discurso. El goce femenino, no entra en el discurso, no hace lazo. Un modo más para decir lo que ya desarrollamos: la mujer como no-toda tomada por el falo. El falo mismo como semblante es un velo que cubre, que esconde, disimula la castración (Lacan, 1998 [1972-73]).

Vamos a partir de una afirmación: “Hay una relación del sujeto con el falo más allá de la diferencia sexual anatómica” y nos preguntamos: ¿por qué a la mujer se le hace tan compleja? Intentaremos responder a este interrogante. La sexualidad femenina y la femeneidad han sido un tema que atrajo hombres de las letras, del arte, de la historia, desde

³ En esta tesis usamos la expresión “gocce Otro” siguiendo a Lacan en su Seminario “Aún” dictado en los años 1972-1973. Otros autores lo nombran como “Otro goce”.

siempre. Freud nos dice que es el ENIGMA⁴ sobre el cual el hombre ha meditado en todos los tiempos. Lacan va a decir que el DEVELAMIENTO del significado más oculto, que era el de los misterios, estaba reservado a las mujeres. Ya en la antigüedad, en *El Banquete* de Platón, que es un tratado sobre el amor, Sócrates mantiene un diálogo con Diotima, siendo ella quien demuestra que tiene el Saber, la Verdad sobre Eros.

En el texto de *La significación del falo* (Lacan, 1987 [1958]) nos encontramos que, tanto para el hombre como para la mujer, no hay un primado genital, SINO UN PRIMADO DEL FALO. Sin embargo, en el inconsciente existe un “HAY” del lado masculino que representa su goce: EL FALO; y un “NO HAY”, no hay significante que represente a la mujer. Esto hace surgir el ENIGMA sobre lo femenino y los interrogantes: ¿de qué goza una mujer? ¿Qué es una mujer? Es la falta lo que se les impone a ellas en su relación con el goce. Es así como el falo va a cobrar valor de semblante. Ya hemos definido al semblante como aquello que tiene la función de velar la nada e introducir el “parece ser”.

Ahora bien, para una mujer, ser madre es hacerse existir como LA MUJER EN TANTO TIENE. Sus hijos aparecen allí como objetos falicizados, cobran brillo fálico. Para Lacan, la cuestión de lo femenino puede tomar el rumbo del SER o aferrarse al TENER. En el camino del ser, la mujer hace de su cuerpo el falo y se ofrece al otro como objeto de deseo. Es así como lo verdadero en una mujer es aquello que va más allá de la posición maternal. Una verdadera mujer es aquella que cuando lo que en ella adviene madre no llega a obturar su deseo.

Siguiendo lo anterior, nos encontramos con Medea en la tragedia de Eurípides. Nos gustaría hacer un paréntesis aquí para que recordemos que, en la Antigua Grecia, la mujer era social y biológicamente inferior al hombre. Eran consideradas potencialmente peligrosas sobre todo dentro de la intimidad del hogar. Medea va a concentrar la totalidad de los valores negativos asociados a la figura de la mujer. ¿Quién es Medea? Su nombre en griego significa “la mujer que planea y conspira”, mitad diosa, mitad humana. Hija de Aetes (el Sol) y de Ydia (la hija del Océano). Es oriunda de Colchis (Mar Negro) y sobrina de Circe. Al igual que su tía, Medea posee poderes mágicos y se enamora de un marinero griego, Jasón, hijo de Aeson, rey de Iolcoc, en el territorio de Thessaly. La relación con sus

⁴ Esta palabra en mayúscula y las siguientes son nuestras.

amantes es diferente en cada caso, mientras que Circe y Ulises se separan en buenos términos, Medea no puede evitar el feroz resentimiento y la pasión de venganza ante el abandono de Jasón.

Cuando comienza la obra, Medea vive en Corinto con Jasón y sus dos hijos. Medea ha hecho todo por ayudar a su amado a alcanzar el famoso “Vello de oro”, ha traicionado a su padre y a su patria, ha asesinado a su hermano, ha convencido a las hijas de Pelias que maten a su propio padre. Aparece como una mujer que ha consentido en todo a su marido dándole todo lo que esperaba de ella. Es una “mujer toda”. Se presenta como sabiendo qué quiere el otro y eso que quiere el otro, ella lo Tiene y lo Es. Ahora bien, todo esto no le impide a Jasón anunciarle un día que se casará con otra, con la hija de Creonte. Acto seguido, Medea enloquece y mata a los hijos que había tenido junto a Jasón. Este acto, ¿es un acto de venganza?, ¿es un sacrificio?, ¿es introducir una falta?, ¿o es el exceso de la ferocidad femenina que produce un estrago en la relación con su partenaire sexual? Queremos recordar una vez más que nuestra primera hipótesis hace referencia a que la ferocidad femenina como exceso no elaborado produce efectos de estragos en el cuerpo o en la relación con su partenaire. Iremos haciendo un recorrido que nos dé la posibilidad de pensar a partir de las preguntas planteadas.

La mujer puede encontrar su lugar de deseada en esa chispa que el deseo hace brillar en la mirada de un hombre, es decir, algo de ella despierta el deseo de su amado, brindando investidura narcisística, cubriendo su ser en cuanto sujeto de la carencia. Ahora, la mirada de Jasón no le devuelve esto a Medea, es más, su mirada se desvía hacia otra mujer. Aquella que se identifica con esa posición, queda en un estado de cierta fragilidad con relación a la vivencia de fragmentación corporal, más proclive a la pérdida de control, falta de identidad e incluso a la pérdida de límites produciendo un deslizamiento entre femeneidad y locura.

Cuando Lacan habla de la locura, la diferencia de la psicosis. Así dice “Las mujeres son locas, aunque no del todo” (Lacan, 2012 [1973], pág. 566). Es decir, no del todo locas, no se vuelven locas por el todo. La locura tiene que ver con la infatuación de la imagen especular, cobrando ésta un carácter fundamental para el sujeto.

Tomaremos diferentes conceptualizaciones sobre la locura:

- desde el punto de vista psiquiátrico, locura se designaba al estado de exaltación en él que se pierde el control del comportamiento;

-en el siglo XVII, es lo que escapa al control de la razón. Lo irracional;

-actualmente se designa locura a la falta de juicio, de sentido común, engeguamiento, extravío, exceso;

- un concepto que nos interesa resaltar es el que remite a pasión violenta relacionada con el amor. Ya Freud, en “Introducción del Narcisismo”, había señalado el carácter de “locura” del amor.

Vamos a definir *pasión* como el vínculo entre el sujeto y el objeto, cuando ese objeto ha llegado a ser para el otro lo indispensable, la exigencia vital, es así como la mujer sueña con ser ese objeto de pasión para su ser amado. Además, el falo es el objeto privilegiado, representa ese nudo donde el lenguaje y sus sentidos se anudan al goce del cuerpo para producir significaciones.

La locura se ubica en el registro del sin sentido desde el principio en relación con el lenguaje. Medea es esa “mujer-toda” para Jasón. Recordemos que Medea es quien le ayuda a conseguir el Vello de oro a Jasón además de dar muerte a su padre Aetes y a su hermano para poder escapar junto a Jasón de Cólquida donde Aetes era el rey. Pero Jasón le muestra que no lo es, y lo hace no sólo casándose con otra mujer, sino que ha quedado en situación de paria, exiliada de su tierra y ahora también de la tierra de Creonte. Final inevitable, Medea enloquece porque éste le pone de manifiesto que ella no satisface a su deseo, momento en que el Yo Ideal imaginario se desmorona dejando al desnudo su verdad que no es toda.

El acto de matar a sus propios hijos es el punto en donde lo que en ella se relaciona a la mujer arrasa con su posición de madre. Aquello que va más allá de la madre. Ella está toda en ese acto. De esta manera sale de su doloroso letargo para volver al mundo, pero fuera del universo simbólico, es decir, ya no hay palabras. Lo que aparece de manera manifiesta es el forzamiento de Medea de volver a la escena como “siendo toda”, ya que la falta pareciera que recae sobre el otro, sobre Jasón. Dice Medea: “Hablas en vano, no es posible” (Eurípides, s/f b, pág. 94). Y en el diálogo de Medea con Jasón en donde queda expresado el dolor que ésta le causa:

MEDEA- Por un largo tiempo podría responder a tus palabras, si mi padre Zeus no supiera lo que has recibido de mí y lo que tú me has hecho... Como era justo he devuelto el golpe a tu corazón.

JASÓN- También tú sufres y participas de los males.

MEDEA- Entérate. Me descansa el dolor, si es que tú no te ríes.

JASÓN- ¡Oh, hijos, qué madre perversa les cayó en suerte!

MEDEA- ¡Oh, hijos, cómo perecieron por la locura paterna!

JASÓN- Mi mano no los mató.

MEDEA- No, sólo tu descaro y tu nueva boda.

.....

JASÓN- Permíteme enterrar a estos muertos y llorarlos.

MEDEA- No, porque yo los sepultaré con esta mano, llevándolos al santuario de Hera, Diosa de Acrea, para que ninguno de mis enemigos los ultraje saqueando sus tumbas... Yo me voy a la tierra de Erecteo, para vivir con Egeo, el hijo de Pandión, Y tú, como es natural, morirás de mala manera, golpeando en tu cabeza por un despojo de Argos, después de haber visto el amargo final de tu boda.

(...)

JASÓN- ¿Y los mataste?

MEDEA- Para causarte dolor (Eurípides, s/f b, pág. 92 y ss.)

Para algunos analistas el acto de Medea es considerado como un sacrificio. Pensemos en esto: en la Biblia se encuentra el pasaje en donde Dios le pide a Abraham que sacrifique a su hijo primogénito. Éste es un acto de verdadero sacrificio, porque Abraham amaba verdaderamente a su hijo, éste cobraba verdadera significación fálica. A nuestro entender, si bien Medea amaba a sus hijos, no eran objetos falicizados, por lo tanto, podía perderlos sin que hubiera efectos en ella de esa pérdida. Es por medio de este acto que ella se reinstala en la escena como “toda siendo”, no es de cualquier modo. El estrago recae sobre su partenaire, sobre Jasón.

Dejemos a Medea por un momento, y hablemos de las mujeres. La particularidad del amor en las mujeres es que en ellas predomina el hacerse amar y desear. Al hacerse amar, la mujer recibe el falo que le falta a través de la metáfora del amor de su amante, como una de las tres salidas del *Penisneid* femenino. A falta de ser el falo pasa a la falta en tener. La mujer no tiene el falo, ni tampoco lo es por ese motivo le queda la solución del parecer ser.

Para Lacan hay tres formas de darle solución a la cuestión del *Penisneid*: la mascarada femenina, la maternidad y la relación con el partenaire. Llamaremos mascarada

a ese parecer ser. La misma podrá ser abordada desde los tres registros: en lo imaginario, expresa las imágenes que se superponen sobre el cuerpo y queda en relación a narcisismo femenino; en lo simbólico, traduce la acción del discurso sobre el sujeto en su esfuerzo por parecer-ser mujer; y en lo real, se anuda a un goce específico.

1.2.2. El síntoma: acontecer en el cuerpo

Veamos, ¿qué es el síntoma para el psicoanálisis? Freud dio varias definiciones sobre el síntoma, las cuales tienen igual valor y no se contraponen una con otras. En el *Proyecto de psicología para neurólogos* dijo que era un símbolo mnémico del trauma. En la “Carta 105” lo define como un cumplimiento de deseo, en el “Manuscrito M” como la realización de una fantasía, en el “Manuscrito K” como satisfacción sustitutiva y en la “Carta 46” como una formación de compromiso y también como una forma de protección contra la angustia. Freud pudo dar cuenta de que el síntoma hablaba y que en la escucha atenta de este decir podían encontrarse las causas que lo producían ya que la función que tiene es la de condensador, articulador y facilitador del funcionamiento psíquico.

A lo largo de la enseñanza de Lacan, el modo de conceptualizar el síntoma va a sufrir modificaciones. En sus comienzos, el síntoma va a ser un proceso metafórico, entendido como el producto de una sustitución significativa y va a estar estructurado como un lenguaje. Por este motivo, en su texto de “Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis” dice: “El síntoma se resuelve completamente en un análisis del lenguaje, porque el mismo está estructurado como un lenguaje, porque es un lenguaje cuya palabra debe ser liberada” (2008 [1953], pág. 260). El síntoma es un retorno de la verdad: sólo se puede interpretar en el orden del significante que tiene sentido únicamente en relación con otro significante. Vemos cómo el síntoma —ya estaba así en Freud— designaba una falla en el funcionamiento y este fracaso del funcionamiento develaba algo de una verdad que había que descifrar. En este momento, Lacan (2008 [1953]) designa que el síntoma es verdad, es decir, que en psicoanálisis la verdad, que nunca podrá ser dicha del todo, sino que siempre es a medio decir, se presenta bajo la forma del síntoma, un elemento perturbador en lo real. Vemos entonces que el síntoma es una metáfora y es un mensaje que llama a ser interpretado.

Con posterioridad, Lacan va a poner el eje de su enseñanza sobre el goce, por lo que en su seminario “RSI” (Lacan, 1974-75) lo va a situar como una manera de gozar. Y ya lo hemos dicho citando a Miller en el epígrafe que encabeza este capítulo: “Sólo hay goce a condición de que la vida se presente bajo la forma de un cuerpo viviente” (2002. pág. 25). Es decir que el cuerpo viviente es el que va a estar afectado por el goce que se localizará en ese cuerpo. A esta condición de cuerpo, se le agrega una segunda condición que es la de significativo porque éste es causa de goce.

Desde esta perspectiva vamos a tomar el síntoma como acontecimiento del cuerpo, entendiéndolo como goce, como una satisfacción de la pulsión. Si el síntoma es una satisfacción de la pulsión y si el goce está condicionado por la vida bajo la forma del cuerpo, el cuerpo viviente es preponderante en el síntoma, por lo que ya no lo consideraremos como metáfora ni como una formación del inconsciente. El síntoma será la investidura libidinal de la articulación significativa en el cuerpo.

Lacan, en su *Seminario 11* (1999 [1964]) afirma categóricamente que la pulsión es el goce. Como la mayoría de los conceptos psicoanalíticos, la pulsión es un concepto sumamente abstracto que sólo se aprecia por las manifestaciones clínicas, ya que carece de materialidad. Freud definió a la pulsión como:

(...) un concepto fronterizo entre lo anímico y lo somático, como un representante (Repräsentant) psíquico de los estímulos que provienen del interior del cuerpo y alcanzan el alma, como una medida de la exigencia de trabajo que es impuesta a lo anímico a consecuencia de su trabazón con lo corporal. (Freud, 1994 [1915], pág. 117)

El motor de la pulsión, la suma de fuerza o la exigencia de trabajo que ella representa es el esfuerzo (*Drang*). Este carácter esforzante, como lo describió Freud, es la propiedad y esencia de todas las pulsiones.

Lacan distingue entre objeto de la pulsión, que es de lo real y que es el objeto por siempre perdido, el objeto a, que se representa en lo simbólico y en lo imaginario como una falta y opera como causa de deseo, y el objeto del deseo cuya estructura imaginaria es el señuelo que simboliza lo real. Cuanto más valioso sea el objeto deseado, más protegerá la integridad y consistencia y se desviará de satisfacer la meta pulsional, es decir, de no acercarse a lo más real.

Así es como en el *Seminario 11* (1999 [1963-64]), Lacan define a la pulsión produciendo una gran diferencia teórica respecto de Freud, la pulsión no es sexual, sino de muerte:

Ven entonces cómo la misma razón que hace que el ser viviente sea inducido a su realización sexual por el señuelo, hace que la pulsión, la pulsión parcial, sea intrínsecamente pulsión de muerte, y representada por sí misma la porción que corresponde a la muerte en el ser sexuado. (Lacan, 1999 [1963-64], pág. 213)

Desde un principio, Freud puso de manifiesto que el trauma estaba presente aún en los momentos de fijación de placer. Para Lacan (1998 [1973-1974]), el goce se manifiesta como repetición de algo que irrumpe, se entromete, es compulsivo y se escabulle, y que el sujeto no puede controlar. Así es como esa ambigüedad que se presentaba en los desarrollos de Freud, desaparece con Lacan, quien plantea que la repetición es una sola y es repetición de lo traumático y que por aquí se tiene acceso a lo real del goce.

Retomemos. Dijimos que el significante puede tener efecto de goce, efectos en el cuerpo y efectos de significación. También que el síntoma es la investidura libidinal de la articulación significante en el cuerpo. Nos cabe la pregunta: ¿podemos pensar que los relatos de las tragedias Niobe, Electra, Ifigenia, Fedra, con sus cuerpos mortificados, lacerados, petrificados, son un modo de goce del inconsciente⁵? Mantendremos abiertos estos interrogantes hasta avanzar más con nuestro desarrollo teórico.

1.2.3. El cuerpo en la histeria

En el apartado sobre el cuerpo imaginario, habíamos hecho mención a cómo en el Estadio del espejo, el niño encontraba una imagen que le brindaba la posibilidad de velar la angustia de fragmentación corporal ligada al organismo. Mientras esta imagen cumple con su función unificadora, la vivencia del cuerpo se hace soportable, pero cuando algo de lo orgánico retorna y la fractura, nos encontramos frente al acontecimiento de fenómenos clínicos que ponen de manifiesto esta fragmentación corporal. Es en ese preciso momento

⁵ El descubrimiento del inconsciente realizado por Freud nos plantea un saber que está por fuera del campo de comprensión del sujeto, pero aun así lo determina, es decir, está tomado por el saber inconsciente y en tanto está tomado, el sujeto es gozado por éste. El inconsciente goza y la cosa que lo hace gozar es el cuerpo mismo que el sujeto le ofrece. Podemos expresarlo de esta otra manera, diciendo: el sujeto convierte su propio cuerpo en la superficie reservada de goce del Otro.

cuando se ponen de manifiesto los síntomas histéricos surgiendo en el preciso lugar donde la imagen no logra silenciar al organismo.

También hemos hecho mención al primer trauma que resulta del encuentro entre el organismo y el lenguaje: el significante hace marca en el cuerpo. El padecimiento de estas histéricas está relatado desde el comienzo de la historia. Ya en el antiguo Egipto, 4000 años antes de Cristo, hay relatos de enfermedades somatizadas en el cuerpo que tenían entretenidos a los médicos de ese entonces. Tuvieron que transcurrir muchos años para que alcanzaran una explicación a finales del siglo XIX, con Sigmund Freud cuando decidió escuchar a “sus histéricas” bajo la premisa de la asociación libre. Mediante ella podían asociar palabras a los dolores corporales y de esa manera ligar las palabras con una representación inconsciente. Al hablar de sus deseos reprimidos, de su dolor de existir, del rechazo a la femineidad, se permitía la elaboración de síntomas que más de una vez les limitaba los movimientos o la posibilidad de ver, ya que presentaban parálisis de algún miembro, cegueras, o muchas veces la imposibilidad de salir solas a la calle. Así nace el psicoanálisis, rompiendo con la clínica de la mirada propia de la medicina, manteniéndose alejado de la posición escópica producto de los médicos de aquel entonces, que muchas veces convocaban a esas mujeres a situaciones teatrales, de exposición frente al círculo de científicos e investigadores de la época victoriana.

A partir de estos cuerpos hablantes, Freud pudo descubrir la existencia del inconsciente y la represión como mecanismo psíquico de defensa. Lo que va a ser reprimido será la representación de un deseo sexual inadmisibles para la conciencia, produciéndose un conflicto en el inconsciente entre una fuerza pulsional que trata de emerger y las fuerzas represivas que se lo impiden. A su vez esta lucha pone en marcha el deseo inconsciente que se constituye como motor de toda actividad humana, pero también como fuente de la angustia.

Podemos decir entonces, que el síntoma histérico es una producción del inconsciente que supone una doble operación: rechazo del deseo y angustia que se convierte en inervación somática. Como producto de esto, el sujeto va a recurrir a todo tipo de estrategias para evitar que ese deseo se realice y poder conservar de ese modo todas las ilusiones y los sueños.

La histeria se debatirá entre cuatro cuestiones fundamentales: el deseo sexual, lo femenino, la insatisfacción y la falta de un lugar en el mundo. Pero lo que va a ser un verdadero conflicto, tanto para los hombres como para las mujeres, es poder responderse al enigma sobre la femineidad, ya que ésta no va a poder ser ubicada en ninguna parte como ya explicamos en páginas precedentes. Frente a este no saber sobre lo femenino es que aparecerá en su cuerpo el síntoma y la insatisfacción sexual.

Con la histérica quedan expresadas dos cosas fundamentales: su particular insatisfacción sexual y el alcance general para todo ser hablante que la satisfacción completa es imposible, tal como lo verificó Freud al final de su obra. Esta imposibilidad llevó a Lacan a plantear uno de sus aforismos como causa de todos los síntomas: “No hay relación sexual”, justamente por el hecho de que la relación sexual es imposible por lo que el ser hablante hará permanentemente síntoma con la sexualidad, entendida en su más amplio sentido, el que incluye la relación con su cuerpo y con el de su *partenaire*.

La histeria no hace más que mostrar con su cuerpo la falta de armonía entre deseo y goce, la discordancia entre ambos. Y por medio del síntoma histérico se dirigirá a otro, a un padre idealizado poniendo a prueba su poder absoluto, quién será el demandado a curarla de su dolor de existir, y si así no lo hiciera será denunciado por su impotencia e inoperancia.

Para poder hacerse de un cuerpo simbólico-imaginario la histérica contará con la armadura del amor al padre, y por ese motivo necesita eternizarlo. El padre es la figura fundamental sobre la que se constituye el síntoma histérico por la vía de la identificación a algún rasgo que tenga que ver con su deseo. Si se trata de un padre potente, la histérica responderá con la protesta, la descalificación y el sentimiento de ser una víctima. Si, por el contrario, es un padre impotente, ella tomará una actitud reparadora y solícita, dispuesta a ser su cómplice en el sostén del deseo. Estas reacciones están fundadas en el puro amor al padre y conllevan en ocasiones la renuncia a la propia sexualidad o se reflejan en la relación con el *partenaire* sexual. La pasión de la histérica es hacer que el otro exista por su amor y para ello, renuncia al goce.

Así vemos que, en la histeria, el cuerpo es un cuerpo del Otro, equivale al Otro y es susceptible de ser recubierto por la articulación significativa, pero hay una parte, la pulsión,

que quedará por fuera. Se trata de esos lugares privilegiados, elegidos por la libido, los puntos de fijación de los que se recortan los objetos a, como esa parte fuera del cuerpo en oposición con el cuerpo como conjunto de significantes.

En el apartado anterior ya hicimos mención a cómo el psicoanálisis captó la relación entre palabras y cuerpo bajo la rúbrica del síntoma, en la medida en que éste es presencia del significante del Otro en uno mismo, es marcación, es corte. En ese lugar se produce el surgimiento traumático del goce.

A partir del síntoma histérico, Freud reconoce la vía en la cual se impone la perturbación del cuerpo. La organización del síntoma histérico va a girar en torno al amor al padre. Es lo que mantiene a su cuerpo siempre al punto de desintegrarse, de deshacerse. Son cuerpos guillotizados, que pierden partes. Por lo tanto, nos interesa distinguir el síntoma como acontecimiento del cuerpo, que hemos desarrollado en el punto anterior, del síntoma histérico. El síntoma dice Miller:

(...) es el producto de un encuentro azaroso del cuerpo y del significante. Ese encuentro mortifica el cuerpo pero también recorta una parcela de carne cuya palpitación anima todo el universo mental. El universo mental no hace sino refractar indefinidamente la carne palpitante a partir de las más carnales maneras y también la dilata hasta proporcionarle la forma articulada de esa ficción mayor que llamamos el campo del Otro. Comprobamos que ese encuentro marca el cuerpo con una traza inolvidable. Es lo que llamamos acontecimiento de cuerpo. (Miller, s/f, pág. 9)

Lacan lo dice del siguiente modo:

La diferencia entre la histérica y yo (...) es que la histérica está sostenida en su forma de garrote por una armadura distinta de su consciente, y que es su amor por su padre. Todo lo que conocemos de esos casos enunciados por Freud concernientes a la histeria (...) lo confirma. El montaje es la cadena, la cadena de las generaciones. (Lacan, 1976-1977, pág. 12)

Para lograr que el sujeto histérico se sostenga unido hay que agregar un Nombre-del-Padre. Freud ya pensaba que el inconsciente era efecto de significantes. Pero a diferencia de Freud, Lacan propone en el *Seminario 24* (1976-1977) que el *inconsciente* no está formado por efectos de significante sobre un cuerpo imaginario, sino un inconsciente formado por el nudo entre lo imaginario, lo simbólico y lo real, poniendo en evidencia que el sujeto está implicado en su decir.

Es arduo el trabajo de Freud en la clínica con “sus histéricas”, son muchos los relatos clínicos con pacientes en donde se pone de manifiesto la relación del cuerpo y el significante, los recortes en el cuerpo que han ido haciendo las palabras. De esta manera podemos ver cómo el síntoma histérico da testimonio de la forma en que el cuerpo ofrece su materia al significante, es decir, el significante es susceptible de materializarse en el cuerpo. Este devenir significante de alguna parte del cuerpo es el falo. De esta manera el pene, órgano en la realidad del cuerpo, se vuelve un fánero, capaz de desprenderse del cuerpo, de ser removido o adosable; se desprende y toma un estatuto simbólico. Es la elevación de un objeto a la dignidad de la Cosa, se anuda en el cuerpo y se eleva a la categoría de significante. ¿Cómo se evidencia la corporización del significante en Niobe, Electra, Fedra, Ifigenia, Antígona? ¿Podemos pensarlo de la misma manera con Medea? No es nuestro objetivo respondernos ahora estas preguntas, sino que ellas nos permitan seguir orientándonos en nuestra investigación.

Retomemos. Si pensamos estas operaciones de corporización del significante a partir de la relación entre necesidad-demanda y deseo, vemos que en la necesidad se parte de un cuerpo, que es sentida como falta; pasa por los desfiladeros de significante por lo que, por un lado, deviene demanda de satisfacción de la necesidad y por otro lado demanda de amor. Allí se produce un efecto de significantización, pero a nivel del deseo nos encontramos con el objeto *a* como un elemento corporal donde se corporiza la relación del sujeto con el Otro. El sujeto supone en el Otro ese objeto del que es carente, que ha perdido pero que nunca tuvo y eso es consecuencia de lo que el significante ha mutilado, cercenado en ese cuerpo.

Gracias a la histeria, se puede observar que el cuerpo es del Otro, equivale al Otro y es susceptible de ser recubierto por la articulación del significante, pero no todo el organismo puede reducirse a ese cuerpo significante, hay una parte, la pulsión, que no va a estar incluida. Estas partes van a ser esos lugares privilegiados, elegidos por la libido, puntos de fijación en donde se recortarán esos objetos *a*.

Volvamos a la hipótesis planteada por nosotros. Decíamos que la ferocidad es un exceso no elaborado y que por ese motivo hay efectos de estragos en el cuerpo o con el partenaire sexual. Luego del recorrido que hemos realizado, podemos llegar a la conclusión

que lo que no se elabora tiene que ver con eso que traspasa, de forma directa, sin mediación o interrupción, sin ser pesquisado ni registrado por el significante y por ese motivo derrama sobre el cuerpo, se vuelca directamente afectando el cuerpo o el lazo afectivo con el partenaire sexual.

CAPÍTULO 2: ENIGMA Y MISTERIO DE LO FEMENINO

“Ahí está él, el mar, la más ininteligible de las existencias no humanas. Y aquí está la mujer, de pie en la playa, el más ininteligible de los seres vivos. Como el ser humano hizo un día una pregunta sobre sí mismo, volviéndose el más ininteligible de los seres vivos. Ella y el mar. Sólo podría haber un encuentro de sus misterios si uno se entregara al otro: la entrega de dos mundos incognoscibles hecha con la confianza con que se entregan dos comprensiones.”

Clarice Lispector, “Las aguas del mar”

2. Introducción al capítulo

En este segundo capítulo nos dedicaremos a desplegar nuestra segunda hipótesis que girará en torno a que lo feroz es un exceso que se evidencia en lo femenino, conceptualizando lo feroz como sustantivo, rúbrica teórica según la cual lo definimos como aquello que es inabordable, sin sentido, no admite el plano de lo imaginario, tampoco puede ser aprehensible por la palabra, por lo tanto, no corresponde al linaje del significante. Lo feroz es el fin, nos dice “no hay más”, no entra en la cadena de la sustitución. Lo feroz se juega en la escena de la ferocidad y tiene la particularidad de carga o quantum.

Queremos aclarar a nuestros lectores que, a diferencia de la organización del capítulo precedente, desdoblaremos el presente en dos partes: la primera de corte teórico y la segunda de análisis. Adoptamos este modo de proceder porque nos vemos en la necesidad de ampliar conceptos necesarios para la comprensión de los puntos que tomaremos en el análisis posterior.

Ya hemos dicho en el capítulo anterior que la dirección de la investigación estará encausada en lo que se refiere a la conceptualización y ampliación de nociones teóricas que se aplican en la clínica psicoanalítica sirviéndonos de los personajes femeninos trágicos como Niobe, Medea, Fedra, Electra, Antígona, Ifigenia, mujeres dolientes y trágicas. Recortaremos en cada una de ellas lo feroz como rasgo femenino y observaremos cómo esa ferocidad se precipita como diferentes modos de estrago, ya sea localizándose en el cuerpo o con su partenaire. En este capítulo, fundamentalmente, tendremos en cuenta cómo Lacan conceptualizó el estrago e intentaremos acercarnos a una respuesta al interrogante: ¿lo que definimos y entendemos como feroz, es un rasgo de lo femenino? ¿Cómo se evidencia esta

ferocidad como efecto? También queremos esclarecer si esas mujeres que nos presenta la tragedia griega y que fueron seleccionadas por nosotros, responden a nuestro modo de pensarlas como personajes feroces. Tenemos en cuenta que aquí ferocidad y feroz no son sinónimos, sino que consideramos que la ferocidad es la puesta en forma de lo feroz, involucra los efectos de lo feroz¹.

En el capítulo anterior, en el apartado “La ficción entre literatura y psicoanálisis”, hicimos mención a que tanto Freud como Lacan se han servido de la literatura y de las obras de arte para brindar esclarecimiento a la teoría y a cuestiones clínicas y no para realizar un análisis de sus autores. Del mismo modo no es de nuestro interés dar argumentaciones psicoanalíticas que expliquen el padecer de los personajes trágicos que hemos elegido, sino que los utilizaremos para ceñir y precisar nuestro objeto de estudio que es lo “feroz de lo femenino”.

2.1. Sobre el ser femenino

2.1.1. El advenimiento del ser femenino

Comenzaremos por explicitar cómo se accede a la condición de mujer. El volverse mujer es una problemática que ocupó a Freud a lo largo de toda su obra. Desde 1905, Freud comienza a transitar un camino arduo que va a concluir en los años 30. En el año 1905, en su texto “Tres ensayos sobre la teoría sexual”, Freud transforma la sexualidad en una pulsión separándola de esta manera de la genitalidad, la cual quedará para el campo de la anatomía y la medicina. Así, es posible pensar en otro tipo de geografía para que el ser humano pueda advenir ser sexuado, ya no marcado por lo orgánico, sino sobredeterminado por el deseo inconsciente. Hablamos de advenir sexual porque es algo que no está desde el principio en que es arrojado el cachorro humano fuera del vientre materno, sino que el sexo es contingente y resulta uno de los destinos más difíciles de asumir.

En el artículo ya mencionado, Freud elabora su concepto de “pulsión”, diferenciándolo claramente del de “instinto”. Este último queda circunscripto al comportamiento preformado, hereditario, propio de la especie animal. Podemos entender

¹ Hacemos la aclaración que de ahora en más empezaremos a dar cuenta que la ferocidad es lo evidenciable de eso que funciona como feroz. Cada vez que hablemos de feroz y ferocidad estaremos refiriéndonos a cosas distintas. El tipo de lazo o vínculo que se establece entre ambos será tema a desarrollar a lo largo de esta tesis.

esto si pensamos que para el animal es suficiente sentir el olor de una hembra en celo para que recurra a su encuentro y se realice, sin más, la copulación; en cambio, el hombre elige el objeto amoroso con el cual copular. Según Freud, el modo de subjetivar el sexo se hará por el camino de la identificación y de la elección del objeto alrededor del Edipo². Lo que también nos interesa rescatar de este artículo es que allí Freud sostiene que la libido, a la que “le designa la manifestación dinámica en la vida psíquica de la pulsión sexual, es la energía de esas pulsiones relacionadas con todo lo que se puede comprender bajo el nombre de amor” (Chemama, 2010, pág. 401) es masculina, tanto para el hombre como para la mujer, y más allá que su objeto sea hombre o mujer, esta pulsión siempre es activa. De allí concluye que la sexualidad de la niña tiene un carácter enteramente masculino (Freud, 1998 [1905], pág. 200)

En 1923, en su texto: “La organización genital infantil”, Freud nos plantea la primacía del falo, modificando su postura con respecto a la primacía genital masculina. Freud dice:

(...) la principal característica de esta organización genital infantil, es al mismo tiempo, lo que la diferencia de la organización genital definitiva del adulto. Esta reside en el hecho de que para los dos sexos un solo órgano genital, el órgano masculino, representa un papel. No existe una primacía genital sino una primacía del falo. (Freud, 2000 [1923], pág. 146)

Así la primacía se sitúa desde el comienzo, fuera de la realidad anatómica, fuera del órgano. Freud, en este texto nos brinda la justa medida del objeto fálico. Por un lado, la noción de falta promueve la de objeto fálico y lo lleva más allá de la realidad anatómica y por otro, sólo puede ser pensado en un registro imaginario.

En el texto “El sepultamiento del Complejo de Edipo”, un escrito freudiano del año 1924, el autor nos presenta una segunda versión de la frase “la anatomía es el destino”. La primera, se remitía al cuerpo pulsional, en donde lo biológico, a la mirada de Freud, determinaba la función psicológica³. Esta vez Freud articula este enunciado con las consecuencias psíquicas de la distinción anatómica entre los sexos. Haciendo una vinculación entre el falo, el Edipo y la castración, se da cuenta de que analiza con más

² En un tiempo posterior, Lacan para hablar de sexualidad utilizará el término de sexuación.

³ El texto al que hacemos referencia es de 1912: “Sobre la más generalizada degradación de la vida amorosa”.

criterio el desarrollo del Edipo en los niños, y se pregunta cómo se realiza este desarrollo en las niñas. Reconoce que, aun cuando el sexo femenino desarrolle un complejo de Edipo, un superyó y un período de latencia, las cosas no se dan de la misma manera que en los niños. Considera también que la exigencia feminista de iguales derechos para los sexos no añade mucho, porque la distinción morfológica está destinada a encontrar su expresión en diferencias de desarrollo psíquico. Enfatiza que el clítoris en la niña se comporta inicialmente como un pene, pero ante una comparación con un compañero del otro sexo, la niña se siente inferiorizada y víctima de una injusticia. De ahí proviene la posibilidad de consolarse con la expectativa de que se pueda adquirir un apéndice tan grande como el del niño, y de esto surge el complejo de masculinidad de la mujer.

En este mismo escrito, Freud plantea también que la niña no comprende su falta de pene como un carácter sexual, sino que lo explica mediante el supuesto de que una vez poseyó un miembro igualmente grande, y después lo perdió por castración. No parece extender esta inferencia de sí misma a otras mujeres, adultas, sino que atribuye a éstas, exactamente en el sentido de la fase fálica, un genital grande y completo, vale decir, masculino. Así, se produce esta diferencia esencial: la niña acepta la castración como un hecho consumado, mientras que el varoncito tiene miedo a la posibilidad de su consumación (Freud, 1998 [1924], pág. 186).

Queda de manera muy expuesta, recorriendo los diferentes textos freudianos en relación con este tema, que Freud no puede terminar de armar una teoría sustentable con respecto a la asunción del ser femenino y a la feminidad, sino que entra en permanentes contradicciones y vicisitudes al respecto, de acuerdo a los momentos de construcción teórica que vaya transitando.

2.1.2. El enigma de lo femenino

La pregunta por lo femenino es algo que se encuentra siempre presente y que permanentemente aparece no solo en la clínica sino también, de manera muchas veces encubierta, en otros discursos sociales, políticos y culturales. Ya Freud había dado cuenta de que no había significante que pudiera representar lo femenino. De allí que resultara muy difícil poder localizarlo en un lugar específico. Cuando Freud hablaba del enigma que a él

le planteaba lo femenino, lo hacía llamándolo “el continente negro” cuya topología desconocía. Como resultado de su experiencia clínica, observaba que las mujeres se preocupaban más por la sexualidad, el amor, el deseo y el goce que los hombres.

En busca de develar o explicar el enigma de lo femenino que mencionamos en el párrafo anterior, Freud desarrolla distintos conceptos para construir una postura psicoanalítica sobre este interrogante inicial. A lo largo de toda su obra, Freud va articulando diferentes conceptos para tratar de ceñir cada vez más lo específicamente femenino. Aborda el tema desde los ideales, desde la elección de objeto y desde el goce, pero nunca podrá responderse a la pregunta ¿qué quiere la mujer?⁴, ni por el misterio de la feminidad.

Las primeras afirmaciones en torno a la feminidad surgieron gracias a sus pacientes histéricas. En el capítulo anterior, en el apartado “El cuerpo de la histeria”, hicimos mención a cómo los síntomas histéricos en la mujer llamaron la atención sobre su cuerpo, poniendo en tela de juicio el saber de la neurología y la medicina de la época victoriana. También dijimos que esos síntomas disociados, conversivos y psicósomáticos, si bien eran reales, no correspondían a causas orgánicas. El arduo trabajo en la clínica freudiana con sus pacientes “histéricas” muestra cómo se pone de manifiesto la relación del cuerpo y del significante, los recortes en el cuerpo que han ido haciendo las palabras. De esta manera podemos ver cómo el síntoma histérico da testimonio de la forma en que el cuerpo ofrece su materia al significante, es decir, el significante es susceptible de materializarse en el cuerpo.

Teniendo en cuenta lo anterior, nos encontramos ante una situación de difícil resolución: ¿cómo pensar lo femenino en Freud si para él la sexualidad femenina era misteriosa y enigmática al punto que la llamó “el continente negro”? Nos vamos a remitir a dos textos de Freud para comenzar a transitar un camino que nos llevará desde la sexualidad femenina en Freud hasta la posición femenina en Lacan.

El primer texto al que nos remitimos data del año 1931 y se titula “Sobre la sexualidad femenina”. Allí Freud destituye el complejo de Edipo y afirma que no siempre es el núcleo de la neurosis en las mujeres. Nos habla de una fase pre-edípica en las mujeres

⁴ El mismo interrogante será reformulado por Lacan en los siguientes términos: ¿qué desea una mujer?

en donde habrá efectos de la acción de la castración muy diferentes en las niñas que en los niños. Afirma que: “(...) ella reconoce el hecho de su castración (...)” (Freud, 1998 [1931], pág. 231) y esta evidencia anatómica, la de no tener pene, la lleva a reconocer su propia inferioridad frente al varón. Freud certifica así, la famosa “envidia del pene” al quedarse fijado en la realidad anatómica de los sexos. También va a insistir en la bisexualidad de la libido, y dudando en definir lo pasivo por lo femenino y lo activo por lo masculino, dice: “(...) es innegable que la bisexualidad, que según nuestra tesis es parte de la disposición (constitucional) de los seres humanos, resalta con mucha mayor nitidez en la mujer que en el varón” (Freud, 1998 [1931], pág. 229-230).

Para Freud, la sexualidad femenina tenía tres destinos posibles:

Ella reconoce el hecho de su castración y, así, la superioridad del varón y su propia inferioridad, pero también se revuelve contra esa situación desagradable. De esa actitud bi-escindida derivan tres orientaciones de desarrollo. (...) La primera: (...) renuncia a su quehacer fálico y, con él, a la sexualidad en general. (...) La segunda línea, en porfiada autoafirmación, retiene la masculinidad (...) Sólo un tercer desarrollo, que implica sin duda rodeos, desemboca en la final configuración femenina que toma al padre como objeto y así halla la forma femenina del complejo de Edipo (...) muchas mujeres que han escogido a su marido según el modelo del padre o lo han puesto en el lugar de éste, repiten con él sin embargo, en el matrimonio, su mala relación con la madre (...) (Freud, 1998 [1931], pág. 231-232).

En resumen, los tres destinos de la sexualidad femenina, según Freud son: primero, un destino incierto con ausencia de actividad sexual; segundo, una actividad sexual masculina; y tercero, la femineidad definitiva. Además, Freud considera que dichos factores que promueve la castración en las mujeres parecen “depender del azar” y no se pueden “establecer circuitos típicos” (Freud, 1998 [1931], pág. 233). Su propuesta, como se lee aquí, parte del orden anatómico del cuerpo de las mujeres; Freud se disculpa por ser confuso y contradictorio al no lograr una exposición universalmente válida. De esta variabilidad surge la imposibilidad de dar una definición universal de la mujer.

Por último, nos interesa remarcar el hecho de que, para Freud, la madre es la que juega un lugar preponderante en esta llamada “femineidad definitiva”, ya que será la que haga dirigir la mirada de su hija hacia su padre, mostrándole el lugar en donde debe colocar su deseo. Freud dice:

La madre hace dirigir la mirada de su hija hacia el padre para instalar en ella, la llamada “feminidad definitiva”, haciéndose la madre (...) responsable de que en las fantasías de años posteriores el padre aparezca tan regularmente como el seductor sexual (...) (Freud, 1998 [1931], pág. 239-240).

El segundo texto que tomaremos de Freud es la “33ª Conferencia. La feminidad” del año 1932. Allí nos confirma que el enigma de la feminidad ha sido preocupación de los hombres de todos los tiempos y que la anatomía no es suficiente para definir lo que hace a una mujer o a un hombre. Modificando su postura del año anterior, dice Freud:

(...) aquello que constituye la masculinidad o la feminidad es un carácter desconocido que la anatomía no puede aprehender; (...) tanto varones como mujeres son bisexuales en sentido psicológico, yo inferiría que se han decidido de manera tácita a hacer coincidir activo con “masculino” y pasivo con “femenino”. Pero se los desaconsejo. Me parece inadecuado y no aporta ningún discernimiento nuevo. (Freud, 1997 [1932], pág. 106-107)

En este texto, para Freud está claro que, tanto en lo activo como en lo pasivo de la sexualidad, hay satisfacción de la economía libidinal.

También aparece algo que para nosotros es sumamente importante remarcar: sitúa la relación de la mujer con respecto al superyó. Este tema es nodular en nuestra tesis porque parecería ser éste el motor o causa en donde se produciría ese padecimiento que llevaría al sujeto al sufrimiento pasivo hasta la muerte. Será este un punto que desarrollaremos de manera muy detallada en el capítulo 3.

Freud en su “33ª Conferencia” nos dice:

Su propia constitución le prescribe a la mujer sofocar su agresión, y la sociedad se lo impone; esto favorece que se plasmen en ella intensas mociones masoquistas, susceptibles de ligar eróticamente las tendencias destructivas vueltas hacia dentro. El masoquismo es entonces, como se dice, auténticamente femenino. (Freud, 1997 [1932], pág. 107)

Freud, como se lee, adjudica a las mujeres ser auténticamente masoquistas, por su constitución y por lo que la sociedad les impone: recato, paciencia y cordura, tienden a reprimir la agresividad por lo que esta misma se vuelve contra ellas. ¿Es esto lo que nos muestran Niobe, Electra, Ifigenia y Fedra?, ¿son mujeres que “su propia constitución le prescribe sofocar” reprimen su agresividad como lo sostiene Freud?, ¿esa agresividad se vuelve sobre ellas infligiéndose un autocastigo?, ¿el acto de Medea y el de Antígona

responden a mociones masoquistas? Una vez más, nuestras mujeres trágicas nos abren interrogantes que intentaremos responder luego de avanzar con nuestro recorrido teórico.

Volviendo a Freud y a su texto, vemos que reafirma su posición de que la feminidad es un enigma y que sólo se llegará a un esclarecimiento cuando “(...) averigüemos cómo ha nacido, en general, la diferencia del ser vivo en dos sexos” (Freud, 1997 [1932], pág. 108). Las afirmaciones de Freud parecieran moverse como un péndulo, sin decidirse a resolver el enigma de lo femenino. Por un lado, se orienta a creer que el enigma de los sexos tiene salida por la vía de lo biológico o lo genético, y por el otro sostiene que la anatomía no tiene las herramientas para resolverlo. Señala que el psicoanálisis está imposibilitado para que “(...) resuelva el enigma de la feminidad” (Freud, 1998 [1932], pág. 108), aunque comenta que gracias a las colegas mujeres psicoanalistas “algo hemos averiguado sobre esto en los últimos tiempos, merced a la circunstancia de que varias de nuestras distinguidas colegas han comenzado a elaborar esta cuestión” (Freud, 1998 [1932], pág. 108). En este texto vuelve a retomar una afirmación que ya sostenía en el año 1912, en su escrito: “Sobre la más generalizada degradación de la vida amorosa”, que lo biológico determina la función psicológica. En el último texto citado, toma una frase dicha por Napoleón Bonaparte: “la geografía es el destino” y la parafrasea diciendo “la anatomía es el destino” (Freud, 1997 [1912], pág. 183).

Vemos entonces, que todas estas ideas siguen siendo una preocupación en Freud a lo largo de los años, aun así, sigue sin poder dar una respuesta al interrogante sobre la mujer por lo que continúa presentándosele lo femenino como lo más enigmático.

Ahora bien, con el transcurrir de los años, el psicoanálisis nos va a plantear que la feminidad no pertenece a un dato de la naturaleza, que la sexuación no está dada por la diferencia sexual anatómica. La elección del sexo y el objeto de elección amorosa no están determinados por el destino anatómico, sino que dependen de la posición que el sujeto adopte en el mundo simbólico, en donde la acción del Otro sobre el sujeto no será sin dejar escritura y en donde el sujeto también tendrá que dar una respuesta en relación con la castración, con la falta.

Lacan van a tratar de responder la pregunta que Freud había dejado irresuelta: “¿qué quiere una mujer?”. Retomando el interés por el cuerpo de la mujer y fundamentalmente

por el goce femenino de la mujer histérica y sustentado en la hipótesis freudiana sobre la fase fálica, Lacan va a elaborar la teoría del proceso de sexuación, momento a partir del cual el goce aparecerá ligado a la identidad sexual, estableciendo una diferencia entre el goce fálico y el goce femenino, también llamado suplementario, que tiene la capacidad de transgredir el orden simbólico del lenguaje, quedando algo por fuera de los límites racionales del discurso.

En el capítulo 1, cuando presentamos “el cuerpo en la histeria”, explicábamos cómo la carga pulsional atraviesa el cuerpo histérico, construye el cuerpo desde el síntoma, mostrando un cuerpo roto por lo pulsional que no encuentra freno, un cuerpo tomado por el goce y la violencia rebelándose contra el significante fálico que no hace posible el proceso de sexuación. Incapaz de aceptar la violencia simbólica que produce, el Nombre-del-Padre hace surgir ese suplemento de goce femenino que excede al lenguaje apareciendo como respuesta el padecimiento y, muchas veces, el destino trágico.

Ahora bien, ¿De qué hablamos cuando hablamos de falo y de todo aquello derivado de él? En los puntos siguientes, responderemos a este interrogante.

2.1.3. Acerca del falo

Nos vemos en la necesidad de hacer un paréntesis en nuestro recorrido para ocuparnos de esclarecer algunas cuestiones teóricas con respecto al falo, ya que será éste el elemento fundamental posible de producir efectos en el psiquismo en cada uno de los sujetos de manera muy particular y singular.

2.1.3.1. El concepto de falo

Vamos a partir de historizar el concepto de falo y para esto nos serviremos del *Diccionario del Psicoanálisis* de Roland Chemama y Bernard Vandermersch (2000, pág. 241). Allí, encontramos que este término remite al ritual religioso de los misterios, donde, al parecer uno de los puntos culminantes era el develamiento de un simulacro del sexo masculino, prenda de potencia, de saber y de fecundidad para la tierra y los hombres. Estos autores nos aclaran también la ambigüedad que plantea el término porque, poniendo en imagen la turgencia del pene, hace de él o bien un símbolo a venerar o bien un símbolo

capturado por la lógica del inconsciente. Freud utiliza el término falo en varios momentos de su obra para afirmar el carácter intrínsecamente sexual de la libido. En esto se opone por ejemplo a la teoría de Jung, en la que el deseo está ligado a fuerzas vitales metafísicas y los mitos conservan su acento iniciático religioso. El foco puesto en el adjetivo fálico corresponde a una posición teórica esencial de parte de Freud: la libido es fundamentalmente masculina, incluso para la niña, a despecho de las afirmaciones de discípulos de Freud como E. Jones o K. Horney. El falo es una especie de operador de la disimetría necesaria para el deseo y el goce sexual, que está ligado a Eros, fuerza que tiende a la unión y que va a jugarse en la irreductible diferencia entre los sexos.

En el mismo texto encontramos referencia a dos momentos en la construcción teórica de Lacan. El primero abarca desde el año 58 con su texto “La significación del Falo” hasta el año 72-73 en el que realizará un giro importante en su teoría (Chemama y Vandermersch, 2010, pág. 242-243). El concepto de falo es fundamental para la teoría psicoanalítica. Se trata de la posibilidad por medio de la cual se produciría la asunción del sexo por el ser hablante.

El 9 de mayo de 1958, Lacan dicta su conferencia en el Instituto Max Planck de Munich sobre su texto “La significación del falo”, texto que se ubica como la primera producción escrita en relación con una temática referida a los primeros pasos en la constitución subjetiva: la relación niño-madre y el triángulo edípico. Es decir, para Lacan, el falo va a ser el significante primordial del deseo en la triangulación edípica. Veamos a continuación cada uno de esos momentos ya que nos brindarán valiosos aportes para nuestra investigación.

2.1.3.2. Dos momentos de la conceptualización del falo

A. Primer momento

El falo como significante del deseo. El falo imaginario

En este momento, el falo cobra importancia por ser un significado que toma forma imaginaria articulada a lo simbólico. Funciona como un elemento simbólico en relación con el Edipo sobre el cual Lacan en su *Seminario 3* señala que:

Es la prevalencia de la *Gestalt* fálica la que, en la realización del complejo edípico, fuerza a la mujer a tomar el rodeo de la identificación al padre, y a seguir por ende durante un tiempo los mismos caminos que el varón. El acceso de la mujer al complejo edípico, su identificación imaginaria, se hace pasando por el padre, exactamente al igual que el varón, debido a la prevalencia de la forma imaginaria del falo, pero en tanto que a su vez ésta está tomada como el elemento simbólico central del Edipo. Si tanto para la hembra como para el varón el complejo de castración adquiere un valor-pivote en la realización del Edipo, es muy precisamente en función del padre, porque el falo es un símbolo que no tiene correspondiente ni equivalente. Lo que está en juego es una disimetría en el significante. Esta disimetría significativa determina las vías por donde pasará el complejo de Edipo. Ambas vías llevan por el mismo sendero: el sendero de la castración. (Lacan, 1997 [1955-56], pág. 251)

De esta manera, el Complejo de Edipo se tramitará en relación con el lugar del falo en el deseo de la madre, del niño y del padre. El lugar que ocupará ese niño en relación con el deseo del Otro le hará posible armar su fantasma fundamental, en donde se esconde la contingencia y el sexo que ha de advenir. Entonces, varón o mujer serán representados por el falo, pero de una manera diferente, con una particular relación con ese significante.

Resumiendo. Nos encontramos aquí frente al falo como significante del deseo: “da la razón al deseo” (Lacan, 1987 [1958], pág. 672). El falo, en tanto simbólico, cobra la mayor importancia porque marca la falta en la madre y esto define la castración propiamente dicha. Por esta razón, el niño creará que podrá poner fin a la metonimia incesante del deseo materno con el falo, porque éste es la justa medida de esa falta. Frente a esta advertencia, el pequeño pretenderá colmar esa falta proponiéndose él como objeto del deseo materno, como falo imaginario. Es decir, con la identificación imaginaria al falo, el niño se ofrece como objeto que completa a la madre encubriendo así la castración imaginaria. Esta identificación al falo imaginario hace a la imagen especular y al proceso de investidura libidinal sobre el cuerpo infantil y desde ahí se abre paso al objeto. Este falo imaginario logrará una función de libidinización sobre el cuerpo del *infans*. El objeto faltante adquirirá un brillo fálico que lo tornará fascinante y deseado. Ese falo imaginario funcionará como agalma, envoltorio divino, ornamento, velo, aunque en realidad en su interior sólo haya vacío, falta.

Cuando en el capítulo anterior desarrollamos el Estadio del Espejo, habíamos hecho mención a que éste era un momento de sedimentación, matriz de la constitución del Yo (el

niño goza de su imagen proyectada en el espejo). Todo esto nos conduce a una clínica del narcisismo, en donde encontramos un goce ya no del cuerpo, sino de la imagen. En el Estadio del espejo no hay lugar para una relación entre los sexos ni respuesta a lo que se “Es” como sujeto sexuado. Es más, en este registro, el cuerpo aparecerá como un cuerpo fragmentado, siempre al borde de deshilacharse. Para que este cuerpo pueda unificarse, será necesario introducir una terceridad, que pueda producir un corte en ese registro de lo imaginario, terceridad que instalará un registro simbólico y desde allí, el sujeto podrá constituirse en relación con el Otro simbólico.

El falo como ordenador. El falo simbólico

Venimos diciendo que es necesaria la presencia de ciertos significantes simbólicos para que se produzcan significaciones en el psiquismo. En su texto “La significación del falo”, Lacan dice: “Es el significante destinado a significar en su conjunto los efectos del significado” (1987 [1958], pág. 669). Aquí nos lo plantea como ordenador del conjunto de los significantes y como aquel que expresa el poder de significación. En este sentido no es el objeto de la falta, sino es aquello que la designa. Ahora bien, esta falta no podrá ser reducida a lo simbólico porque siempre habrá algo que será irreductible al significante, quedando por fuera y ese algo es el objeto a. El falo es la respuesta al Deseo de la Madre, deseo que será interdicto, acotado, normativizado por el Nombre-del-Padre, dando una nueva significación al sujeto. Nombre-del-Padre que sustituye al Deseo de la Madre procurándole una significación al hijo.

Ahora bien, en el *Seminario 4*, Lacan formula la siguiente pregunta:

(...) ¿qué ocurre, si la imagen del falo para la madre no se reduce por completo a la imagen del niño, si hay diplopía, división del objeto deseado supuestamente primordial? Lejos de ser armónica, la relación de la madre con el niño es doble, con, por una parte, una necesidad de cierta saturación imaginaria y, por otra parte, lo que pueden ser en efecto las relaciones reales y eficientes con el niño, en un nivel primordial, instintivo, que en definitiva resulta ser mítico. Para la madre, siempre hay algo que permanece irreductible en todo esto. A fin de cuentas, si seguimos a Freud, diremos que el niño como real simboliza la imagen. Más precisamente - el niño como real ocupa para la madre la función simbólica de su necesidad imaginaria - están los tres términos. (Lacan, 1994 [1956-57], pág. 72).

Mediante esta diplopía por parte de la madre, lo que nos hace notar Lacan es que hay algo que no encaja, que no hay armonía posible ya que, si bien su niño será su falo, no podrá colmarla toda, necesitará buscar otra cosa más allá de su hijo.

La cuestión es saber según Lacan:

¿En qué momento puede entrar el niño -para asumirla de una forma, como veremos, más o menos simbolizada- en la situación imaginaria, real, de la relación con aquello que es para la madre el falo? ¿En qué momento puede el niño, en cierta medida, sentirse él mismo desposeído de algo que exige de su madre, al darse cuenta de que lo amado no es él sino cierta imagen? Aquí hay algo que va más lejos. Esta imagen fálica, el niño la capta en él, y ahí interviene lo que es propiamente la relación narcisista. Cuando el niño capta la diferencia de los sexos, ¿en qué medida se articulará esta experiencia con lo que está a su alcance en la presencia de la madre y en su acción? ¿Cómo se inscribe entonces el reconocimiento de este tercer término imaginario que es el falo para la madre? Más aún, la noción de que a la madre le falta ese falo, que ella misma es deseante, no sólo de algo distinto de él, sino simplemente deseante, es decir, que algo hace mella en su potencia, será para el sujeto lo más decisivo. (Lacan, 1994 [1956-57], pág. 73)

El que la madre pueda buscar el falo en otro lugar, más allá de su hijo, es una puerta de salvación para este niño, la inspiración de vida ya que le dará la oportunidad de transformarse en un ser deseante. Los objetos que el Otro real le ofrece y que le proporcionan cierto goce, y satisfacen su pulsión, no logran cubrir en su totalidad lo que el niño necesita, hay algo que siempre se escabulle. Esta falta de exactitud entre lo que se demanda y lo que se recibe como respuesta es justamente lo que hace al sujeto, sujeto deseante. Para que pueda suceder esto, será necesario pagar con la represión del falo, es decir someterse a la castración simbólica. Para dejar de ser el falo que completa a la madre deberá pagar con su propia falta de falo. Con su propia castración.

El falo simbólico nombra así, por un lado, la acción de goce, y al mismo tiempo, por otro, la castración que es la simbolización de la falta.

El falo como significante del goce

En el texto “Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano” del año 1960, Lacan presenta al falo como significante del goce diciendo que tanto para la mujer como para el hombre el acceso a la sexualidad es posible gracias a este significante.

En este tiempo, nos encontramos con un Lacan que va precisando cada vez más el concepto de real. El falo, como reserva operatoria, no está representado en lo imaginario, sino que aparece aislado fuera de la imagen especular, por lo que no hay imagen de la falta. Aparece el falo negativizado, representante de la castración imaginaria. La negativización del falo tiene dos consecuencias: se vuelve significante del deseo, y, al mismo tiempo, la reserva libidinal no especularizable, recortada de la imagen. Enfrentamos así el desplazamiento del falo como significante del deseo, al falo como significante de goce articulado a lo real.

B. Segundo momento

La comedia de los sexos

En el camino de acceso a la sexualidad vamos a ver que el falo se presenta como un obstáculo, porque, en tanto significante, se va a interponer entre el sujeto y su cuerpo. El sujeto podrá conectarse con su propio cuerpo por medio del cuerpo del Otro. El goce fálico que se funda es el obstáculo que impide al hombre gozar del cuerpo de la mujer. Lacan lo dice en el *Seminario 20*:

Para situar, antes de dejarlos, mi significante, les propongo sopesar lo que, la última vez, se inscribe al comienzo de mi primera frase, el *gozar de un cuerpo*, de un cuerpo que simboliza al Otro, y que acaso consta de algo que permite establecer otra forma de sustancia, la sustancia gozante. ¿No es esto lo que supone propiamente la experiencia psicoanalítica?: la sustancia del cuerpo, a condición de que se defina sólo por lo que se goza. Propiedad del cuerpo viviente sin duda, pero no sabemos qué es estar vivo a no ser por esto, que un cuerpo es algo que se goza. No se goza sino corporeizándolo de manera significativa. (Lacan, 1998 [1972-73], pág. 32)

Lacan continuará diciendo: “En lo que toca al goce, éste no es más que un nivel elemental. La última vez propuse que no era signo de amor. Es lo que habrá que sostener, y ello nos llevará al nivel del goce fálico (...)” (Lacan, 1998 [1972-73], pág. 33). Es decir que, con la presencia del significante fálico, la relación sexual que no hay⁵, queda reducida

⁵ Alude al aforismo lacaniano “No hay acto sexual”. Posteriormente, dice “No hay relación sexual” que funda a un sujeto como hombre o mujer. Lacan va a llegar a la conclusión de que el acto sexual no es verdaderamente un acto, ya que de un acto verdadero se instituye un sujeto. Por lo tanto, podríamos concluir que, si es acto sexual, debería dar por resultado sujeto sexuado como varón o como mujer, cosa que sabemos que no ocurre. Lacan comienza a desplegar el aforismo “No hay relación sexual” en el *Seminario 19* y más precisamente en el *Seminario 20*. Con él, Lacan alude a la falta de armonía en la relación del sujeto consigo

al goce fálico. Vemos aquí el falo como significante del goce, como significante que funda el campo del goce fálico, pero quedando fuera de él.

¿Qué es el significante?, pregunta Lacan, a lo que responde:

Diré que el significante se sitúa a nivel de la sustancia gozante (...) El significante es la causa del goce. Sin el significante ¿cómo siquiera abordar esa parte del cuerpo? ¿Cómo, sin el significante, centrar ese algo que es la causa material del goce? (Lacan, 1998 [1972-1973], pág. 33)

Para concluir, diremos que el falo como significante es el soporte del goce fálico, pero no se confunde con él. El goce fálico funciona para ambos sexos, pero eso los deja a solas, es lo que Lacan denominó el goce del idiota, ya que es el goce del Uno mismo. El goce fálico funciona como un obstáculo en el encuentro con el partenaire. Sólo el amor en su vertiente real, no ya como imaginario o simbólico, logra producir una suplencia a este vacío radical en tanto que transforma la contingencia del encuentro con la necesidad. La relación sexual no cesa de no escribirse. La función fálica como contingente, instaaura el orden del encuentro. Funciona, así, como suplencia de la no relación sexual. Solo el amor, sostiene Lacan, hace al goce condescender al deseo.

2.2. Hacia el encuentro con lo femenino nuevamente

Habiendo desarrollado los conceptos anteriores, retomemos el camino que nos llevará al análisis de las tragedias griegas.

2.2.1. Una vuelta más por la lógica fálica

El falo es algo que a partir de cierto momento cesa de no inscribirse en el inconsciente infantil, cuando se hace presente en el desarrollo de la sexualidad genital, es decir, cuando surge el goce sexual que se presenta como una demanda. Hay una relación del sujeto con el falo más allá de la diferencia sexual anatómica y por ello es tan compleja la interpretación para la mujer.

Ya dijimos reiteradas veces, que el falo es el significante privilegiado, es por eso que el falo representa ese nudo donde el lenguaje y sus sentidos se unen al goce del cuerpo para producir significaciones. Se trata de un significante que al mismo tiempo que muestra

mismo, a la falta de armonía en la relación del sujeto con el otro semejante y a la falta de armonía en la relación con un Otro sexual.

su presencia, muestra su desaparición, que en lo real del cuerpo se manifiesta en dos tiempos: turgencia y detumescencia o deflación. Es por esto que el falo representa a ambos sexos a nivel de la lógica fálica, pues es lo que está y lo que no está, lo que falta.

En el inconsciente existe un “hay” que define una parte del género humano y un “no hay” que define al otro. Por lo tanto, tenemos, del lado masculino un significante mayor que representa su goce: el falo. Del lado femenino no hay un significante que especifique el goce de la mujer en el inconsciente. De ahí el enigma de lo femenino y sus efectos sobre los seres humanos, como hemos venido diciendo.

Ya hemos señalado en otro apartado que, tanto para los hombres como para las mujeres, hay un solo representante: el falo. Tal como lo sostuvo Freud, se adjudica el papel de satisfacción a un genital para ambos sexos: el masculino. Esto les otorga a las mujeres un lugar de goce que le pertenece a los hombres, la falta es lo que se les impone a ellas en su relación con el goce⁶.

El falo cobra valor de semblante, es esto lo que permite a hombres y mujeres imaginarse tenerlo o serlo. Hay muchas mujeres que se satisfacen de esta posición fálica para colmar su satisfacción femenina. La teoría freudiana del *penisneid* femenino, lo explica, pero de manera paradójica: están siempre insatisfechas. Esta última consideración se relaciona también con lo que decíamos precedentemente de la histeria, siempre tienen el deseo insatisfecho. Además, ellas saben mejor que los hombres que son engañados por su realidad corporal, que el falo no le pertenece a nadie. Ellas se satisfacen de una insatisfacción repetida del artificio fálico, preservando a pesar de sí mismas el lugar de la falta que marca su goce. Juegan al falo gracias a sus “mascaradas”, astucias imaginarias, colocan sobre sus cuerpos adornos, los cubren de brillos, recurren a los engaños amorosos, o brindan dones maternos. No existe “la mujer” pero sí los nombres sustitutivos: la virgen, la niña, la esposa, la prostituta. Todos estos son ropajes con los que se puede ser mujer para despertar el deseo masculino.

El ser femenino entonces, se pone en juego en la mascarada y actúa como un semblante. Habíamos definido el semblante como aquello que tiene la función de velar la

⁶ El goce fálico al que ellas tienen acceso es un rodeo en un universo que no le es homogéneo, muy a pesar de los movimientos feministas, que aunque intentan sostener la semejanza, no son más que mujeres con “penes postizos”.

nada, introduce el “parece ser” en lugar de lo real, en el lugar del vacío de representaciones y significantes. Recordemos que en el *Seminario 18*, Lacan dirá que el semblante es inherente al entendimiento como un modo de regular el lazo social y que todo lo que es discurso solo puede presentarse bajo el modo de semblante, y todo se construye a partir del significante. De esta manera le asigna el mismo estatuto al significante que al semblante. El sujeto es efecto de la articulación entre significantes por lo que el semblante va a ser el encargado de regular la producción de un discurso que tiene por efecto un sujeto. Vemos entonces que semblante es como aquello que se da a ver pero que no es.

Según Freud, una de las respuestas que se presenta como la solución por el sesgo del “tener” en la mujer es la maternidad. Dice Miller que “...ser madre de sus hijos, es para una mujer querer hacerse existir como La mujer en tanto tiene” (Miller, 1993, pág. 90). Así, esto se contrapone a la verdadera mujer que es quien sostiene en acto el enigma de lo femenino.

Para analizar esto, podemos traer a colación el caso de Medea que ya hemos presentamos en el capítulo anterior. Medea se nos presenta como siendo una verdadera mujer. Y cuando Lacan hace referencia a las verdaderas mujeres, nos alerta que éstas tienen algo de “extravío”. Recordemos que Medea, es quien se despoja de “todo” por amor a un hombre, Jasón. El acto de Medea es en estricta relación con un hombre, por él mata a sus hijos y a la amante de aquel. Lacan la trae a su cuerpo teórico para ejemplificar determinados conceptos con respecto a la feminidad. El acto de Medea no está enmarcado en una lógica fálica sino en una lógica del no-todo, lógica que es solidaria de la posición femenina. En Medea prevalece su deseo femenino más que su deseo maternal, y es por este mismo motivo que puede despojarse de todo “tener” por medio de ese acto atroz. Eurípides señala que Medea trata de satisfacer a Jasón en todo, como esposa y como madre perfecta. Medea así nos indica lo que hay de extravío en una “verdadera mujer” ya que explora una región más allá de los límites fálicos matando a su prole.

Surge entonces la pregunta: si no es por la vía de la “verdadera mujer”, al modo de Medea, y no es por la vía de la maternidad, donde el hijo es falicizado, ¿qué caminos les quedan a las mujeres para responder al enigma de lo femenino?

Por su parte, nos encontramos con Antígona, una mujer que adopta una posición más del lado de la histeria. Ella es fiel muestra de todo lo que puede sacrificarse una mujer en comunión con un ideal, por amor a otro. Su deseo y su goce van por otros circuitos muy diferentes al de Medea. Su goce se apropia de su cuerpo y se entierra viva. Siendo la peor de las torturas, vemos en el diálogo que mantiene con su hermana Ismene cuán decidida se encontraba a darse en entrega absoluta:

ANTÍGONA: Es un honor para mí morir cumpliendo este deber. Querida por él, en su compañía yaceré, en compañía de quien yo quiero, tras haber perpetrado santas acciones, porque **es más largo el tiempo durante el que debo agradecer a los de abajo que el tiempo durante el que debo agradecer a los de aquí arriba**, pues allí yaceré por siempre. (Sófocles, s/f a, pág. 1)

El Coro también lo hace saber:

CORO: No se puede negar que marchas ilustre y merecedora de toda alabanza a esta celda de los difuntos sin haber sufrido el azote de una enfermedad agotadora y sin haber obtenido el pago que dan los puñales, sino que eres la única de verdad entre todos los mortales que por decisión propia vas a bajar al Hades. (Sófocles, s/f a, pág. 19)

El acto de Antígona es un acto en relación con su hermano, no lo hubiera hecho ni por un marido ni por un hijo porque podría tener otros, sino por alguien insustituible como un hermano.

ANTIGONA: Pero ahora, Polinices, por recubrir tu cadáver, mira lo que me gano. Y sin embargo, a juicio de los bien pensados, no hice otra cosa que tributarte las honras debidas. Pues ni aunque se hubiera tratado de unos hijos nacidos de mí, ni de un marido, que, muertos, se estuvieran descomponiendo, jamás habría arrojado esta prueba llevando la contra a mis conciudadanos. Pues bien, ¿en gracia a qué ley me expreso así? Simplemente porque marido, muerto uno, otro habría, y un hijo de otro hombre si hubiera perdido al primero. Pero, ocultos en el Hades madre y padre, no hay hermano alguno que pueda retoñar jamás. (Sófocles, s/f a, pág. 21)

Su posición sacrificial muestra la obediencia de vida absoluta ante el amo castrado que jamás gobierna, ella se aferra al “tener”, y sabemos que la lógica atributiva de la histeria (ser/tener) la lleva a ubicarse allí donde supone que el otro desea porque le falta, sustituyendo, enmendando, cubriendo la falta del otro.

Resumiendo, el dilema de ser o tener el falo parecería ser la respuesta del misterio de la femineidad. Recordemos que, para Freud, los tres destinos posibles para asumirla eran la inhibición de la sexualidad, complejo de masculinidad o la maternidad. Los impasses de éste le permitieron a Lacan seguir avanzando sobre el tema y plantear tres salidas posibles para la femineidad: 1) la mascarada: tratamiento de la falta del lado del parecer ser; 2) la maternidad: por la ecuación simbólica falo-niño, tratamiento de la falta del lado del tener; 3) la relación con el partenaire: hacerse desear.

Sabemos entonces que no habrá una respuesta universal para el enigma de lo femenino, una respuesta única ya que “la mujer no existe” tal como lo sostuvo Lacan (1997 [1955-56]), sino que habrá una respuesta singular, de una por una, para responderse al interrogante qué desea una mujer. De ahí también la cantidad de modos de nombrar a las mujeres como la puta, la madre, la bruja, la loca, la histérica, significantes todos que impactan en la subjetividad femenina dejando huellas y delimitando el cuerpo erógeno de cada una de las mujeres de una manera singular.

2.2.2. El exceso y la lógica femenina

Cuando Freud hace la descripción de sus pacientes histéricas, da cuenta de cómo algunas mujeres se alejan del tipo ideal esperable para su sexo. Advierte que se aloja en ellas un “exceso” de rasgos más apropiados para los hombres, apartándolas de su condición femenina. De adoptar esta posición, debería resaltar en ellas un menos.

La particularidad de la lógica femenina construye un lugar propicio para la expiación de un exceso que se coloca directamente en el mismo cuerpo o en el del partenaire. La lógica de lo femenino hace de canal para posibilitar la expulsión muda de una ferocidad que no se atiene a la discontinuidad que se aplica en la lógica fálica. Podemos ver la *ferocidad de lo femenino* materializada en los rasgos propios de cada personaje de la tragedia griega que hemos elegido para trabajar en esta tesis. Ejemplo de esto lo encontramos en Niobe convertida en piedra (Homero, 1927, 24., pág. 602 y ss.; Sófocles, s/f a, pág. 825 y ss.); la inanición de Fedra (Eurípides, 2000, pág. 274 y ss.); la piel rasgada de Electra (Eurípides, s/f a, pág. 112-212; Esquilo, s/f, pág. 192-193), el acto enfurecido de Medea (Eurípides, s/f b, pág. 1236 y ss.), la terquedad de Antígona (Sófocles,

s/f a, pág. 11), la entrega de Ifigenia (Eurípides, 2000, pág. 345 y ss.; Eurípides, s/f c, pág. 1220 y ss.).

Queremos remitirnos a un antecedente que se destaca en nuestra investigación. Es el texto de Beatriz García Martínez (2016) titulado “Las mujeres fatales en la literatura y la mujer como síntoma del Hombre”, publicado en la *Revista de la XV jornadas de la ELP “Mujeres: un interrogante para el psicoanálisis”* previa a la Jornadas de la ELP que se realizaría en el Colegio de Médicos de Madrid el 19 y 20 de noviembre de 2016.

La autora trabaja el concepto de lo femenino para el psicoanálisis a través de diferentes mujeres que presenta la literatura y cómo juega en todo esto la lógica fálica dando lugar al exceso y la transgresión en algunas ocasiones. Señala que:

La verdad contenida en estos mitos (haciendo mención a mitos griegos plagados de mujeres amenazantes como por ejemplo Pandora), leída desde el psicoanálisis, es el hecho de que no todo en el ser hablante caiga dentro del orden fálico, es decir, significante, es experimentado por el ser hablante como destrucción. (García Martínez, 2016, s/p)

Lo que nos plantea tomando esos personajes femeninos y atendiendo a lo singular de cada uno, va a ser sobre aquello que se escapa del orden simbólico y lo real del goce que no puede ser sometido. Esto podría servir para explicarnos que eso que escapa es lo que va a encontrar satisfacción en el síntoma y también que es el punto de imbricación por el cual Lacan va a decir que la mujer es síntoma del hombre. Esta autora agrega que:

Lo femenino en psicoanálisis es justamente lo que no puede ser atrapado en el régimen significante del falo. No es que las mujeres no estén atrapadas en esa lógica. Por fortuna para ellas lo están, pero en ellas hay un más allá, un goce suplementario, siempre que sean capaces de consentir a ello. Para que lo femenino singular pueda existir es necesario castrar algo de lo universal del régimen fálico. (García Martínez, 2016, s/p)

La autora explica que ese “más allá” es por lo que “se le atribuye a la mujer la locura y el extravío”:

Cabe pensar si esto no es el modo de pensarlo desde la lógica fálica, donde aquello que se escapa es visto como peligroso. Lo cierto es que en el corazón mismo del orden fálico anida el mal, en tanto el mal anida en el ser hablante (...) El concepto filosófico de mal corresponde con lo que para el psicoanálisis es el goce. (García Martínez, 2016, s/p)

Si tomamos esta afirmación de García Martínez “ese más allá del goce fálico es por lo que se le atribuye a la mujer locura y extravío”, podemos pensar lo feroz como un exceso que se evidencia en lo femenino. La segunda parte de la hipótesis planteada en este capítulo podría tener aquí su respuesta. Debido a que la lógica de lo femenino hace de canal para posibilitar la expulsión muda de una ferocidad es que no se atiene a la discontinuidad que se aplica en la lógica fálica. Habría un Real que no se deja atrapar y que es bien ubicable en la mujer: “Las mujeres expresan bien lo Real porque son no-todas (fálicas)”. Esto podremos verlo articulado en el capítulo 3 con el concepto de superyó tal como Lacan lo entiende y que nos servirá para pensar el goce en cada una de las mujeres de la tragedia que hemos elegido. Además, la autora nos dice que cuando falta el límite, eso que ordena, como resultado aparecerá la pulsión de muerte, pulsión que no falta en nuestras mujeres de las tragedias.

Tomaremos dos de nuestras mujeres para ejemplificar con sus relatos ese más allá del goce fálico que las lleva a la locura y el extravío. Comencemos con Ifigenia, hija de Agamenón y Clitemnestra, hermana de Orestes, Electra y Crisótemis, mujer bella e inteligente, que en Áulide se entrega en sacrificio, quizás, por amor al padre. Podría haber optado por salvar su vida con la ayuda de Aquiles. Sin embargo, Ifigenia sigue firme con su decisión. Esta decisión podría no ser más que el acto de sostenimiento de un Padre, quien es el único agente que sostiene la función del “Nombre-del-Padre” posibilitando la renuncia al goce fundante y la operación necesaria para hacer surgir un sujeto, para que podamos hablar de constitución subjetiva. Ahora bien, las posteriores renunciaciones pulsionales no harán más que recrudecer la pulsión de muerte, recrudecer el superyó que cada vez se transformará en más tirano y feroz provocando mayor sufrimiento del sujeto. Tomaremos recortes de relatos de las tragedias *Ifigenia en Áulide* e *Ifigenia entre los Tauros* en los cuales se expone el sufrimiento de la joven, su modo de goce vinculado al exceso y al extravío femenino.

IFIGENIA: No quiero que llores. Y vosotras, ¡oh jóvenes! cantad por mi destino, con palabras propicias, un Pean á la hija de Zeus, á Artemisa, ¡y que sea un presagio feliz para los Danaidas! ¡Prepare alguien los cestos, queme el fuego la cebada purificadora y toque mi padre el altar con su mano derecha, porque voy á salvar y á hacer triunfar á los helenos! ¡Conducidme, que soy la destructora de Ilios y de los frigios! ¡Traed y dadme las coronas, pues hay que coronar mi cabellera! ¡Traed las

aguas lustrales; danzad en torno al templo y al altar; celebrad á Artemisa, a la reina Artemisa, la bienaventurada, porque **voy á cumplir el oráculo con mi sangre y con mi muerte, ya que así es preciso!** ¡Oh madre, oh madre venerable, ahora **te doy mis lágrimas, pues no está permitido hacerlo durante el sacrificio!** ¡Oh jóvenes! celebrad conmigo á Artemisa, que reside al otro lado de Calcis, allí donde están las naves guerreras, en el estrecho puerto de Aulide, á causa de mi nombre. ¡Oh Pelasgia, tierra materna! ¡oh mis moradas micenses! (Eurípides, s/f c, pág. 1470 y ss.)

A diferencia de *Ifigenia en Tauro*, que se nos presenta como un sujeto sufriente, quejosa de su suerte, angustiada por el sacrificio a la que se ve sometida por imposición de Ártemis luego de ser sustituida por una cierva, Ifigenia deberá oficializar el rito para que se le dé muerte a todo griego que llegue a esas tierras, oficio que no tendrá escapatoria de realizar mientras llora la muerte de su hermano y se lamenta de su condición de sacerdotisa:

IFIGENIA: Con que me arrebataron de junto a mi madre, por las artes de Odiseo, para casarme con Aquiles. Cuando llegué a Áulide —¡pobre de mí!— me pusieron sobre una pira y me iban a matar a espada. Pero Ártemis me arrebató, y entregó a los aqueos una cierva en mi lugar. Me transportó a través del límpido éter y me estableció en este país de los tauros, donde reina sobre bárbaros el bárbaro Toante, quien por tener pies tan veloces como alas ha recibido este nombre a causa de su ligereza de pies. Y me ha establecido como sacerdotisa en este templo, donde la diosa Ártemis se complace en estos ritos —fiesta de la que sólo el nombre es bueno (lo demás lo callo por miedo a la diosa), pues sacrifico a todo griego que arriba a esta tierra según una ley antigua de esta ciudad. **Yo oficio el rito, pero de las muertes se ocupan otros en secreto dentro de este recinto de la diosa.** (Eurípides, 2000, pág. 20 y ss.)

(...) Y ahora, huésped del mar Inhóspito, habito en casa de salvaje alimento sin esposo, sin hijos, sin ciudad, sin amigos. No canto a Hera la de Argos, ni junto al telar, de bellos sonos, bordo la imagen con mi lanzadera de Palas la ateniense y los Titanes, sino que **causo la muerte sangrienta, de sangre vertida —no acompañada de forminge— a extranjeros que lanzan lamentables gritos, que arrojan lamentables lágrimas.** Mas ahora no pienso en éstos y lloro por mi hermano que ha caído en Argos, a quien dejé niño de pecho aún reciente, apenas un tallito en brazos de su madre, junto al pecho, a Orestes, heredero del cetro de Argos. (Eurípides, 2000, pág. 220 y ss.)

Ahora tomemos a Electra, la tragedia de Sófocles, quien también muestra este extravío y exceso de ferocidad de lo femenino. En Sófocles y en *Las Coéforas* de Esquilo encontramos a esta princesa de Argos, consumida por sus sentimientos dolorosos y oscuros, llena de amargura y rencor. Presenta un gran odio a su madre por haber asesinado a su

padre, Agamenón. Vive sumergida en el recuerdo de éste, esperando el retorno de su hermano Orestes para que la ayude a vengarse de su madre y del amante de ésta. Mientras se consume en el recuerdo, va lacerando su querida piel con sus propias uñas, y sus lamentaciones se escuchan en toda su morada:

ELECTRA: ¡Oh, Luz sagrada, Aire que llenas tanto espacio como la tierra, cuántas veces habéis oído los gritos innumerables de **mis lamentos y los golpes asestados a mi ensangrentado pecho**, cuando se va la noche tenebrosa! y mi lecho odioso, en la morada miserable, sabe las largas vigiliás que paso, llorando a mi desgraciado padre, a quien Ares no ha recibido, como un huésped ensangrentando, en una tierra extraña, sino de quien mi madre y su compañero de lecho, Egisto, hendieron la cabeza con un hacha cruenta, como los leñadores hacen con una encina. ¡Y nadie más que yo te compadece, oh, padre, víctima de esa muerte indigna y miserable! Pero **yo no cesaré de gemir y de lanzar amargos lamentos mientras vea el fulgor centelleante de los astros, mientras vea la luz del sol**; y, semejante al ruiseñor privado de sus pequeñuelos, ante las puertas de las paternas moradas prorrumpiré en **mis agudos gritos en presencia de todos**. ¡Oh, morada de Ades y de Perséfone, Herme subterráneo y poderosa Imprecación, y vosotras, Erinias, hijas inexorables de los Dioses!, venid, socorredme, vengad la muerte de nuestro padre y enviadme a mi hermano; porque, sola, no tengo fuerza para **soportar la carga de duelo que me oprime**. (Sófocles, s/f b, pág. 4)

También el Coro nos da a conocer su desasosiego:

CORO: Y, sin embargo, ni con tus lamentos, ni con tus súplicas, harás venir a tu padre del pantano de Ades común a todos; sino que, **en tu aflicción insensata y sin límites, causará tu pérdida siempre gemir, puesto que no hay término para tu mal. ¿Por qué deseas tantos dolores?** (Sófocles, *Electra*: antiestrofa I pág 4)

ELECTRA: **¡Yo lo espero sin cesar, desventurada**, no casada y sin hijos! y **ando siempre errante, anegada en lágrimas y sufriendo las penas sin fin de mis males**. Y él no se acuerda ni de mis beneficios ni de las cosas ciertas de que le he advertido. ¿Qué mensajero me ha enviado, en efecto, que no me haya engañado? ¡Desea siempre volver, y deseándolo, no vuelve jamás! (Sófocles, s/f b, estrofa II pág. 5)

En *Las Coéforas* de Esquilo también queda expuesto su exceso y extravío:

ELECTRA. Heraldo supremo de los vivos y de los muertos, escucha, Hermes infernal, lleva por mí este mensaje y que mis plegarias escuchen los dioses de bajo tierra, vigilantes de la sangre paterna, y la misma Tierra que engendra a todos los seres y habiéndoles nutrido vuelve a recibir su germen. Y yo al derramar esta agua lustral a los muertos, digo, invocando a mi padre: «Ten piedad de mí y de tu Orestes. ¡Que seamos dueños de la casa! Ahora somos unos errantes, vendidos por la que nos ha alumbrado, y que en tu lugar ha tomado por esposo a Egisto, cómplice

de tu muerte. Yo soy como una esclava, Orestes está privado de sus bienes, mientras ellos se gozan, insolentemente, con el fruto de tus trabajos. ¡Que venga Orestes con fausto suceso, te lo suplico, escúchame, padre! **Y a mí concédeme ser más casta que mi madre y que mis manos sean más piadosas.** Para nosotros estos votos; pero, para los contrarios **digo que aparezca, padre, un vengador y que los asesinos mueran a su vez en justicia. Esto introduzco en mis súplicas, formulando para ellos esta funesta imprecación;** para nosotros, en cambio, envía desde abajo bendiciones con ayuda de los dioses, de la Tierra y de la justicia victoriosa.

Sobre tales plegarias vierto estas libaciones; vosotros coronadlas, según costumbre, con vuestros lamentos, entonando el peán del muerto (Esquilo, s/f, pág. 169)

Para concluir este punto diremos entonces, que llamaremos mujeres a quienes, independientemente de su anatomía, se sitúan como siendo no-toda en el goce fálico y teniendo acceso a un goce Otro, distinto y suplementario del goce fálico. Este goce Otro, al no estar causado por ningún objeto a, se encuentra por fuera de las palabras, nada puede decirse de eso, sólo puede experimentarse. Este estar fuera de las palabras, fuera de discurso, es lo más diverso y heterogéneo que puede ser experimentado. La presencia de ese goce Otro es lo que priva al sujeto de sus referencias subjetivas, aunque más no sea por períodos breves, donde una mujer se presenta como siendo otra para sí misma, difícil de soportar para ella y para su entorno, provocando el extravío y la locura.

2.2.3. Lo femenino y el estrago

Para analizar la relación del estrago con lo femenino, nos parece oportuno traer a colación cómo Freud puntualizó que nada podía comprenderse en la mujer si no se le daba gran importancia a la relación de ligazón con la madre en la fase pre-edípica, para luego tomar la manera en que Lacan conceptualizó el estrago. Aquí tendremos en cuenta lo que ya desarrollamos con respecto a las salidas posibles hacia la feminidad.

Vayamos a Freud. Él nos plantea que durante la fase pre-edípica por la que transitan tanto niñas como varones, hay una diferencia para ambos. Mientras que la amenaza de castración hace que el varón renuncie a su objeto de deseo, produciéndose el sepultamiento del Complejo de Edipo, en la niña la ligazón con la madre es más intensa y prolongada, de exclusiva relación con ésta y de exclusión de la figura paterna.

En la Conferencia 33 “La feminidad”, que ya hemos citado anteriormente cuando trabajamos el enigma de lo femenino, Freud comenta que las primeras fases del desarrollo libidinal se recorren de igual modo para los dos sexos, pero la fase fálica y situación edípica para la niña va a presentar una complicación, la niña tendrá que cambiar la zona erógena y el objeto, mientras que para el varoncito continuarán siendo las mismas. En este texto nos advierte que esta etapa es muy importante por su duración y porque podría dejar fijaciones y predisposiciones como efectos:

Sabíamos, desde luego, que había existido un estadio previo de ligazón madre, pero no sabíamos que pudiera poseer un contenido tan rico, durar tanto tiempo, dejar como secuela tantas ocasiones para fijaciones y predisposiciones (...) No se puede comprender a la mujer si no se pondera esta fase de la *ligazón madre preedípica*. (Freud, 1997 [1932], pág. 111)

Recordemos que este texto fue uno con los que Freud trata de responderse por el enigma de lo femenino, y en el cual puntualiza la ligazón con la madre en la etapa preedípica:

El extrañamiento respecto de la madre se produce bajo el signo de la hostilidad, la ligazón madre acaba en odio. Ese odio puede ser muy notable y durar toda la vida, puede ser cuidadosamente sobre compensado más tarde; por lo común una parte de él se supera y otra permanece. (Freud, 1997 [1932], pág. 113)

Para Freud, la diferencia anatómica entre el varón y la niña produce consecuencias psíquicas importantes, por lo que la niña hará responsable a la madre de su falta de pene y no le perdonará no habérselo dado. Esta falta en lo real le despertará un gran odio hacia su progenitora a la vez que tratará de compensarla de alguna manera. Por esta castración, la niña abandonará a la madre como objeto de amor y se dirigirá en busca del padre.

En el texto de 1925 “Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia sexual anatómica entre los sexos”, Freud comenta que la niña “Resigna el deseo del pene para reemplazarlo por el deseo de un hijo, y *con este propósito* toma al padre como objeto de amor. La madre pasa a ser objeto de los celos, y la niña deviene una pequeña mujer”. (Freud, 2000 [1925], pág. 274).

Una primera conclusión siguiendo esta vía que nos plantea Freud, sería pensar que en el *penisneid* podríamos situar una manera de producirse el estrago materno sobre la hija

mujer, con lo cual el estrago sería constitutivo en las mujeres: “El complejo de castración prepara al complejo de Edipo en vez de destruirlo; por el influjo de la envidia del pene, la niña es expulsada de la ligazón madre y desemboca en la situación edípica como en un puerto” (Freud, 1997 [1932], pág. 120).

Ahora bien, ya hemos visto que Freud va a solucionar la falta en tener que se le plantea de parte de la niña con una de las salidas posibles hacia la feminidad, con el reemplazo por medio de un hijo, es decir, vía la maternidad, gracias a la ecuación simbólica pene-bebé. La mujer entonces para Freud será aquella en cuyo ser sufre la falta en tener.

Con Lacan, por otro lado, tenemos dos definiciones de estrago. La palabra francesa que utiliza es *ravage*, lo que indica que se trata de un destrozo, devastación. En castellano es un sustantivo que significa daño, destrucción, devastación, ruina. Lacan va a hablar de estrago para referirse a la relación sintomática entre la madre y la hija. Si bien en varios de sus escritos aparecen referencias a esto, tomaremos los textos en los que se enfoca en el concepto de estrago en un principio desarrollándolo en el vínculo madre-hija para poder referenciar el antecedente lógico del concepto de estrago que nos interesa tomar para nuestro desarrollo y que es en relación con lo femenino. En el *Seminario 17*, Lacan dice:

El papel de la madre es el deseo de la madre. Esto es capital. El deseo de la madre no es algo que pueda soportarse tal cual, que pueda resultarles indiferente. Siempre produce estragos. Es estar dentro de la boca de un cocodrilo, eso es la madre. No se sabe qué mosca puede llegar a picarle de repente y va y cierra la boca. Eso es el deseo de la madre. Entonces, traté de explicar que había algo tranquilizador. Les digo cosas simples, improviso, debo decirlo. Hay un palo, de piedra por supuesto, que está ahí, en potencia, en la boca, y eso la contiene, la traba. Es lo que se llama el falo. Es el palo que te protege si, de repente, eso se cierra. (Lacan, 2008 [1969-70], pág. 118)

El efecto producido por el deseo de la madre, esa boca de cocodrilo, es el estrago. Pero Lacan dice que hay algo allí que protege, eso es el falo, él no permitirá que la boca se cierre o que se cierre totalmente. Entonces cabe preguntarnos: ¿qué es el estrago? Para respondernos vamos a tomar la metáfora paterna por medio de la cual Lacan pudo mostrar el juego entre significantes por el cual habría constitución subjetiva. Desde un principio encontramos El Deseo de la Madre, pero para que haya un sujeto deseante será necesario limitar de alguna manera ese Deseo obscuro e impúdico que no podrá ser soportado y que

conducirá a la muerte del sujeto, y sólo podrá ser por operación del Nombre-del-Padre. Si el Nombre-del-Padre, significante que metaforiza, no opera, la significación fálica no se produce. Por este motivo podemos hablar del falo como significante del goce fálico, ya que ambos, falo y goce, se encuentran coordinados por el Nombre-del-Padre.

Ubicaremos entonces el estrago, como efecto de la incidencia del goce desenfrenado, no acotado por el falo, goce que está presente y que el Nombre-del-Padre no alcanza a metaforizar. La otra cita de Lacan en referencia al estrago en este caso en la niña, se ubica en *El Atolondradicho*, donde afirma:

La elucubración freudiana del complejo de Edipo, en la que la mujer es en él pez en el agua, por ser la castración en ella inicial, contrasta dolorosamente con el estrago que en la mujer, en la mayoría, es la relación con la madre, de la cual parece esperar en tanto mujer tanto más subsistencia que del padre, lo que no pega con su ser segundo en este estrago. (Lacan, 2012 [1972], pág. 489)⁷

Es decir que la sexualidad femenina implica diferenciar una madre de una mujer. En relación con este tema de la niña que advendrá mujer abordaremos la histeria. Recordemos que para la histérica hay dos caminos: mostrar que lo tiene o bien, hacer ostentación de faltarle y es por eso que se hace posible la pregunta por la feminidad, pregunta que encontrará la respuesta por la vía del significante: “no-toda” vinculado al goce fálico. Pero cuando el goce escapa al Nombre-del-Padre, aparece el exceso y el estrago vinculado a lo femenino, modos singulares de relacionarse con el falo y de situarse frente a este goce más allá del falo. Este “más allá” se trata del sin límites del goce femenino quedando del lado del estrago como un modo de nombrar el goce suplementario como goce que arrasa, que escapa a la ley fálica, a la castración articulada simbólicamente, y que aparece más relacionado con lo real. El estrago tiene una cara fálica de reivindicación articulada al Deseo de la Madre y una cara no-toda fálica que se sostiene del arrebató del cuerpo, ligada a la dificultad de simbolizar el goce femenino, ausencia de límite. El no-todo de la mujer está referido al goce fálico, ella es no-toda goce fálico: “(...) El goce fálico es el obstáculo por el cual el hombre no llega, diría yo, a gozar del cuerpo de la mujer, precisamente porque de lo que goza es del goce del órgano” (Lacan, 1998 [1972-73], pág. 15).

⁷ Este fragmento ha sido citado previamente en este trabajo. Lo traemos otra vez a colación bajo una nueva lectura acorde al concepto que estamos trabajando en esta sección.

Antes de entrar al análisis de las tragedias, vamos a tomar un antecedente referente a la función fálica que nos ayudará a sintetizar algunas nociones que venimos trabajando para luego desarrollar el tema del estrago que es uno de los puntos más importantes en relación con las tragedias. El antecedente al que hacemos mención es el escrito de Adriana Rubistein (2008) texto titulado “No-todo”. La autora parte de las fórmulas de la sexuación de Lacan en donde éste introduce dos lógicas distintas del *parlêtre* que, por estar tomado por el lenguaje, se pone en juego en lo referente a la función fálica. Ella nos aclara que el no-todo es la lógica que rige del lado femenino, mientras que del lado masculino rige la lógica del todo y de la excepción. Cada sujeto puede ubicarse de uno u otro lado de las fórmulas, quedando ambos posicionados de manera diferente frente a la función fálica (2008, pág. 1). No es de nuestro interés desarrollar aquí las fórmulas de la sexuación que Lacan formula en su *Seminario 20*. Lo que nos interesa de este trabajo de investigación es el punto en común con respecto a cómo las mujeres pueden relacionarse con el falo mediante el semblante fálico como representante del ser o del tener. El planteo de la lógica del no-toda que acontece del lado de lo femenino se presenta de manera ilimitada, abierta y no constituye un conjunto universal como lo es del lado masculino, sino que forma una clase, es una por una; y como el síntoma y el semblante son modos diferentes de cómo cada una cubre la ausencia de la no relación sexual.

Además, la autora plantea los diferentes goces y las incidencias del goce Otro en la mujer que por lo ilimitado puede tener diferentes desenlaces, conducirlos a bordear la locura como lo vimos en el punto anterior, o localizando en la pareja-síntoma la demanda insaciable de amor que a su vez, produce estragos. Otra consecuencia de lo ilimitado del no-todo podría ser el generar celos excesivos a partir de querer para ella al hombre todo, o cobrar las formas de figuras más feroces del superyó femenino (2008, pág. 1)⁸.

Concluyendo lo dicho hasta aquí, tenemos entonces que la mujer está en relación con el goce suplementario, el goce Otro respecto del goce fálico. Esto demuestra que la mujer no-toda está en el goce fálico. La incidencia del goce Otro sobre ella por el mismo

⁸ Nos interesa destacar este punto en nuestro trabajo cuyo desarrollo más extenso se hace en el capítulo 3. Ahí tomaremos la expresión lacaniana para explicar y relacionar el superyó *femenino* con el concepto de goce porque sabemos que el superyó, al igual que el inconsciente no responde ni a un género particular ni a la biología.

hecho de ser ilimitado, por encontrarse fuera de la palabra, fuera del discurso, es lo más diverso y heterogéneo que puede ser experimentado privando al sujeto de referencias subjetivas difíciles de soportar por ella y su entorno.

Para demostrar el efecto de este goce Otro, que conduce a bordear la locura hemos tomado el personaje trágico de Electra. Nos encontramos con esta tragedia narrada por los tres grandes trágicos: Esquilo, Sófocles y Eurípides. A pesar de haber escrito la tragedia en épocas diferentes, cada uno de ellos presenta conjuntamente a Electra como un personaje torturado, una mujer terrible y de complicado carácter. Hemos tomado los siguientes párrafos para ilustrar lo que venimos diciendo hasta aquí:

ELECTRA: (...) cuántas veces habéis oído los gritos innumerables de mis lamentos y los golpes asestados a mi ensangrentado pecho, cuando se va la noche tenebrosa! y mi lecho odioso, en la morada miserable, sabe las largas vigilias que paso, llorando a mi desgraciado padre (...) **Pero yo no cesaré de gemir y de lanzar amargos lamentos (...)** ante las puertas de las paternas moradas **prorrumpiré en mis agudos gritos en presencia de todos (...)** (Sófocles, s/f b, pág. 4)

Antiestrofa II

CORO: Tranquilízate, tranquilízate, hija. Todavía está en el Urano el gran Zeus que ve y dirige todas las cosas. Remítele **tu venganza amarga y no te irrites demasiado contra tus enemigos**, ni los olvides mientras tanto. El tiempo es un dios complaciente, porque el Agamenónida que habita ahora en Crisa abundante en pastos no tardará siempre, ni el Dios que impera cerca del Aqueronte.

ELECTRA: Pero he aquí que una gran parte de mi vida se ha pasado en vanas esperanzas, y **no puedo resistir más, y me consumo, privada de parientes, sin ningún amigo que me proteja; y hasta, como una vil esclava, vivo en las moradas de mi padre, indignamente vestida y manteniéndome de pie junto a las mesas vacías.** (Sófocles, s/f b, pág. 5)

ESTROFA 2. a

ELECTRA: Toma este cántaro de mi cabeza, **deposítalo para que a mi padre nocturnos gemidos al amanecer yo grite, un alarido**, un canto de Hades, padre, de Hades.

Te dedico soterraños lamentos a los que sin cesar de día me entrego cortando mi querida piel con las uñas y poniendo —por causa de tu muerte— las manos sobre mi rapada cabeza. (Eurípides, s/f a, pág. 13)

MESODA ASTRÓFICA.

ELECTRA: ¡Ay, ay, desgarrar tu rostro! Como el cisne quejumbroso junto a la corriente del río llama a su querido padre, perdido de muerte entre los traidores cercos de una red, así, padre, te lloro a ti, al infeliz. (Eurípides, s/f a, pág. 13-14)

ELECTRA. — Mi corazón no vuela hacia los adornos de fiesta, amigas, ni hacia collares de oro —**¡desdichada!**— ni voy a formar coro con las mozas argivas ni a marcar círculos con golpes de mi pie. **Entre lágrimas paso la noche, y de llorar me ocupo —¡desdichada!**— de día. **Mira mi pelo sucio. Y los jirones éstos de mi peplo mira si son dignos de una princesa, hija de Agamenón, y de la Troya que no olvida que un día fue abatida por mi padre.** (Eurípides, s/f a, pág. 14)

ORESTES. Hermes infernal, que defiendes los poderes paternos, sé para mí, te lo pido, un salvador y un aliado. Pues llego a esta tierra y regreso...Sobre lo alto de esta tumba invoco a mi padre: óyeme, escúchame...

He ofrecido un rizo de mis cabellos a Ínaco que me alimentó; y otro en señal de duelo...

Pues no lloré, padre, tu muerte estando presente, ni extendí la mano cuando sacaban tu cadáver... ¿Qué cosa veo? ¿Qué cortejo de mujeres con negros velos es ese que avanza? ¿A qué desgracia asignarlo? ¿Acaso un nuevo sufrimiento se cierne sobre el palacio? ¿O acierto suponiendo que llevan a mi padre las libaciones que apaciguan a los muertos? No puede ser otra cosa, porque con **ellas va, creo, Electra, mi hermana, que se distingue por su llanto amargo.** ; Oh Zeus! Concédeme vengar la muerte de mi padre y sé de grado mi aliado. Píldes, alejémonos para que vea claramente qué es esa procesión de mujeres. (Esquilo, s/f, pág.166).

CORO. Enviada **de palacio he venido, trayendo libaciones, con agudos golpes de manos. Sangrientas incisiones muestran mi mejilla por el surco reciente que ha abierto la uña, pues mi corazón se alimenta continuamente de gemidos. Los crujientes jirones de mis vestidos de lino han resonado, por causa de mis dolores, en el velo que cubre mi pecho, y estoy abatida por tristes desgracias.**

Clamoroso y espeluznante llega el Terror, como vidente de los sueños, en el corazón de la noche, **respirando venganza y sacudiendo el sueño;** desde el fondo de la **casa he hecho resonar estridente un grito de espanto, cayendo pesadamente sobre las habitaciones de las mujeres.** Los intérpretes de sueños, que tienen a los dioses por garantes, han proclamado que, bajo tierra, los muertos se quejan airadamente y se irritan contra sus asesinos. Deseando que este homenaje -inútil homenaje- aleje de ella los males, oh madre Tierra, **me envía la mujer maldita.** Tengo miedo de preferir estas palabras, pues ¿qué rescate hay de la sangre vertida por el suelo? ¡Oh miserable hogar! ¡Oh palacio aniquilado! Sin sol, odiosas a los mortales, las tinieblas envuelven las mansiones por la muerte de sus señores. La majestad de antaño, invencible, indestructible, inatacable, que penetraba los oídos y el corazón del pueblo, ya no existe. Todos temen. Triunfar: éste es entre los hombres un dios y más que un dios. Mas, el peso de la justicia alcanza rápida a unos en pleno día; para otros reserva penas tardías en la hora del crepúsculo; y a otros los coge una noche sin fin. Así como la sangre bebida por la madre Tierra no desaparece, sino que se coagula en grumos que esperan venganza, así una cruel Ate soporta al culpable hasta cubrirlo con una abundancia de males. No hay remedio para el que ha hollado la habitación de una virgen, y así, aunque todos los ríos

confluyeran en uno para purificar la sangre de la mano impura, lavarían en vano. En cuanto a mí -ya que los dioses me han obligado a **compartir la desgracia que envuelve a mi patria, y que de la casa paterna me han traído aquí para un destino servil debo, a pesar mío, obedecer las órdenes justas o injustas de mis dueños y dominar el odio que roe mi corazón. Debajo de mis velos lloro el miserable destino de mi señor, helado mi corazón por secretos dolores.** (Eurípides, s/f a, pág. 166-167)

ELECTRA. Siervas, bien probadas en el servicio de la casa, puesto que me estáis acompañando en esta procesión, sed también mis consejeras. ¿Qué diré, mientras derramo estas libaciones fúnebres? ¿Qué palabra le será grata? ¿Cómo rogaré a mi padre? ¿Diré que de parte de una mujer amada a un esposo querido traigo la ofrenda, sí, de mi madre? No tengo valor para ello, ni sé qué decir derramando esta ofrenda sobre la tumba de mi padre. ¿O pronunciaré las palabras, como es costumbre entre los hombres: «A los que te envían estas guirnaldas otórgales una feliz recompensa» (...) un presente digno de sus crímenes? ¿O en silencio, con desprecio, tal como pereció mi padre, verteré estas libaciones que beberá la tierra, y regresaré lanzando la urna, como se hace en las lustraciones, sin volver los ojos?

Asistidme, amigas, en esta decisión, puesto que alimentamos un odio común. No me ocultéis el fondo de vuestro corazón por miedo de alguien; porque lo que está decretado aguarda tanto al libre como al sometido a una mano extranjera. Hablad, pues, si tenéis algo mejor que decir. (Esquilo, s/f, pág.168)

También nos encontramos con otra tragedia que nos sirve en relación con lo desarrollado. Eurípides en *Hipólito* nos cuenta cómo Fedra enloquece por amor y pone de relieve su constante sufrimiento, con un alma escindida en dos mitades contradictorias, aunque se trate de una mujer inteligente, sensible, sentimental y sensitiva

FEDRA. — (A las sirvientas) **Levantad mi cuerpo, enderezad mi cabeza. Se ha soltado la ligadura de mis queridos miembros. Tomad mis hermosas manos, cruzadas.** Pesado me resulta el velo sobre la cabeza, ¡quitádmelo!, ¡que mis trenzas vuelen sobre mi espalda!

NODRIZA. — ¡Valor, hija! **No agites tu cuerpo con tanta impaciencia. Con tranquilidad y voluntad noble soportarás tu enfermedad más fácilmente.** El sufrimiento es necesario para los mortales.

FEDRA. — ¡Ay, ay! ¿Cómo podría conseguir la bebida (...) (Eurípides, 2000b, pág. 11-12)

FEDRA. — **¡Desdichada de mí! ¿Qué he hecho? ¿Por dónde de la recta cordura me aparté en mi desvarío La locura se apoderó de mí, la ceguera enviada por un dios me derribó. ¡Ay, ay, desgraciada!** (A la Nodriza). Mamá, cúbreme de nuevo la cabeza, **me avergüenzo de lo que acabo de decir. Cúbreme: de mis ojos si derrama el llanto y ante mi vista no veo sino vergüenza, pues enderezar la**

razón produce sufrimiento. La locura es un mal; pero es preferible perecer sin reparar en ella. (Eurípides, 2000b, pág 13)

FEDRA. — Y yo soy la tercera, desdichada de mí.

¡Cómo me consumo! (Eurípides, 2000b,340)

FEDRA. — No conozco más que una salida: **morir cuanto antes, es el único remedio para mis sufrimientos de ahora.** (Eurípides, 2000b, pág. 600)

FEDRA. — Y tú, aconséjame bien. Daré satisfacción a Cipris, **que me consume, abandonando hoy la vida: un cruel amor me derrotará. Pero mi muerte causará mal a otro,** para que aprenda a no enorgullecerse con mi desgracia. Compartiendo la enfermedad que me aqueja, aprenderá a ser comedido. (Eurípides, 2000b, pág. 725 y ss.)

También podemos saber de su locura por el Coro y por la Nodriza en el diálogo con Corifeo

CORIFEO. — **¡Qué débil y consumido está su cuerpo!**

NODRIZA. — **¿Y cómo no, si hace tres días que no prueba la comida?**

CORIFEO. — **¿Lo hace por extravío o porque pretende morir?**

NODRIZA. — **Morir, sin duda. No come para acabar con su vida.**

CORIFEO. — Es extraño lo que dices, si su esposo no hace nada.

NODRIZA. — **Ella oculta su mal y niega que está enferma.**

CORIFEO. — **¿Y él no acierta a descubrirlo, al mirarla a la cara?**

NODRIZA. — **Se encuentra de viaje fuera de esta tierra.** (Eurípides, 2000b, pág. 275 ss.)

Otro efecto del goce Otro puede localizarse en el partenaire. También hallamos que cuando la pareja es síntoma del Otro, puede tornarse el estrago como retorno de una demanda de amor ilimitada, ejemplo que nos muestra el personaje de Medea en la tragedia de Eurípides:

NODRIZA (...) **En cambio, ahora, todo le es adverso y le falta lo más querido, Jasón,** luego de traicionar a sus hijos y a mi señora, duerme en lecho real, tras desposar a la hija de Creonte, que reina sobre esta tierra. **Y Medea, desdichada y agraviada,** llama a voces a los juramentos, a la unión de las manos, la mayor prueba de fidelidad, e invoca a los dioses por testigos del trato que recibe de Jasón. **Permanece sin comer, abandonando su cuerpo a los dolores, arrasada en lágrimas; y como una piedra oye los consuelos de los amigos...** (Eurípides, s/f b, pág. 52)

JASÓN- Permíteme enterrar a estos muertos y llorarlos.

MEDEA- No, porque yo los sepultaré con esta mano, llevándolos al santuario de Hera, Diosa de Acrea, para que ninguno de mis enemigos los ultrajes saqueando sus tumbas... Yo me voy a la tierra de Erecteo, para vivir con Egeo, el hijo de Pandión,

Y tú, como es natural, **morirás de mala manera, golpeando en tu cabeza por un despojo de Argos, después de haber visto el amargo final de tu boda.**

....

JASÓN- ¿Y los mataste?

MEDEA- Para causarte dolor (Sófocles, s/f b, pág. 92 y ss.)

Agreguemos a las dos formas de efectos del goce Otro que hemos mencionado y ejemplificado hasta aquí, dos más, un tercer modo: los celos intensos, a partir de querer al hombre todo para ella y un cuarto modo que es su conexión con las figuras más feroces del superyó femenino. Muestra de esto podemos encontrar en el personaje de Niobe, narrado por Homero del siguiente modo:

Pues hasta Níobe, la de hermosas trenzas, se acordó de tomar alimento cuando en el palacio murieron sus doce vástagos: seis hijas y seis hijos florecientes. A éstos Apolo, airado contra Níobe, los mató disparando el arco de plata; a aquéllas dióles muerte Ártemis, que se complace en tirar flechas, porque la madre osaba compararse con Leto, la de hermosas mejillas, y decía que ésta sólo había dado a luz dos hijos, y ella había parido muchos; y los de la diosa, no siendo más que dos, acabaron con todos los de Níobe. Nueve días permanecieron tendidos en su sangre, y no hubo quien los enterrara, porque el Cronida había convertido a los hombres en piedras; pero al llegar al décimo, los celestiales dioses los sepultaron. **Y Níobe, cuando se hubo cansado de llorar, pensó en el alimento. Hállase actualmente en las rocas de los montes yermos de Sípilo, donde, según dicen, están las grutas de las ninfas que bailan junto al Aqueloo; y aunque convertida en piedra, devora aún los dolores que las deidades le causaron.** (Homero, 1927, 24, pág. 599 y ss.)

Ifigenia en Áulide e Ifigenia entre los Tauros, dos tragedias narradas por Eurípides, muestran a una Ifigenia bajo el imperio de la voz obscena y tirana del Superyó femenino:

IFIGENIA

Escuchad mis palabras. Madre, te veo irritada contra tu marido, pero en vano, pues no nos es posible obstinarnos en una empresa imposible. Justo es alabar á nuestro huésped por su corazón ardiente; pero has de procurar que no se te acuse ante el ejército, sin mejor resultado, y que no le ocurra algo malo á éste. Escucha, madre, los pensamientos que acuden á mi espíritu. **Está resuelto que moriré; ¡pero quiero morir gloriosamente, desechando todo sentimiento cobarde!** Considera conmigo, madre, cuánta razón tengo. Ahora me mira toda la Hélade, y de mí es de quien depende la navegación de las naves y el asolamiento de los frigios. De mí depende que en lo sucesivo no intenten los bárbaros llevarse á las mujeres de la dichosa Hélade y que expíen el oprobio de Helena, á quien se ha llevado Páris. **Remediaré todo eso con mi muerte, y será grande mi gloria, porque habré libertado á la**

Hélade. Ciertamente, no conviene que ame yo tanto la vida. Me has parido para todos los helenos, y no para ti sola. ¡Ya lo ves! tantos hombres portadores de escudos, tantos remeros, osarán luchar gloriosamente contra los enemigos, á causa de la patria ofendida, y morir por la Hélade, **¡y yo sola voy á impedir todo eso!** ¿Sería justo? ¿Qué podríamos responder? Volvamos ahora á éste. No conviene que combata solo contra todos los helenos, á causa de una mujer, ni que muera. Un solo hombre es más digno de ver la luz que mil mujeres. Y si Artemisa quiere tomar mi vida, ¿voy á resistirme á una Diosa, yo, que soy mortal? No puede ser. **Doy, pues, mi vida á la Hélade. ¡Matadme, y destruid Troya! ¡Allí estarán mis monumentos eternos, mis bodas, mis hijos y mi gloria!** ¡Madre! conviene que los helenos manden en los bárbaros, y no los bárbaros en los helenos. Aquéllos han nacido esclavos, y éstos han nacido libres. (Eurípides, s/f c, 1370 y ss.)

IFIGENIA

...Y ahora, huésped del mar Inhóspito, **habito en casa de salvaje alimento sin esposo, sin hijos, sin ciudad, sin amigos.** No canto a Hera la de Argos, ni junto al telar, de bellos sonos, bordo la imagen con mi lanzadera de Palas la ateniense y los Titanes, sino que **causo la muerte sangrienta, de sangre vertida —no acompañada de forminge— a extranjeros que lanzan lamentables gritos, que arrojan lamentables lágrimas. Mas ahora no pienso en éstos y lloro por mi hermano que ha caído en Argos,** a quien dejé niño de pecho aún reciente, apenas un tallito en brazos de su madre, junto al pecho, a Orestes, heredero del cetro de Argos. (Eurípides, 2000b, pág. 220 y ss.)

Otro ejemplo es el que nos brinda Sófocles con la tragedia de Antígona, quien nos presenta una mujer terca, decidida y desobediente a la ley del hombre, pero no a la voz de su Superyó

ANTÍSTROFA 2

ANTÍGONA. Me tocaste la fibra más sensible, la pesadilla por la desgracia una y otra vez removida de mi padre y el compendio del destino fatal que nos ha correspondido a nosotros, los famosos descendientes de Lábdaco.

¡Ay, locura de mi madre, traducida en aquellas sus coyundas!

¡Ay! ¡Que se acostara mi madre con su propio hijo, mi desventurada madre con mi propio padre!

Esto les aconteció a aquéllos de quienes un día yo, abrumada ahora en mi mente De molestos recuerdos, nací, y hacia quienes ahora me dirijo a compartir la morada, ¡maldita y soltera!

¡Ay, hermano, al contraer malhadado matrimonio, tú, una vez muerto, me despojaste a mí de la vida que aún tenía! (Sófocles, s/f a, pág. 20)

EPODO

ANTÍGONA: Sin consuelo de las lágrimas de nadie, sin amigos, sin haberme casado, voy a correr ¡yo que tanto he sufrido! este camino que me espera. Ya no me es lícito ¡desgraciada de mí!, contemplar este sacro espectáculo del Sol. Y esta mi suerte, que no logra arrancar a nadie lágrima alguna, no hay ni un solo amigo que la deplora. (Sófocles, s/f a, pág. 20)

Concluyendo lo dicho hasta aquí. Tenemos entonces que la mujer está en relación con el goce suplementario, el goce Otro respecto del goce fálico. Esto demuestra que la mujer no toda está en el goce fálico, por eso la mujer es no-toda. La incidencia del goce Otro sobre ella, por el mismo hecho de ser ilimitado, produciría los siguientes efectos:

- 1- puede conducirla a bordear la locura, como lo podemos ver en Electra y Fedra;
- 2- La pareja síntoma puede tornarse estrago como retorno de una demanda de amor ilimitada, ejemplo que nos demuestra el personaje de Medea;
- 3- Los celos intensos, a partir de querer al hombre todo para ella.
- 4- Su conexión con las figuras más feroces del superyó femenino. Muestra de esto podemos encontrarlo en los personajes de Niobe, Ifigenia y Antígona.

Observamos también, con nuestro desarrollo, que el estrago no pertenece al registro fálico, sólo podemos comprender lo que representa a partir de los atributos del goce femenino, siendo éste una de sus consecuencias. En el centro del estrago está localizado ese goce Otro, produciendo efectos de arrasamiento como el aniquilamiento, la desorientación y la angustia profunda tal como nos sucede con nuestras “mujeres trágicas”.

CAPÍTULO 3: ATRAPADOS POR EL GOCE

Tal decían exhalando dulcísima voz y en mi pecho yo anhelaba escucharla. Frunciendo mis cejas mandaba a mis hombres soltar mi atadura; bogaban doblados contra el remo y en pie Perimedes y Euríloco, echando sobre mí nuevas cuerdas, forzaban cruelmente sus nudos.

Cuando al fin las dejamos atrás y no más se escuchaba voz alguna o canción de Sirenas, mis fieles amigos se sacaron la cera que yo en sus oídos había colocado al venir y libraronme a mí de mis lazos.

Homero, *Odisea*, canto XII, 155-200

Ven, ¡Oh ilustre Ulises!, alta gloria de los aqueos. Detén tu nave a fin de que escuches mi voz. Ningún hombre ha pasado de nuestra isla a bordo de su negra nave sin escuchar nuestra dulce voz, sino que se han alejado llenos de alegría y sabiendo muchas cosas.

Ovidio, *Metamorfosis*, canto V, III

El canto de las sirenas lo traspasaba todo, la pasión de los seducidos habría hecho saltar prisiones más fuertes que mástiles y cadenas. Ulises no pensó en eso, si bien quizá alguna vez, algo había llegado a sus oídos.

Franz Kafka, “El silencio de las sirenas”

3. Introducción al capítulo

En este capítulo vamos a trabajar nuestra tercera hipótesis, cuya formulación atiende el goce de Niobe, Fedra, Electra, Medea, Antígona, Ifigenia, mujeres de los relatos de las tragedias griegas elegidas. Esta hipótesis se concentra en la mortificación de sus cuerpos y en el vínculo con su partenaire, siendo efectos de lo feroz de la estructura¹.

Ya hemos hecho mención en capítulos anteriores, acerca de que para circunscribir nuestro objeto de estudio que es lo feroz de lo femenino, tomaremos conceptos fundamentales desde el psicoanálisis. En este capítulo vamos a remitirnos a la instancia psíquica del superyó tal como fue conceptualizado primeramente por el padre del Psicoanálisis y, posteriormente, veremos cómo Lacan va más allá con sus conceptualizaciones.

En una nota al pie en el capítulo 2, dijimos que nos era de sumo interés tomar el planteo de Lacan con respecto a su conceptualización sobre el superyó porque entendemos

¹ Estructura se entiende aquí como lenguaje, el sujeto en tanto sujeto del lenguaje.

que es por esta línea de pensamiento por medio de la cual encontraremos respuestas para los interrogantes que nos plantea la clínica actual en lo que se refiere a lo femenino, y a los diferentes goces. El goce femenino que derrapa produciendo estragos, locura o extravío, muchas veces encuentra en el cuerpo el papel donde dibujar ese exceso o el modo de vivir la relación con el partenaire con demanda excesiva de amor o sintiendo “celos enloquecedores”.

Todo el desarrollo realizado hasta aquí nos ha permitido ver que las posiciones femeninas están en referencia a diferentes modos de goce, por este motivo, amor, síntomas, locuras, rechazo, estrago, goces, semblantes, mascarada seguirán siendo significantes que demarcarán el camino que recorreremos en este tercer capítulo.

3.1. La pulsión es el goce

Nos interesa retomar la siguiente afirmación lacaniana: “la pulsión es el goce” que encontramos en el *Seminario 11*. El concepto de pulsión es fundamental en Psicoanálisis, y como la mayoría de los conceptos psicoanalíticos, el de pulsión es sumamente abstracto y sólo se aprecia por las manifestaciones clínicas, ya que carece de materialidad.

Freud definió a la pulsión como “(...) un concepto fronterizo entre lo anímico y lo somático, como un representante (*Repräsentant*) psíquico de los estímulos que provienen del interior del cuerpo y alcanzan el alma, como una medida de la exigencia de trabajo que es impuesta a lo anímico a consecuencia de su trabazón con lo corporal” (Freud, 1994 [1915], pág. 117). El motor de la pulsión, la suma de fuerza o la exigencia de trabajo que ella representa es el esfuerzo (*Drang*). Este carácter esforzante, como lo describió Freud, es la propiedad y esencia de todas las pulsiones.

Si bien Freud desde el año 1919 sostiene la oposición pulsión de vida-pulsión de muerte, es más avanzada en su teoría cuando llega a formalizar su concepto y entenderlo como el principio primero del funcionamiento psíquico. Este último consiste en la tarea que nunca llega a su fin y que siempre recomienza, de disminuir la excitación y la tensión del organismo al nivel más bajo posible. Es decir, que la búsqueda de satisfacción es lo que vuelve a llevar al sujeto por medio de la descarga pulsional a un punto de disminución del caudal de excitación. Allí Freud, localiza que es obra de la pulsión de muerte, porque este

retorno al punto de partida, al momento de menor excitación, es el producto de la tendencia que empuja al organismo a volver a su origen, a su estado antes de la vida, es decir a ese estado de muerte (Chemama, 2010, pág. 575).

Así es como en el *Seminario 11* (1999 [1963-64]), Lacan define a la pulsión produciendo una gran diferencia teórica respecto de Freud, la pulsión no es sexual, sino de muerte:

Ven entonces cómo la misma razón que hace que el ser viviente sea inducido a su realización sexual por el señuelo, hace que la pulsión, la pulsión parcial, sea intrínsecamente pulsión de muerte, y representada por sí misma la porción que corresponde a la muerte en el ser sexuado. (Lacan, 1999 [1963-64], pág. 213)

En este seminario sostuvo que en última instancia toda pulsión es pulsión de muerte y años más tarde, en el *Seminario 17*, dice “...el camino hacia la muerte no es nada más que lo que llamamos goce” (2008 [1969-70], pág. 17). Lacan entiende una categoría de goce cuyo centro fue tomado de la noción freudiana del automatismo de repetición, por lo que en el año 1973-1974, en el *Seminario 20*, Lacan advierte que el goce se manifiesta como repetición de algo que irrumpe, se entromete, es compulsivo y se escabulle, y que el sujeto no puede controlar. Así es como ese dualismo freudiano con respecto a las pulsiones del yo y pulsiones sexuales, queda resuelto bajo la rúbrica de goce, y también desaparece esa ambigüedad, diciendo que la repetición es una sola y es repetición de lo traumático y que por aquí se tiene acceso al goce, a lo real del goce.

En el mismo *Seminario 11*, Lacan va a distinguir entre objeto de la pulsión, qué es de lo real y qué es el objeto por siempre perdido, y el objeto de deseo: objeto a, que se representa en lo simbólico y en lo imaginario como una falta y que por ser justamente eso que falta, opera como causa de deseo. Dice Lacan:

(...) el objeto del deseo es la causa del deseo y este objeto causa del deseo es el objeto de la pulsión, es decir, el objeto en torno del cual gira la pulsión... puedo expresarme en fórmulas concisas - no es que el deseo se enganche al objeto de la pulsión, sino que el deseo le da la vuelta en la medida en que es actuado en la pulsión. (Lacan, 2010 [1964], pág. 251)

Recorreremos el campo del goce por el campo freudiano de la pulsión de muerte. Comenzaremos por el año 1929, con las palabras irremplazables de Freud en su ensayo *El malestar en la cultura*, planteándose la pregunta existencial de todo ser hablante: ¿cuáles

son los fines, propósitos y aspiraciones que animan toda la vida humana? La respuesta parece obvia, lo que busca el hombre es ser feliz, la felicidad, respuesta que encontramos en la mayoría de los filósofos contemporáneos a él, excepto en Kant y en Sade. Igualmente, Freud buscó indagarlo en su clínica, recabar de ella la experiencia, recibir de ella la enseñanza. Parte de suponer que el funcionamiento del aparato psíquico se rige por un principio de regulación que busca el bienestar y el equilibrio. Este principio fue denominado principio del placer y tenía el propósito de orientar los actos del sujeto hacia dos fines, uno activo, que lleva a la búsqueda de placer, y otro negativo que es la evitación del dolor. Pero las paradojas que le despertaba la clínica y que objetaba constantemente el funcionamiento de este programa, lo llevan a pensar que la vida del ser humano no estaba gobernada por la lógica del bienestar y la felicidad. Por esta razón, Freud concluye que el principio del placer es irrealizable por lo que dice que el plan de la creación no incluye el propósito de que el hombre sea feliz (1998, [1930 [1929]], pág. 76). Es decir que el sujeto está programado para experimentar la desgracia y lo que es peor, habría una compulsión a la repetición, fuerza incoercible, imposible de frenar, que lleva a los hombres a repetir lo peor una y otra vez, a repetir el error, la decepción renovada e incluso el reencuentro con el trauma, volver a buscar inconscientemente el trauma. Ya Freud había puesto de manifiesto desde el principio que el trauma estaba presente aún en los momentos de fijación del placer, él daba cuenta de que, por desgracia, los seres humanos repetimos el dolor y no el placer, los fracasos y no los éxitos. De esta manera descubre entonces, que más allá del principio del placer, existía una pulsión de muerte en todos los seres hablantes que determina nuestras vidas y sus repetidos fracasos.

Para graficar lo que venimos diciendo, pensemos en Antígona: ¿cuántas veces enterró a su hermano desobedeciendo la voz del soberano? Sabía que eso la llevaría a la muerte y sin embargo no renunció:

CREONTE: ¿Cómo la visteis y cayó en vuestras manos?

GUARDIÁN: La cosa fue así: cuando llegué, sobrecogido por aquellas terribles amenazas que me dirigiste, **tras barrer todo el polvo que cubría al muerto, y tras poner bien al descubierto el cadáver que se estaba descomponiendo, nos sentamos** en lo alto de una loma al abrigo del viento, consiguiendo así sustraernos al olor que de él emanaba y que no nos alcanzara, azuzándonos vivamente unos a otros y susurrándonos castigos para todo aquel que intentara desentenderse de esta faena. Y así transcurrían las cosas durante todo ese tiempo, hasta que el disco solar

se situó en medio del firmamento y despedía fuego. Entonces, de pronto, un remolino levantó del suelo una polvareda ¡colosal tormento! y abarca con ella todo el llano, lastimando la fronda de la arboleda que había en la llanura, y de ello se saturó gran parte del cielo. Y nosotros soportábamos aquella infernal calamidad cerrando los ojos. Y pasado esto **al cabo de un buen rato, aparece la muchacha, que lanza agudos tonos como un ave entristecida, cuando ve el nido con el lecho vacío y privado de los polluelos. Exactamente así, también esa muchacha, al ver limpio el cadáver, prorrumpió en lamentos y lanzaba funestas maldiciones contra los responsables de tal acción. Y enseguida lleva con las manos polvo seco y elevando un aguamanil, de bronce bien forjado, corona al muerto con abluciones vertidas tres veces. Y nosotros, al verlo, nos abalanzamos y entre todos la apresamos enseguida, sin que ello le afectara lo más mínimo, y la responsabilizábamos de los dos hechos, el anterior y el actual. Pero ella adoptó la actitud de no renegar de la más mínima inculpación**, lo que provocaba en mí dos sensaciones distintas a la vez, satisfacción y tristeza. Pues el verse uno libre de los peligros que le acechan es cosa sumamente dulce, pero meter en peligros a los amigos es triste. Sin embargo, es natural que yo tome todos estos inconvenientes en menos que mi propia salvación. (Sófocles, s/f a, pág. 10-11).

Otro ejemplo podemos encontrarlo en Niobe. Antonio Ruiz de Elvira, en su libro *Mitología clásica* (2011) comenta que, siendo la hija de Tántalo, hijo de Zeus y hermana de Pélope, al igual que su padre, estaba llena de una soberbia desmesurada. En su matrimonio con Anfión, rey de Tebas, habían concebido catorce hijos, siete de cada sexo. Niobe se consideraba feliz por tan espléndida descendencia, pero comete el imprudente desacato de menospreciar injuriosamente a Latona, y prohíbe a las tebanas que ofrezcan culto en los altares de la diosa, estimándose ella más digna de tal adoración. Comenta el autor que Latona en venganza, manda a sus dos hijos Apolo y Artemis, a matar a los catorce hijos de Niobe, dejando a ésta en estado de inconsolable desesperación, hasta que es transformada en roca y trasladada al Monte Sípilo, en Lidia, su país de origen, donde la roca en que se ha convertido manará eternamente lágrimas de dolor (pág. 230). El mejor relato de esta tragedia, lo encontramos en *Metamorfosis* de Ovidio:

NIOBE: A mí los pueblos me temen Frigia; debajo de mí, su dueña, el real de Cadmo está, y reunidas por las lirás de mi esposo, estas murallas con sus pueblos por mí y mi marido son regidas.

A cualquier parte de mi casa **al volver mis ojos inmensa riquezas vence; advienen a esto mismo, digna de una diosa, mi faz; aquí mis nacidas pon, siete, y otros tantos jóvenes**, y pronto yernos y nueras. (Ovidio, pág.180)

Y seis dadas ya a la muerte y diversas heridas padeciendo la última restaba; a la cual con todo su cuerpo su madre, con todo su vestido cubriendo: “Ésta sola y la más

pequeña deja; de muchas la más pequeña te pido”, clamaba, “Y ella sola”, y mientras suplicaba la que rogaba muere. Huérfana se sentó, entre sus exánimes nacidos y nacidas y marido; y rigente quedó por sus males; cabellos mueve la brisa ningunos, en su rostro el color es sin sangre, sus luces en sus afligidas mejillas están inmóviles, nada hay en su imagen vivo.

Su propia lengua también interiormente con su duro paladar unida se congela y las venas desisten de poder moverse; ni doblarse su cuello, ni sus brazos hacer movimientos, ni su pie andar puede; por dentro también de sus entrañas roca es. (Ovidio, s/f, pág. 300-305)

Retomemos. Decíamos que la pulsión de muerte determina la vida del *parlêtre* y sus repetidos tropiezos y errores, y empuja a actuar contra nuestro bien y a obtener una satisfacción inconsciente en nuestro sufrimiento. Podemos decir entonces que en la conciencia sufrimos, pero **nuestro inconsciente goza**². Goza del dolor, incluso de perder lo que más queremos. La pulsión de muerte nos lleva a la desesperación. El goce del ser hablante está ligado a esa satisfacción inconsciente que se obtiene del sufrimiento y que fue planteado cuando trabajamos el síntoma en el capítulo 1. Esas dos caras se presentan del siguiente modo: una con un mensaje encriptado capaz de ser amortiguado por la vía del desciframiento y de la interpretación; y la otra cara, el núcleo duro dentro del mismo, es la satisfacción que el sujeto obtiene de su propio síntoma, satisfacción refractaria a todo tipo de interpretación, por lo que no se deja reducir por medio de la palabra ni por otros mecanismos, mostrándonos justamente esa fijación al goce.

3.2. Superyó, nombre del goce

En el capítulo 1 nos planteamos una serie de preguntas que dejamos sin responder, ya que creímos conveniente mantener esos interrogantes abiertos hasta este tercer capítulo en que nos focalizaremos sobre el tema del goce. En ese momento, nos preguntamos si podemos pensar que los relatos de las tragedias Niobe, Electra, Ifigenia, Fedra, con sus cuerpos mortificados, lacerados, petrificados, son un modo de gozar del inconsciente o si es el significante que se vuelve cuerpo. Para ello retomaremos el camino freudiano, puntualizando aquello que nos permita avanzar hasta las formalizaciones teóricas lacanianas.

² Usamos negrita en esta ocasión para dar especial énfasis.

Desde los años 20, momento en que comenzaba a diferenciar la sexualidad del niño y la niña, a Freud se le planteó una encrucijada con respecto al superyó. Hasta ese momento ambos sexos se encontraban igualados, pero como ya lo hemos dicho en los capítulos anteriores, a partir de su planteo con respecto al complejo de Edipo, se presenta una diferencia entre ambos sexos. Es así como en su texto “Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia sexual anatómica” (1997 [1925]) comienza a diferenciar la sexualidad del niño y de la niña. Allí vemos que el niño sale del complejo de Edipo por efecto de la castración, en cambio en la niña el complejo de castración la introduce en el complejo de Edipo, porque la niña no tiene nada que perder. Como consecuencia de esto, Freud (1997 [1925]) sostiene que el superyó “nunca deviene tan implacable, tan impersonal, tan independiente en sus orígenes afectivos como lo exigimos en el varón” (pág. 276).

Algunos años más tarde, en la Conferencia 33 “La feminidad” (1997 [1932]), Freud le adjudica a las mujeres ser auténticamente masoquistas, producto de su constitución y por lo que la sociedad les impone y añade: “En tales constelaciones tiene que sufrir un menoscabo la formación del superyó, no puede alcanzar la fuerza y la independencia que le confiere su significatividad cultural” (1997 [1932], pág. 120). Esto le hizo suponer a Freud que el superyó de las mujeres era más lábil y menos severo que el de los varones.

Aquí encontramos una contradicción con respecto a esta afirmación freudiana. Vemos que puede ser mucho más implacable y feroz que para el hombre, pero también en una mujer puede ser mucho más dependiente, impersonal y susceptible de encarnarse en el Otro que hará a la medida de su goce. Para él, el superyó que existe es un superyó que prohíbe un goce, pero advierte que esa prohibición no puede ser cumplida de manera absoluta, ya que hay un mandato que también se instala al sujeto en el mismo instante, un mandato de hacer una cosa u otra o de ser de una forma u otra. Por lo tanto, el superyó prohíbe y a la vez obliga, y de esa forma coloca al sujeto frente a una paradoja imposible de resolver, ya que le plantea una exigencia imposible de cumplir. Además, esa prohibición y mandato, se constituirán de restos verbales, de cosas oídas, por lo que tiene una relación directa con la voz.

Lacan conceptualizó esta instancia psíquica como imperativo de goce que se le impone al sujeto y que es también imposible de conseguir. Este es un imperativo de goce

que muchas veces conduce a la muerte. De aquí que Lacan le asigna al superyó una voz que ordena, pero lo hace de manera enigmática y dañina.

Vemos entonces estas dos caras del superyó, una benévola y otra obscena, que mientras prohíbe un goce, se alimenta él mismo de este goce prohibido llevando al sujeto al sacrificio bajo el imperativo de goce. Miquel Bassols nos lo señala de manera muy precisa:

El imperativo ¡Goza! que afecta a la pulsión del ser que habla, a diferencia del instinto natural, no dice sin embargo de qué objeto hay que gozar. Lo que produce a ese ser que habla un doble dolor de cabeza, siempre sintomático: tiene que satisfacer a la prohibición y tiene que hacerlo sin saber de entrada con qué objeto. (2011, s/p)

Para Bassols, este imperativo incrementa esta figura obscena y feroz del superyó. Es el imperativo del “¡Simplemente hazlo!”, pero sin decir qué es lo que hay que hacer:

Este es un nuevo imperativo donde podemos leer seguramente la voz actual del superyó, una voz que se alimenta de la satisfacción pulsional en la clínica del pasaje al acto, tanto en la intensidad del sufrimiento como en la exposición más pública y digamos también la palabra, indignante. (Bassols, 2011, s/p)

Este es un punto que nos interesa destacar en nuestro trabajo, ya que nos va a servir para poder explicar y relacionar el superyó *femenino*³ con el goce. ¿Por qué entonces superyó *femenino*? Para respondernos recurriremos a diferentes textos y antecedentes que fueron planteados en nuestro proyecto de tesis, porque nos ayudarán a esclarecer algunas cuestiones en torno a este calificativo.

Uno de los antecedentes al que haremos mención es de Yovana Pérez y lleva como título: “La surmoitié, el rostro feroz de lo femenino. Un comentario de “El atolondradicho”. Este trabajo fue presentado en la *VIII Jornadas de la NEI: Lo femenino no solo es asuntos de mujeres*, que se desarrolló en la ciudad de Lima, en noviembre de 2013.

La autora presenta un análisis minucioso del último escrito de Lacan en relación con la no relación sexual, al medio dicho y al “superyomitad”, neologismo utilizado por Lacan para referirse al resto de esas dos mitades separadas por el falo y lo desenfrenado y sin límites del goce femenino bajo el imperativo del superyó. El texto al que la autora hace referencia es ‘El atolondradicho’, este texto es conocido como el último gran escrito de Lacan su nombre en francés es: “L’ Etourdit” que se traduce como “el dicho atolondrado” y

³ La cursiva es nuestra porque sabemos que el superyó, al igual que el inconsciente, no responde ni al género ni a la biología. Nosotros mantendremos esta posición por entender lo que Lacan quiso transmitirnos cuando vinculó la voz imperativa del superyó con el goce femenino.

también como “las vueltas de lo dicho”. Se trata de un dicho que, como mencionará luego Lacan, será siempre un medio–dicho, una verdad a medias que gira en torno a lo imposible del decir. La lectura, nos dice Pérez, parece evocar esta circularidad del dicho y a la vez, esta confrontación con un decir que no se atrapa. Continúa haciendo mención a que finalizado el año 1972 se enmarca en el sexto paradigma del goce, -el cual nos aclara que fue así nominado por Miller- cuya marca central es el “no hay”: no hay relación entre el significante y el goce, entre el saber y el goce. No hay relación sexual. Sólo hay de lo Uno. Y justamente, según la autora, lo primero que nos muestra Lacan es la imposibilidad de escribir la relación entre el dicho y el decir, con la frase que él trabaja al inicio de su escrito: “Que se diga queda olvidado tras lo que se dice en lo que se oye”.

El texto es largo, y muy minucioso, por lo que tomaremos aquellos puntos que Yovana Pérez profundizó y que nos sirven para justificar de qué hablamos cuando nos referimos al *superyó femenino*. Ella comenta que decir y dicho no hacen pareja como, tampoco lo hacen el hombre y la mujer. El nudo del texto es la logificación que hace Lacan de las posiciones sexuadas, desarrollo en el que no se va a detener salvo para resaltar cómo el lado masculino y el lado femenino se relacionan con el dicho y el decir respectivamente, y luego se centrará en comentar alrededor de un elemento que Lacan situó más allá de estas dos mitades: la *surmoitie* (superyomitad), el superyó, en este texto vinculado directamente a una cara del goce femenino, y también, al dicho y al decir. Luego de revelar a la mujer como no toda, su condición de heteros, su cercanía a lo real del decir y la naturaleza suplementaria de su goce, la autora nos dice que Lacan enuncia la posición femenina vinculada a un superyó. Es acá cuando nos habla la *surmoitie* neologismo que apunta a un resto que, como ya se mencionó, crece en un más allá de las dos mitades sexuadas distribuidas por el falo. Y, continúa Pérez, la voz de la *sumoitie* aparece en la lectura puesta en la boca de la esfinge griega que se dirige a Edipo. En “L’Étourdit”, Lacan nos dice que el nuevo enigma a descifrar no está en relación con el ser del hombre, sino con el goce de la mujer.

En el texto “Posiciones femeninas del ser”, Éric Laurent (2016 [2007]) va a “mostrar la manera en que Lacan formula en El atolondradicho” la posición femenina en tanto posición superyoica, que parte del goce del sujeto y desarrolla un llamado a partir de

la presencia del goce” (pág. 157). Continúa diciendo que “Lacan para hacerlo, nos hace escuchar la prosopopeya de la Esfinge griega”. En el análisis que hace de ese texto, Lorent, señala que “(...) la que habla es la Esfinge y empieza poniendo en primer plano su goce” (pág. 157), y más adelante “(...) la vez que enmascara, con su máscara de Esfinge el cuantificador del no-toda” (pág. 159). Agrega que finalmente el enigma que tuvo que afrontar Edipo no tuvo que ver con la verdad, sino con el goce que está más allá del valor fálico, más allá del Edipo, que es en el goce de ella, en el goce Otro donde se originan los dichos de la Esfinge, y esos dichos no son nada más ni nada menos que la voz del superyó femenino, por lo que Lacan considera esta exigencia de goce una exigencia superyoica.

Otro antecedente planteado en el proyecto, de importancia aquí, es el de Isabelle Durand (2008): “El superyó, femenino. Las afinidades entre el superyó y el goce femenino”, presentado en *NODVS l'aperiodic virtual de la Sección Clínica de Barcelona*.

Parte de la suposición de que el superyó está relacionado al goce femenino que no se encuentra localizado y es pura exigencia. Toma la línea que planteó Lacan en su escrito “Kant con Sade” en la manera imperativa que actúa este goce. Con su investigación plantea los puntos de divergencias y acuerdos con Freud con respecto al posicionamiento teórico que éste sostenía en relación al superyó en la mujer. Esta analista concluye en su investigación que hay una relación íntima, muy cercana, entre superyó y goce femenino.

Lo que nos interesa rescatar de este trabajo es la mención que hace sobre un aporte de Miller en relación con el escrito de Lacan que nombramos anteriormente. Al respecto, comenta la autora:

(...) lo que Miller puso en evidencia es que, justo después de su formulación del imperativo categórico -*Obra de tal modo que la máxima de tu voluntad siempre pueda valer al mismo tiempo como principio de una legislación universal*- Kant, y de forma algo enigmática, añade una pequeña frase entre paréntesis: *hoc volo, sic jubeo*, que significa *así lo quiero, así lo ordeno*. Miller indaga y descubre que se trata de una cita de un personaje femenino de un texto de Juvenal, poeta satírico latino del Siglo I. En efecto Kant, y ahí está lo sorprendente, ilustra la fórmula del deber incondicional del imperativo categórico con el imperativo del capricho de una mujer. En el texto de Juvenal, estas palabras son las de una mujer caprichosa que no cesa de exigir a su marido y que, de repente y sin razón aparente, le ordena matar a un esclavo. *¡Crucifique a este esclavo!* dice. El marido, preocupado por el perjuicio económico que le causaría esta muerte, intenta conocer el motivo de la sentencia de su mujer, preguntándole sobre sus razones - sea dicho de paso, el marido está preocupado por la economía familiar, no por la ley, ni tampoco por un ideal de

justicia. Ella le contesta: *quiero eso, ordeno eso, no hay más razón que mi voluntad*. No es un *quiero eso porque me conviene*, un *quiero eso, trabajaré para obtenerlo*, o un *quiero eso en la medida de lo posible*. Es un *¡Quiero eso, lo exijo, y punto!*, y añade algo del orden de *la única razón de porqué quiero eso, es que lo quiero*. Aquí la voluntad no es el deseo. La voluntad es la pulsión, es el goce. Sería: *no le busques más sentido, la única causa de mi voluntad es mi goce*. Kant, por lo tanto, reconoce la voz del deber en la voz del tirano femenino. Miller, en un esbozo de lo que podríamos llamar su *Kant con Juvenal* o *Kant con la mujer caprichosa*, usa al goce femenino para revelar la esencia del imperativo moral, y por lo tanto la naturaleza del superyó. (Durand, 2008, pág. 4)

Queremos concluir la cita de este antecedente, trayendo aquí la siguiente expresión de Isabelle Durand porque de manera maravillosa sintetiza nuestra postura con respecto al superyó femenino. Ella lo dice así:

(...) quisiera decir algo sobre la coma del título, *el superyó, femenino*. Esta coma es un modo alusivo a la afinidad entre el superyó y el goce femenino. Pero afinidad no significa equivalencia, no es igualdad. Afinidad es proximidad, relación, simpatía. La coma es un intento de atrapar lo que el superyó tiene del goce Otro. Si no se hubiese puesto esta coma, si hubiese titulado este trabajo *el superyó femenino*, el trabajo se hubiese reducido al superyó en las mujeres, y no era el objetivo⁴. De hecho, ha sido la investigación misma que me ha llevado a esta hipótesis. No estaba decidido previamente. Empecé este trabajo sobre el superyó, y mi descubrimiento fue su afinidad con el goce femenino. (Durand, 2008, pág. 5)

En “Kant con Sade” (1963), Lacan pone de relieve lo más sustancial en tanto que imperativo de goce y es que dentro del imperativo moral está la pulsión de muerte. De modo que vemos que Kant pretende el imposible queriendo borrar el goce por completo y Sade, queriendo gozar sin límites. Surge así un tirano, y ese tirano lleva por nombre superyó. La exigencia de un absoluto y por lo tanto de un imposible se vuelve sobre uno mismo. El goce es esto, algo que daña, pero que produce un gran placer, aunque sea

⁴ Este planteo está en sintonía con la posición de Marta Gerez Ambertín en “Imperativos del superyó. Casos Clínicos”, quien comenta lo inadecuado de los términos superyó masculino o superyó femenino. Dice “(...) No es posible sexualizar a la instancia, en todo caso podría hablarse de superyó en el hombre o en la mujer, conjugado -como lo dice Freud- a las vicisitudes del Edipo” (2014, pág. 46).

En su texto “Las voces del superyó. En la clínica psicoanalítica y en el malestar de la cultura” dice: “(...) del mismo modo que nos negamos a pensar, desde Freud, un superyó materno o paterno, recusamos un superyó femenino o masculino. El superyó como instancia tendrá diferente incidencia en uno u otro sexo atendiendo sólo a la lógica de la sexuación” (pág. 99). Con esta expresión, no acordamos, porque cuando hablamos de la lógica de la sexuación sabemos que estamos frente a una división lógica de lo que hace con la castración reconoce una posición masculina y otra femenina del sujeto frente al falo.

inconsciente, del cual el sujeto no quiere perder. Es así como el superyó encuentra su lugar con el nombre de *goce*⁵ en la teoría lacaniana.

Vemos cómo Lacan vincula el superyó obscuro y feroz como un empuje al goce. Por este motivo, acordamos que “este problema de superyó femenino no es más que una máscara del problema esencial del goce femenino” como lo expone Jacques Alain Miller en *Clínicas del superyó* (2012 [1981], pág.141)

Para Lacan en el *Seminario 20* (1972-73), el goce femenino, que no responde a un sexo determinado, se encuentra en quienes se sitúan como estando no-toda en el goce fálico. Si bien las mujeres se hallan en el goce fálico, además tienen acceso a un goce Otro, distinto y suplementario al goce fálico. Según Lacan, el goce Otro es el que da toda su potencia a la lógica del no-todo, lógica femenina por excelencia, una potencia proveniente de ese goce que por estar fuera del discurso es lo más heterogéneo que podemos experimentar. La afinidad entre superyó y goce femenino se deduce porque es en la mujer donde la voluntad se desprende con ese carácter infinito y absoluto que tiene el goce no-todo, es el sin límite; entonces podemos concluir que **si el superyó es femenino es porque el goce lo es**⁶.

De esta manera el superyó femenino queda sometido a un goce más allá del falo, por lo que no encuentra límite, no puede ser frenado y no puede ser localizado. La particularidad de la lógica femenina construye un lugar propicio para la expiación de un exceso que se derrama directamente en la superficie del cuerpo propio o en el vínculo con el partenaire y hace de canal para posibilitar la expulsión muda de lo feroz que no se atiene a la discontinuidad que se aplica en la lógica fálica. Podemos ver la *ferocidad de lo femenino* materializada en los rasgos propios de cada personaje elegido de la tragedia griega. Así lo encontramos en algunas heroínas de la tragedia griega del siglo IV (a.C.). Estas mujeres dolientes y trágicas evidencian esa exigencia de goce que las lleva al sacrificio bajo ese imperativo. Ejemplo de esta exigencia de goce lo encontramos en Fedra, quien consciente de su amor imposible, sintiéndose culpable de ese sentimiento se va dejando morir día a día; en Niobe, en su lento consumirse a causa de su sufrimiento,

⁵ Énfasis nuestro.

⁶ Nuevamente recurrimos a la negrita para enfatizar.

yaciendo sobre los cuerpos ensangrentados de sus hijos; en Electra lacerándose la piel con sus propias uñas; en Antígona produciendo su propia muerte por ahorcamiento; en Ifigenia ofreciéndose en sacrificio. Nuestros lectores notarán que no incluimos a Medea, la hemos dejado afuera de este enunciado porque entendemos que, siendo artífice de la peor de las ofensas, decide un acto que hace estrago en su partenaire porque lo deja en la imposibilidad de hacer algo ahí, tal como lo comentamos en el capítulo 1.

3.3. Dos caras de la banda de Moebius⁷: placer y goce

Placer y goce, ambos surgen por efecto del lenguaje sobre el cuerpo vivo del ser hablante. No es obra de la naturaleza ni efecto de lo genético, sólo es posible por el simple y no tan simple hecho de estar marcado, horadado por los significantes, por estar insertos en el mundo de las palabras. Por ese motivo el sujeto se moverá siempre en un escenario donde habrá imágenes, palabras y vacío, agujero inconmensurable, innombrable, en el cual ni las imágenes ni las palabras entran. Tenemos entonces los tres registros, imaginario, simbólico y real, los cuales construyen y ordenan todo el psicoanálisis y explican la constitución del sujeto desde todas sus costuras.

Deseo y goce, Eros y Tánatos, esperanza y desesperanza, terrenos donde el ser humano va a librar todo tipo de batallas, lugar de conflicto donde va a vivir todo tipo de paradojas ya que son fuerzas que se oponen ferozmente, pero a la vez guardan una relación extraña y disparatada entre ellas. Presentan una relación de inclusión-disyunción, unión en la diferencia, de alejamiento y proximidad porque no son fuerzas completamente distintas. Es decir que el escenario donde el sujeto despliega su vida, está lleno de contradicciones, disparates y contrasentidos. Es por esto que la banda de Moebius es una magnífica representación para poder mostrar cómo ambas fuerzas se entremezclan pudiendo desplazarnos del deseo al goce y del goce al deseo.

Hablaremos ahora del deseo. Ya dijimos que el placer está ligado al deseo. Para hablar del placer, Freud en su texto “Proyecto de una psicología para neurólogos” (1895)

⁷ La banda de Moebius es una figura presentada por Lacan dentro de su topología. Con ella demuestra el modo en que el psicoanálisis plantea oposiciones binarias como interior/ exterior, amor/odio, significante/significado. Por medio de esta representación, los términos que aparecen opuestos, discontinuos y separados, pasan a ser pensados con una lógica de continuidad y no radicalmente distintos.

recurre a una explicación casi mítica. Sostiene que en el inicio el sujeto ha tenido una experiencia de satisfacción plena, absoluta, completamente lograda. A partir de ese momento tratará de recuperar a lo largo de su vida esa experiencia de satisfacción primera. De este mito de existencia de la satisfacción plena, proceden la mayoría de las fantasías del sujeto, provocando la nostalgia por el paraíso perdido, de una infancia feliz y el ideal de retornar a un estado de naturaleza más puro. Sabemos que retornar a ese estado es imposible, nada de eso puede ser realizado nuevamente porque sólo el aparato psíquico ha hecho posible la libidinización de esa huella que ha dejado esa primera experiencia. Es decir, cada vez que se trate de retornar a esa primera experiencia sólo retornará a esa huella de la experiencia y por tanto sólo el sujeto podrá tener una satisfacción alucinatoria. Esa huella hará posible el surgimiento del deseo que, como sabemos, es inconsciente y a la vez un motor vital. Freud nos demostró que el aparato psíquico es un aparato profundamente inadaptado con respecto a la realidad, y que la experiencia de satisfacción funciona como la matriz estructural que hace surgir y diferenciar el deseo de la necesidad al punto que, en su primera teoría pulsional, sostiene que la pulsión nace apoyándose en la necesidad y de la satisfacción de esa necesidad surgirá algo nuevo y eso es el deseo.

Retomando esa satisfacción alucinatoria, Lacan explica que nos hemos alejado inexorablemente de los caminos naturales de la vida. Él sostiene que el deseo nos proporciona enormes interrogantes y paradojas. Cabría preguntarse cómo podría proporcionar la felicidad y el equilibrio una huella, un fantasma, una representación alucinatoria que en verdad nunca existió. Lo paradójico justamente es eso, experimentar el profundo sentimiento de haber perdido aquello que nunca existió. Sabemos que el deseo no proporciona la satisfacción esperada, lo interesante es que esa búsqueda incesante de aquello que nunca existió, el deseo del reencuentro con lo míticamente perdido, se constituye en motor de la vida, por lo que el poder sostenerse en el campo del deseo coloca al sujeto en el resguardo de que aparezcan sentimientos de desasosiego, angustia, o llegar hasta el suicidio.

En relación con lo que venimos diciendo, aquí traemos a colación los siguientes recortes de tragedias que nos ayudan a ejemplificar el estado de confusión, angustia, abatimiento de los personajes que hemos seleccionado.

ANTIGONA: Sin consuelo de las lágrimas de nadie, sin amigos, sin haberme casado, voy a correr **¡yo que tanto he sufrido!** este camino que me espera. **Ya no me es lícito, ¡desgraciada de mí!**, contemplar este sacro espectáculo del Sol. **Y esta mi suerte, que no logra arrancar a nadie lágrima alguna**, no hay ni un solo amigo que la deplora. (Sófocles, s/f, pág. 20)

ANTÍGONA: ¡Ay de mí, soy objeto de risión! ¡Por los dioses de nuestros padres!, ¿por qué no esperas para burlarte de mí a que haya muerto, en lugar de hacerlo ante mi propia cara? ¡Oh mi ciudad, oh potentados varones de mi ciudad! ¡Ay fuente de Dirce y alameda sagrada de Tebas bien provista de carros!: pese a todo os tomo a todos en bloque por testigos de **¡cómo soy yo y cómo las leyes por las que, sin recibir el consuelo de las lágrimas de amigo alguno, me encamino a la reclusión tumularia de un insólito enterramiento!** ¡Ay desgraciada de mí: no voy a ser convecina ni de mortales ni de difuntos ni de vivos ni de muertos! (Sófocles, s/f, pág. 19-20)

FEDRA: **¡Oh desgraciado e infortunado destino de las mujeres!** ¿Qué palabras o recursos tenemos para, completamente abatidas como estamos, liberarnos del nudo de las acusaciones? **Hemos encontrado el castigo**, ¡oh tierra y luz! **¿Por dónde podré escapar a mi destino?** ¿Cómo ocultaré mi desgracia, amigas? ¿Qué dios podría venir en mi ayuda o qué mortal podría ser cómplice o aliado de mis acciones injustas? **El sufrimiento que se abate sobre mí me lleva por un camino infranqueable al límite de la vida. Soy la más desgraciada de las mujeres.** (Eurípides, 2000, 670-675, pág. 26)

FEDRA: Debido a ello, la enfermedad terrible de un amor impío enviado por Afrodita rompió su alma y, **hundida por su dura desgracia**, en el techo de su habitación nupcial **suspenderá un lazo y lo ajustará a su blanco cuello**, sintiendo vergüenza ante **su cruel destino, por preferir una fama gloriosa y por liberar a su corazón del amor que la atormenta.** (Eurípides, 2000, 770- 775, pág. 28-29)

A diferencia de la explicación mítica freudiana, Lacan recurre a una explicación lógica. Además, en muchos momentos de la obra freudiana, los términos deseo y satisfacción aparecen de manera emparentadas o similares, al punto que muchas veces se confunden ambos términos. Para Lacan, estamos por fuera del goce natural que comporta la vida, ese goce plenamente placentero por ser seres hablantes. El resultado de estar inmersos en el mundo de las palabras, de lo simbólico, hace que estemos exiliados del mundo natural, ya que será en el mundo de lo simbólico donde se juega la partida, por lo que surge un goce diferente, marcado por la acción destructiva de la pulsión de muerte, oponiéndose a la fuerza que viene de Eros. Por lo tanto, la lucha se ha instalado entre Eros y Tánatos, y en

esa batalla se determinará la vida y el devenir de la humanidad. Si la acción destructiva de Tánatos tropieza con el límite de Eros, las cosas no marcharán tan mal para el sujeto, encontrando de esa manera equilibrio y mesura, pero si por alguna contingencia ese equilibrio se rompe y se dispara la fuerza de Tánatos, surgirá gran angustia, desesperación, extravío, incertidumbre, pasaje al acto.

A continuación, exponemos los siguientes recortes de tragedias para ejemplificar lo dicho hasta aquí:

ELECTRA: Ciertamente, tengo vergüenza, ¡oh, mujeres!, de que mis lamentos os parezcan demasiado repetidos; pero perdonadme, la necesidad me obliga a ello. ¿Qué mujer de buena raza no se lamentaría así viendo las desgracias paternas que, día y noche, parecen aumentar más bien que disminuir? En primer lugar, tengo por mi más cruel enemiga a la madre que me concibió; después, yo habito mi propia morada juntamente con los matadores de mi padre; estoy bajo su poder, y depende de ellos que posea alguna cosa o que carezca de todo. **¿Qué días crees que vivo cuando veo a Egisto sentarse en el trono de mi padre, y cubierto con los mismos vestidos derramar las libaciones en ese hogar ante el que lo degolló?** ¿Cuándo, finalmente, veo este supremo ultraje: el matador acostándose en el lecho de mi padre con mi miserable madre, si es lícito llamar madre a la que se acuesta con ese hombre? Es de tal modo insensata que habita con él sin temer a las Erinias. Antes bien, por el contrario, como regocijándose del crimen realizado, cuando vuelve el día en que mató a mi padre con ayuda de sus insidias, celebra coros danzantes y ofrece víctimas a los Dioses salvadores. **Y yo, desdichada, viendo aquello, lloro en la morada, y me consumo, y, sola conmigo misma, deploro esos festines funestos que llevan el nombre de mi padre; porque no puedo lamentarme abiertamente tanto como quisiera.** Entonces, mi madre bien nacida, en alta voz, me llena de injurias tales como éstas: «¡Oh, detestada por los Dioses y por mí! ¿Eres la única cuyo padre haya muerto? ¿Ningún otro mortal está de duelo? ¡Que tú perezcas miserablemente! ¡Que los Dioses subterráneos no te libren jamás de tus lágrimas!» **Ella me llena de estos ultrajes.** Pero si alguna vez alguien anuncia que Orestes debe volver, entonces grita, llena de furor: «¿No eres tú causa de esto? ¿No es ésta tu obra, tú que, habiendo arrebatado a Orestes de mis manos, le has hecho criar secretamente? ¡Pero sabe que sufrirás castigos merecidos!» ¡Así ladra, y de pie a su lado, su ilustre amante la excita, él, cobarde y malvado, y que no lucha sino con ayuda de las mujeres! **¡Y yo, esperando siempre que la vuelta de Orestes ponga término a mis males, perezco durante este tiempo, desgraciada de mí! Porque, prometiendo siempre y no cumpliendo nada, destruye mis esperanzas presentes y pasadas. Por eso, amigas, no puedo moderarme en medio de tales miserias, ni respetar fácilmente la piedad. Quien está sin cesar abrumado por el mal, aplica forzosamente al mal su espíritu.** (Sófocles, s/f b, pág. 6-7)

ELECTRA: Toma este cántaro de mi cabeza, deposítalo para que a mi padre nocturnos gemidos al amanecer yo grite, un alarido, un canto de Hades, padre, de Hades. Te dedico soterraños lamentos a los que sin cesar de día me entrego

cortando mi querida piel con las uñas y poniendo —por causa de tu muerte— las manos sobre mi rapada cabeza. (Eurípides, s/f a, 140-145, pág. 13)

ELECTRA: Mi corazón no vuela hacia los adornos de fiesta, amigas, ni hacia collares de oro - **¡desdichada!**— ni voy a formar coro con las mozas argivas ni a marcar círculos con golpes de mi pie. **Entre lágrimas paso la noche, y de llorar me ocupo —¡desdichada!— de día. Mira mi pelo sucio. Y los jirones éstos de mi peplo mira si son dignos de una princesa,** hija de Agamenón, y de la Troya que no olvida que un día fue abatida por mi padre. (Eurípides, s/f a, 180-185, pág. 14)

NODRIZA: Pero ahora desunión es todo y sufrimiento de aquellos a los que amo, pues Jasón a sus hijos y a mi dueña abandona por una boda real con la hija de Creonte, tirano de esta tierra; y la infeliz Medea, de tal modo ultrajada, gritando el juramento recuerda y el contacto de manos, prenda máxima, y a los dioses invoca para que el trato vean que de Jasón recibe. **Y yace sin comer, al dolor entregando su cuerpo y consumiéndose con lágrimas constantes desde que conoció la afrenta de su esposo, sin levantar los ojos ni separar del suelo su mirada ni oír la voz de sus amigos más de lo que lo hicieran rocas u olas marinas.** Tan sólo alguna vez vuelve su tierno cuello para gemir a solas por su padre querido, su país y su casa, que traicionó al marchar con el hombre que ahora tal ofensa le infiere. Y en su infortunio aprende la mísera qué bueno es el no partir nunca de la paterna tierra. Y aborrece a sus hijos y en verlos no se goza; temo incluso que algún raro proyecto trame. **Pues duro es su carácter y soportar no puede que nadie la maltrate. La conozco y la temo: es terrible y quienquiera que en su enemistad incurra no resultará fácil que la victoria obtenga.** (Eurípides, s/f b, 15-45, pág. 3)

NODRIZA: Entrad, hijos, en casa; todo va a salir bien. **Y tú manténlos todo lo escondidos que puedas y aparte de su madre mientras esté excitada.** Pues la he **visto mirarles con el aire feroz de querer hacer algo; no cesará su cólera,** cierta estoy, sin algún ataque; pues bien, sea enemigo y no amigo quien vaya a soportarlo. (Eurípides, s/f b, 90-95, pág. 5)

El ser humano alimenta sus fantasías de una vida cargada de esperanzas, donde prospera un futuro ideal y en el horizonte aparece dibujada la felicidad posible de alcanzar. Mientras se genera esta expectativa, la vida transcurre en la insatisfacción, entre el cansancio y el aburrimiento, entre el desgano y la hiperactividad, entre la depresión y la angustia. Hay momentos de enorme placer, de enorme felicidad, irrepetibles por el sujeto ya que la repetición en el plano de la felicidad es imposible. En contraposición, la repetición en el plano del sufrimiento es imposible de evitar ya que el sujeto siempre cometerá el mismo tropiezo, el mismo error, gracias al goce que se impone.

MEDEA: **¡Ay! ¡Desgraciada de mí, qué infeliz, qué dolor! ¡Ay, ay, ay! ¡Ay de mí! ¡Cómo puedo morir?** (Eurípides, *Medea*, 95-100, pág. 5)

NODRIZA: Ahí tenéis, hijos míos, **revuelta está ya vuestra madre, pues su alma el dolor trastornó.** Cuanto antes a casa corred y allí entrad, no os pongáis cerca de ella que no os pueda ver, no **acercaos y mucho cuidado tened con el fiero talante y atroz natural de su mente cruel.** ¡Vamos, pues, en seguida aquí dentro pasad! (Eurípides, , s/f b, 100-105, pág. 5)

IFIGENIA: No quiero que llores. Y vosotras, ¡oh jóvenes! cantad por mi destino, con palabras propicias, un Pean á la hija de Zeus, á Artemisa, ¡y que sea un presagio feliz para los Danaidas! ¡Prepare alguien los cestos, queme el fuego la cebada purificadora y toque mi padre el altar con su mano derecha, porque **voy á salvar y á hacer triunfar á los helenos! ¡Conducidme, que soy la destructora de Ilios y de los frigios!** ¡traed y dadme las coronas, pues hay que coronar mi cabellera! ¡Traed las aguas lustrales; danzad en torno al templo y al altar; celebrad á Artemisa, a la reina Artemisa, la bienaventurada, porque **voy á cumplir el oráculo con mi sangre y con mi muerte, ya que así es preciso!** ¡Oh madre, oh madre venerable, ahora **te doy mis lágrimas, pues no está permitido hacerlo durante el sacrificio!** ¡Oh jóvenes! celebrad conmigo á Artemisa, que reside al otro lado de Calcis, allí donde están las naves guerreras, en el estrecho puerto de Aulide, á causa de mi nombre. ¡Oh Pelasgia, tierra materna! ¡oh mis moradas micenses! (Eurípides, s/f c, 1470-1490)

En su texto *El malestar en la cultura* (1998 [1930-1929]), Freud señala que la fuente de sufrimiento venía de tres lados:

(...) desde el cuerpo propio, que, destinado a la ruina y la disolución, no puede prescindir del dolor y la angustia como señales de alarma; desde el mundo exterior, que puede abatir sus furias sobre nosotros con fuerzas hiperpotentes, despiadadas, destructoras; por fin, desde los vínculos con otros seres humanos. (pág. 76-77)

En este texto podemos observar que en todo momento Freud está haciendo referencia a que hay algo mucho más terrible e inevitable y que tiene que ver con que el ser humano tiene una inclinación natural a destruirse a sí mismo y a sus semejantes. Esto es lo que lo lleva a decir a Lacan que el sujeto no sólo está dividido en cuanto es posible que pueda sentir sentimientos de amor y de odio, sino que está dividido contra sí mismo, por estructura, por ser seres hablantes y por este motivo, inventa el neologismo “extimidad” cuya primera utilización se encuentra en el seminario sobre “*La ética del psicoanálisis*” en 1958. Con ese neologismo trata de significar justamente que lo más exterior y desconocido

es lo más íntimo y personal, lo extranjero es lo más íntimo y a la vez, lo más extraño y lo más propio. Es decir que nuestro mayor enemigo habita en nosotros mismos.

Freud sostenía que el superyó provenía de la autoridad de los padres. Así, en su texto “El Yo y el ello” de 1923, comenta:

El superyó conservará el carácter del padre, y cuanto más intenso fue el complejo de Edipo y más rápido se produjo su represión (por el influjo de la, autoridad, la doctrina religiosa, la enseñanza, la lectura), tanto más riguroso devendrá después el imperio del superyó como conciencia moral, quizá también como sentimiento inconciente de culpa, sobre el yo. — ¿De dónde extrae la fuerza para este imperio, el carácter compulsivo que se exterioriza como imperativo categórico? (2000 [1923], pág. 36)

El superyó se ha engendrado, sin duda, por una identificación con el arquetipo paterno. Cualquier identificación de esta índole tiene el carácter de una desexualización o, aun, de una sublimación. Y bien, parece que a raíz de una tal trasposición se produce también una desmezcla de pulsiones [pág. 32]. Tras la sublimación, el componente erótico ya no tiene más la fuerza para ligar toda la destrucción aleada con él, y esta se libera como inclinación de agresión y destrucción. Sería de esta desmezcla, justamente, de donde el ideal extrae todo el sesgo duro y cruel del imperioso deber-ser. (2000 [1923], pág. 55)

Entonces tenemos a Freud que sostiene que el superyó es la interiorización de la ley y de la culpabilidad, derivado del complejo de Edipo y que, como el sujeto quiere ser amado por el superyó, renuncia a la pulsión, pone límite a la satisfacción, es quien dice que no todos los goces son posibles.

Ahora bien, lo que Lacan nos revela es que estos mandatos superyoicos están en el interior, aunque hayan venido del Otro y producen una división del sujeto sobre sí mismo. Esa voz dice y ordena de manera categórica la extimidad, esas voces están afuera pero el sujeto interioriza y las hace lo más propio de él. Frente a todo esto, está el fantasma, una forma de cubrir como si fuera una pantalla el horror para ayudar al sujeto a soportar la angustia y a interpretar la realidad en la que se mueve.

El modo en que cada sujeto podrá responder al “Che vuoi?”, pregunta que se formula en el acto del encuentro con el Otro, constituye el fantasma. Y en el terreno del goce y en el del deseo, pueden aparecer fantasmas que prometen un provenir atractivo, anhelantes de vida o fantasmas que alimentan la desesperanza, el fracaso, la desesperación, la decepción, anhelantes de muerte y destrucción.

Vemos entonces que el superyó tiene la facultad de transformar los ideales benéficos en imperativos mortales, es así como la búsqueda de satisfacción puede volverle miserable la vida al ser humano cuando se convierte en imperativo: “¡goza!”

3.4. “Los goces de las mujeres: goce femenino, goce fálico, goce místico”

A modo de resumen, queremos tomar el trabajo de Araceli Fuentes que fue presentado en las XV Jornadas de la ELP “*Mujeres*” que se desarrolló en Madrid el 19 y 20 de noviembre de 2016, y que fue publicado en la revista de dicha jornada. El trabajo, respondió al eje temático: “Los goces de las mujeres” en donde la autora nos presenta el goce femenino, goce fálico y el goce místico. Los mismos pueden presentarse en aquellos sujetos que se encuentran ubicados del lado de la posición femenina de acuerdo a las lógicas de la sexuación que nos presentó Lacan en su *Seminario 20 “Aún”* (1972-1973). Este trabajo constituyó uno de nuestros antecedentes presentados en el proyecto de tesis, cobrando para nosotros un importante aporte porque vimos que realizaba un recorrido acotado y muy preciso por los diferentes goces que hacían a lo central de nuestro trabajo.

Fuentes desarrolla conceptualmente el goce fálico, el goce femenino y el goce místico. Nos dice que:

(...) el goce fálico se define a partir de una función, la función fálica que articula el goce del cuerpo al lenguaje que determina la castración. La función fálica, llamada también función castración, implica un goce con medida. El goce fálico por estar organizado por el lenguaje deviene “fuera cuerpo”. La función fálica designa el apresamiento del cuerpo y del sujeto por el lenguaje. Por lo tanto, el goce fálico tiene la misma estructura discreta y discontinua que el significante. Lacan lo ha llamado también goce del Uno lo que significa que a partir del lenguaje no es posible escribir el dos. El goce fálico en sí mismo no diferencia los sexos, lo que los diferencia es la distinta manera en que los sujetos se sitúan en dicha función” (Fuentes, 2016, pág. 1).

Recordemos que Lacan habla de las fórmulas de la sexuación en su *Seminario 20* en los años 1972-1973, donde sostiene que hay dos lógicas diferentes, una para el varón y una para la mujer, lo que marca posiciones muy distintas en la elección del sexo como del objeto de elección amorosa. Por lo tanto, llamaremos hombres a quienes aceptan situarse por completo en el goce fálico, independientemente de su sexo anatómico o de sus genes. El goce fálico se articula a la lógica del todo y la excepción: para que haya todo es

necesario que haya una excepción, es decir, habrá al menos uno que no será atrapado por el goce fálico, quedando fuera de la lógica del todo. Este goce fálico está localizado por vía del órgano fálico que remite a la alternancia presencia/ausencia (tumescencia/detumescencia).

Retomando lo dicho por Lacan en relación con el goce fálico, afirma Fuentes:

(...) el goce fálico es un goce “fuera cuerpo” incluso cuando se trata del goce del órgano masculino, no porque el órgano no esté bien sujeto al cuerpo, sino porque es un goce parásito, un goce que no entra en la homeostasis del autoerotismo infantil, un goce que no se deja educar como se deja educar la motricidad, por ejemplo, y sin embargo es un goce comandado por lo simbólico, por las palabras. En su Seminario *R.S.I.* Lacan lo dice de manera cruda cuando afirma que hace falta que haya palabras del Inconsciente para que eso empuje al hombre a tener una erección y a eyacular. En ese sentido, aunque el órgano pertenece al cuerpo, este goce es anómalo y no es autoerótico. (2016, pág.1)

Ya hemos hecho mención a que hay goce Otro, un goce que aparece como más dificultoso, que no se encuentra localizado en un órgano, no sometido a la lógica del todo, susceptible de ser múltiple y “envolvente”⁸. Es decir que este goce se encuentra privado de órgano, no se acomoda a lo simbólico, al sentido. Es por esto que las mujeres serán quienes se sitúan como estando no-todas en el goce fálico. Como señala Fuentes:

Estar en tanto que no-toda en el goce fálico no significa que las mujeres no estén en el goce fálico, ellas están de pleno allí pero, además tienen acceso a un goce Otro, distinto y suplementario del goce fálico. El Goce Otro no está causado por ningún objeto a. De este goce Otro que está por fuera de las palabras, ellas nada pueden decir a no ser que lo experimenten no le sucede a todas y cuando les sucede sus manifestaciones son esporádicas. El goce Otro, goce femenino, está “fuera de discurso”.

(...)

La lógica en la que se inscribe el goce Otro es la del no-todo, del lado femenino no hay una excepción que permita formar un todo, como consecuencia de ello no se puede escribir un universal de La mujer, Lacan dirá entonces que La mujer no existe. No existe como un universal, las que sí existen son las mujeres, una por una (...) (2016, pág. 2)

⁸ Término utilizado por Lacan en “Ideas directivas para un Congreso sobre la sexualidad femenina” (1971, pág. 290).

No hay que entender la lógica del no-todo como que al todo se le quita una parte, sino a por la posibilidad de acceder a un goce heterogéneo al goce fálico, no-todo el goce es fálico para una mujer. Según Lacan es precisamente el goce Otro el que da toda su potencia a la lógica del no-todo, lógica femenina por excelencia, una potencia proveniente de ese goce que por estar “fuera de discurso” es lo más heterogéneo que podemos experimentar, nunca podrá pasar por la palabra.

Hay un goce Otro que puede presentarse en una mujer, y es el goce místico. Para presentarlo, Fuentes toma una cita del *Seminario 20*:

Aún, a alguien que vislumbra un goce que está más allá del falo. El goce del éxtasis místico es tomado en este seminario como modelo del goce femenino, la diferencia con el goce femenino, es que el goce místico se produce en la relación con Dios, mientras que el goce femenino se produce en el encuentro con un hombre. Los místicos no están especialmente cautivados por el acto sexual, por el goce que se toma del sexo. Los místicos se definen por su aspiración de abolirse en el Otro.

En *Aún* Lacan plantea que es preciso subrayar la oposición que hay entre, el goce masculino, fálico, ya sea el de un hombre o el de una mujer, que no priva al sujeto de los asideros en los que se identifica a partir del objeto, del goce Otro, que produce una destitución por lo real que hace perder al sujeto sus asideros identificatorios, dando lugar a una angustia que llama al Otro del amor. Por el hecho de tener un goce Otro, una mujer tiene una relación al Otro diferente. (2016, pág. 3. Cursiva de la autora)

Por lo dicho hasta aquí, podemos concluir que para que el goce encuentre un límite tiene que dirigirse a Otro. Cuando Lacan habla de la maldición del goce, se refiere al lenguaje y se separa de la lectura freudiana que dice que la falta de satisfacción completa se debe a que hay otro que la obstaculiza y este otro estaría localizado en el padre del Edipo, la sociedad o el Amo, todos encargados de arrancar al sujeto un pedazo de su goce. En cambio, para Lacan la única causa es que somos sujetos de lenguaje, seres hablantes, estamos sujetos a la palabra, pero como la palabra no logra decirlo todo, no consigue nombrar ese goce, goce que nos asombra y que siempre se nos impone.

La maldición sobre el goce tiene que ver con el sexo. El goce que no hay es el de la complementariedad entre los sexos, por eso Lacan plantea su aforismo: “No hay relación sexual”, por lo que debemos asumir la castración, único camino posible para que el sujeto

valore lo que tiene y para que pueda seguir deseando por el simple hecho de desear, para darle a la vida la oportunidad del buen encuentro de la contingencia afortunada.

3.5. “Solo el amor permite al goce condescender al deseo”⁹

En el camino del goce y del deseo el sujeto puede encontrar una oportunidad que no se le presenta muchas veces en su vida y que es el amor, y este es el encuentro del orden de la contingencia posible, por eso contrarresta el peso de la imposibilidad.

El encuentro del amor hace posibles que dos seres se reconozcan en sus fallas, en sus síntomas, en todo aquello que marca la huella de su exilio de la relación sexual. Lacan rescata y dignifica la función del amor como la valentía ante el fatal destino del ser hablante. El verdadero amor, el amor digno, no se produce ante dos seres ideales sino ante dos exiliados de la relación sexual que no hay, y que entre ambos construyen un refugio en común, eso que despierta el amor de uno por el otro es de aquello por lo que se coge, por su falta en ser, por esa huella que dejó el exilio de la no relación sexual. Si ese amor resiste la embestida del goce solitario, puede condescender al deseo por medio del amor, buscando un objeto que venga a colmar la experiencia de satisfacción mítica que nunca existió.

El amor es lo que hace posible que el objeto cobre la dignidad de ser único para el sujeto, es por eso que frente al temor de perderlo o a la pérdida misma, cobra un carácter de inestable, muy pegado al odio y al sufrimiento. Veamos a Medea, quien mata a sus hijos al enterarse que ha perdido el amor de Jasón, pierde su brújula fálica y está dispuesta a perder todo lo fálico, incluido sus hijos en el lugar de objetos a, en nombre de la exigencia de amor. También podemos tomar a Fedra, quien nos pone de manifiesto que muchas veces la pasión amorosa no siempre conduce a algo bueno sino a lo peor.

La tragedia de Hipólito se desarrolla en Trecén. Afrodita está enojada con Hipólito porque la considera la más insignificante de las diosas, rechaza el lecho y no acepta el matrimonio. Hipólito incurre en hbris ante una estatua de Afrodita a la que saluda solo de lejos y al requerimiento de un sirviente, pues es casto y por tanto poco afecto a su culto. Afrodita traza un plan para matar a Hipólito y a Fedra: estando ambos en los misterios de

⁹ Aforismo de Lacan expresado en la sesión del 13 de marzo de 1963 del *Seminario La Angustia* (2006, pág 194).

Eleusis, cerca de Atenas, hace que Fedra caiga enamorada de forma pasional y enfermiza de Hipólito, el hijo de su esposo en anterior matrimonio con una amazona (Eurípides, 2000, pág. 50).

Fedra “es una mujer de apasionada, ardiente, tempestuosa, poseída por Afrodita y, por los designios de esta diosa, ha de caer enamorada hasta la desmesura de Hipólito” (Eurípides, 2000, pág.48). Este personaje femenino es otra creación de Eurípides, quien le adjudica un “cuajado de pasión, inteligencia, astucia y voluntad” (Eurípides, 2000, pág.48), como es usual en sus obras. Fedra cuenta su problema a la nodriza y ella informa a Hipólito de lo sucedido, que lanza a continuación un duro ataque verbal contra las mujeres que en realidad se dirige de manera frontal a Afrodita. Hipólito se escandaliza sólo de que alguien le proponga que yazca con la mujer de su padre y corre a purificarse, habiendo jurado no decir nada de las intenciones de Fedra. La nodriza comunica a Fedra lo ocurrido con Hipólito. Fedra se siente despechada y desesperada. Decide suicidarse ahorcándose, pero dejando una tablilla escrita en la que inculpa a Hipólito por haberla seducido. Teseo regresa de Delfos y se encuentra el cadáver de su esposa. En el cadáver encuentra la tablilla con el mensaje. Se desespera ante la situación y, llevado por la rabia, invoca a Poseidón: “De las tres promesas que en una ocasión me prometiste, mata con una de ellas a mi hijo”. Hipólito es acusado por su padre. Se defiende alegando su virtud y que de nada podría aprovecharle tener amores con la mujer de su padre. Defiende a Fedra, alegando que nada tuvo con él y que no manchó la pureza de su lecho. Ella se comportó con sensatez, aunque la había perdido, y nosotros que la poseemos, no hacemos buen uso de ella.

Pero Teseo destierra a su hijo Hipólito, quien parte fuera de su patria en un carro. Cerca del mar aparece una ola gigante y dentro un toro, que asusta a los caballos volcando el carro y enredando entre las bridas a Hipólito que es brutalmente arrastrado y golpeado, dejándole en un estado agónico. Cuando traen el cuerpo próximo a expirar, aparece Ártemis y explica a Teseo que la causa de todas las desgracias proviene de Afrodita, quien hizo que Fedra perdiera la cabeza por su hijo y que en modo alguno Hipólito mancilló su lecho. Le comunica que, ante su padre Poseidón, es un malvado, pues cumplió con su palabra cuando le concedió la promesa, pero él hizo uso de ella sin averiguar la verdad. Hipólito perdona a su padre y muere ante él. Ártemis instituye el culto a Hipólito en Trecén:

ARTEMIS: (...) las muchachas, antes de uncirse al yugo del matrimonio, cortarán sus cabellos en tu honor y durante mucho tiempo recibirás el fruto del dolor de sus lágrimas, inspirándose en ti, las vírgenes compondrán cantos y el amor que Fedra sintió por ti no caerá en el silencio del olvido. (Eurípides, 2000, pág. 51).

Veamos el siguiente texto de la tragedia en el momento que habla Afrodita:

AFRODITA: En una ocasión en que iba desde la venerable mansión de Piteo a la tierra de Pandión a participar en la iniciación de los misterios, **al verle la noble esposa de su padre, Fedra, sintió su corazón arrebatado por un amor terrible, de acuerdo con mis planes.** Y antes de que ella regresara a esta tierra de Trozén, junto a la roca misma de Palas, visible desde esta tierra, fundó un templo de Cipris, **encendida de amor por el extranjero.** Y, al erigirlo, le ponía el nombre de la diosa en recuerdo de Hipólito. Y cuando Teseo abandonó la tierra de Cécrope, huyendo de la mancha de sangre de los Palántidas, hizo una travesía hasta este país, resignándose a un año de destierro. Desde entonces, **entre gemidos y herida por el agujón del amor, la desdichada se consume en silencio. Ninguno de los de la casa conoce su mal. Pero este amor no debe acabar de este modo. Se lo revelaré a Teseo y saldrá a la luz. Y su padre matará a nuestro joven enemigo, con una de las maldiciones que Poseidón, señor del mar, concedió a Teseo como regalo: que no en vano suplicaría a la divinidad hasta tres veces.** Aunque sea con gloria, Fedra también ha de morir, pues yo no tendré en tanta consideración su desgracia basta el punto de que mi enemigo no deba pagarme la satisfacción que me parezca oportuna. (Eurípides, 2000, 25-50, pág. 7-8)

El amor es la ilusión que hace posible el encuentro entre dos. Para Freud, el amor nace del narcisismo, y va a marcar la diferencia entre hombres y mujeres respecto a la elección de objeto: el de apuntalamiento, según las cuales las pulsiones sexuales se apoyan en la satisfacción de las pulsiones yoicas, enunciado que tiene su correlato con la idea que el niño elige como primeros objetos de amor a las personas encargadas de su crianza, es decir a su madre o sustitutos; y por otro lado, el tipo llamado narcisista, donde el objeto de amor es su propia persona. Si bien para Freud el ser humano puede tomar cualquiera de estos caminos, al mismo tiempo sostiene que:

El pleno amor de objeto según el tipo del apuntalamiento es en verdad característico del hombre. Exhibe esa llamativa sobrestimación sexual que sin duda proviene del narcisismo originario del niño y, así, corresponde a la transferencia de ese narcisismo sobre el objeto sexual. (Freud, 1998 [1914], pág. 85)

En cambio, en la mujer, sostiene Freud, la forma que presenta la elección predominante es distinta, estableciéndose en ella una “complacencia consigo misma”. Dice Freud:

Diversa es la forma que presenta el desarrollo en el tipo más frecuente, y con probabilidad más puro y más genuino, de la mujer. Con el desarrollo puberal, por la conformación de los órganos sexuales femeninos hasta entonces latentes, parece sobrevenirle un acrecimiento del narcisismo originario; ese aumento es desfavorable a la constitución de un objeto de amor en toda la regla, dotado de sobrestimación sexual. En particular, cuando el desarrollo la hace hermosa, se establece en ella una complacencia consigo misma que la resarce de la atrofia que la sociedad le impone en materia de elección de objeto. Tales mujeres sólo se aman, en rigor, a sí mismas, con intensidad pareja a la del hombre que las ama. Su necesidad no se sacia amando, sino siendo amadas, y se prendan del hombre que les colma esa necesidad. (Freud, 1998 [1914], pág. 86)

Y agrega que:

(...) al gran atractivo de la mujer narcisista no le falta su reverso; buena parte de la insatisfacción del hombre enamorado, la duda sobre el amor de la mujer, el lamentarse por los enigmas de su naturaleza, tienen su raíz en esta incongruencia [entre los dos tipos] de la elección de objeto. (Freud, 1998 [1914], pág. 86)

Entendemos que esto mismo señala Lacan cuando dice que la relación sexual no existe, ya que no hay complementariedad entre los sexos porque poseen diferentes modos de goce. Lacan dice que las mujeres buscan sobre todo ser amadas, no tanto amar porque es a través del don de amor que reciben ese falo añorado. El miedo a la pérdida de amor en la mujer ocupa el mismo lugar que el miedo a la castración en los hombres, punto de manifestación del estrago como esa otra cara del amor.

Colette Soler, en su libro *Lo que Lacan dijo de las mujeres. Estudio de psicoanálisis* (2015) dice sobre el amor femenino que es “celoso y exclusivo” (pág. 80). La analista señala que es celoso porque demanda el ser y no hace más que demandarlo, que en los momentos de mayor plenitud recíproca llega a borrar temporalmente el efecto de la falta en ser, correlativo a la castración. Y agrega que la pérdida de amor tiene un efecto depresivo en el sujeto por creer perder una parte de sí mismo hasta el punto de sentir que ya no es nada. Pero fundamentalmente “es celoso porque depende de las características de su goce”. Este goce Otro, suplementario, goce femenino, contrariamente al goce fálico, “sobrepasa” al sujeto por dos motivos, primero por ser heterogéneo a la estructura discontinua de los fenómenos que regla el lenguaje, teniendo consecuencias que este goce no identifica. Además, Soler nos dice que el motivo por el cual la mujer ama al amor más que a los

hombres tiene que ver con que ella toma prestado el “uno” al Otro, para asegurarse de no ser un sujeto cualquiera sino por ser identificada como una mujer elegida. Así es lo que pone de manifiesto el canto de la Nodriza de los hijos de Medea:

NODRIZA: ¡Ojalá la nave Argo jamás volado hubiera allende las Simplégades hacia la tierra colca! Caer los pinos nunca debieron en los valles del Pelión para armar con el remo los brazos de los nobles varones que para Pelias fueron tras el áureo vellón. Y así mi ama, Medea, hacia las tierras yolcias no habría navegado con su corazón loco de amor hacia Jasón ni, tras de persuadir a las hijas de Pelias porque al padre mataran, se habría establecido con su esposo y sus hijos en Corinto, bien vista por sus conciudadanos que asilo le otorgaran y coincidiendo en todo con Jasón; lo cual es la mayor garantía que en unas nupcias cabe, que marido y mujer no discrepen en nada. Pero ahora desunión es todo y sufrimiento de aquellos a los que amo, pues Jasón a sus hijos y a mi dueña abandona por una boda real con la hija de Creonte, tirano de esta tierra; y **la infeliz Medea, de tal modo ultrajada, gritando el juramento recuerda y el contacto de manos, prenda máxima, y a los dioses invoca para que el trato vean que de Jasón recibe. Y yace sin comer, al dolor entregando su cuerpo y consumiéndose con lágrimas constantes desde que conoció la afrenta de su esposo**, sin levantar los ojos ni separar del suelo su mirada ni oír la voz de sus amigos más de lo que lo hicieran rocas u olas marinas. Tan sólo alguna vez vuelve su tierno cuello para gemir a solas por su padre querido, su país y su casa, que traicionó al marchar con el hombre que ahora tal ofensa le infiere. (Eurípides, s/f b, 5-30)

NODRIZA. —¡Oh desgracias de los mortales y odiosas enfermedades! ¿Qué debo hacer contigo? ¿Qué no debe hacer? **Aquí tienes la luz brillante y el aire puro, fuera de la casa está ya tu lecho de enferma. No hacías más que decir que deseabas venir aquí, pronto me instarás a que te lleve a tu habitación, pues en seguida te cansas y con nada te alegras. Lo que tienes a tu alcance te disgusta y crees que es mejor lo que te falta en ese momento.** Preferible es la enfermedad que tener que cuidar de ella. Lo primero es simple, en lo segundo se aúnan el dolor de la mente y el esfuerzo que han de hacer los brazos. La vida humana no es sino sufrimiento y no hay tregua en sus dolores. Lo que es más hermoso de la vida la oscuridad, envolviéndolo, lo oculta con sus nubes. **De lo que brilla en la tierra, sea lo que sea, nos mostramos ciegamente enamorados, por desconocimiento de otra clase de vida y por carecer de la prueba evidente de lo que sucede en el mundo de abajo y, contra lo que deberíamos hacer, nos dejamos llevar por mitos.** (Eurípides, 2000, 180-195, pág. 11)

El personaje de la nodriza de Fedra, es el más cercano al mandato délfico de la moderación. Se queja ante el drama que se avecina clamando contra la naturaleza humana:

NODRIZA. — (Bajando el velo sobre su rostro.) Te cubro. Pero, ¿cuándo cubrirá mi cuerpo la muerte? Mis muchos años me han enseñado muchas cosas. **Los mortales deberían contraer entre sí sentimientos amorosos moderados, sin**

llegar hasta los tuétanos del alma, y los afectos del corazón deberían ser fáciles de desatar para rechazarlos o apartarlos. Pero que un alma se consuma por dos, como ahora sucede, es pesada carga. Dicen que, en la vida, una conducta estricta causa más dolores que alegrías y ataca más a la salud. Por ello tengo en menor consideración el exceso que la moderación; y los sabios compartirán mi opinión. (Eurípides, 2000, 250-255, pág.13)

Retomemos a modo de conclusión. Dijimos que la mujer como no-toda, su cercanía a lo real del decir y la naturaleza suplementaria de su goce hacen que el superyó se vincule directamente a la cara del goce femenino que no se encuentra localizado y que es pura exigencia. La particularidad de la lógica femenina construye un lugar propicio para la expiación de un exceso que se derrama directamente en la superficie del cuerpo propio en el vínculo con su partenaire sexual.

Amar, gozar, desear, a través de su exceso, su ausencia, su extravío, o de sus múltiples maneras de combinarse y manifestarse, constituye en definitiva el corazón de la vida de un sujeto. Las mujeres se ubican en las infinitas maneras con que se relacionan estos tres términos, y en esta verdad de diseños emerge lo más singular que permite que una mujer se vuelva única. (Tendlarz, 2013, pág. 188)

Es por este motivo, quizás, que en la vía del amor estará la posibilidad de encarar con valentía el fatal destino del ser hablante, encontrando un objeto que venga a colmar la experiencia de satisfacción mítica que nunca existió.

CONCLUSIONES

Hemos llegado al momento de concluir no sin antes echar una mirada hacia atrás. En relación con ello, queremos decir que esta tesis comenzó a engendrarse hace mucho tiempo producto de los relatos clínicos de pacientes que nos interrogaban permanentemente sobre sus padecimientos, sobre todo cuando éstos producían efectos que eran derramados sobre el cuerpo. Se nos presentaban tomados por un goce que hacía dificultoso encontrar estrategias clínicas que pudieran poner coto a ese modo de gozar. La práctica clínica tiene esto de maravilloso: nos abre la posibilidad de indagar en textos, de incursionar en diferentes lecturas, de dialogar con otros para encontrar esos puntos donde poder anudar y enlazarse conocimientos, relacionar situaciones, llegar a cierta comprensión. Éste fue nuestro desafío sostenido, no sin estar teñido muchas veces de sentimientos de desasosiego, angustia, y algo de desesperación también, ¿por qué no decirlo? Tiempo en que la mirada se detenía frente a eso que se presentaba de manera incomprensible, inconsistente, sin posibilidad de delinear alguna explicación a eso que se ponía de manifiesto allí.

Motivados por esta búsqueda, emprendimos el camino de esta tesis. En el principio de nuestra investigación sólo era desorden, abismo, confusión y un sentimiento de navegar en aguas turbulentas, con vientos huracanados, en la inmensidad oceánica. Comenzaron a arrinconarse textos, a desplegarse lecturas, a perfilarse preguntas. Así llegamos al tiempo en donde todo fue más acotado, posible solamente porque se instaló en nosotros un interrogante, que deberíamos mantener de manera constante para poder arribar a una respuesta. Con nuestro trabajo de comprensión y de análisis pudimos elaborar hipótesis, argumentar en torno a ellas y alcanzar determinados objetivos propuestos.

Hoy es el tiempo de concluir, de dar respuestas unificadas que fueron surgiendo a lo largo de nuestra investigación, de convalidar o no cada una de las hipótesis y dar a conocer consideraciones de cierre, de comunicar tropiezos y aciertos, de poder provocar en otros la inquietud de seguir avanzando en el tema abriendo nuevos interrogantes, ciertos puntos de vacancia para que el que quiera tomar la posta pueda hacerlo y así continuar la carrera.

Traigamos una vez más la pregunta que nos orientó desde el inicio, en ella planteábamos cuáles son los efectos de la ferocidad femenina en cada uno de los personajes elegidos de las tragedias griegas. Para dar una respuesta, tomamos seis mujeres -Niobe,

Electra, Ifigenia, Antígona, Medea y Fedra- que ya hemos caracterizado como “trágicas”, porque no pueden escapar del designio de los dioses, mirada que procede de la tragedia griega como texto literario, y como “dolientes”, porque su agonía y sufrimiento es puesto en el cuerpo, entendimiento que procede de la argumentación psicoanalítica. Ellas nos mostraron cómo exceso, feroz, ferocidad y estrago son cuatro conceptos íntimamente vinculados y de mucha utilidad a la hora de pensar la clínica.

A la pregunta inicial que repusimos en las líneas precedentes, le dimos tres respuestas traducidas en las hipótesis que guiaron los diferentes capítulos. En lo que sigue, relevaremos las mismas y daremos cuenta de su validación parcial o total, según cada caso.

Tomemos la primera de nuestras hipótesis la cual plantea que la ferocidad femenina como exceso no elaborado produce efectos de estragos en el cuerpo o en su relación con su partenaire. Este exceso no elaborado puede ser no interpretado si no recurrimos a una lectura que atienda a cierta sutileza. Recordemos que definimos exceso como ese “más allá” del límite fálico por lo que se encuentra vinculado al goce femenino. También podríamos traducirlo como un “en más” en cuanto a poder pensarlo como eso mismo que es del orden de lo “demasiado” o “lo que desborda” y hace posible que se presente el estrago, siendo éste el efecto de la incidencia del goce desenfrenado, no acotado por el falo. Pensamos el estrago como un modo de nombrar el goce suplementario como goce que arrasa, que escapa a la ley fálica, a la castración articulada simbólicamente y que aparece relacionada con lo real. Es la cara no-toda fálica que se sostiene del arrebató del cuerpo, ligada a la dificultad de simbolizar el goce femenino, ausencia de límite. Es por este motivo que lo que se nos presenta como lo fácilmente evidenciable de este estrago no es cuando, por ejemplo, Electra se rasguña su cuerpo, sino el instante de solo cuerpo, de vaciamiento no sacrificial: “Sangrientas incisiones muestran mi mejilla por el surco reciente que ha abierto la uña, pues mi corazón se alimenta continuamente de gemidos. Los crujientes jirones de mis vestidos de lino han resonado, por causa de mis dolores, en el velo que cubre mi pecho, y estoy abatida por tristes desgracias”.

Lo que Electra nos muestra es ese momento de extravío y locura, pero no es la ferocidad femenina. Para poder comprender a qué aludimos cuando hablamos de ferocidad femenina debemos preguntarnos primero qué queremos decir cuando hablamos de exceso

no elaborado. Con esta expresión queremos significar que ese exceso no entra en el orden del significante, por lo que derrapa en el cuerpo ya que no hay representación posible, sino que hay una imposibilidad de elaboración. Este es el motivo por el cual lo que aparece es el momento de claudicación del sujeto que puede presentarse de diferentes maneras. Aquí asistimos a dos modos uno por vía del suicidio y el otro por la petrificación del cuerpo. Es decir que lo que se pone de manifiesto es el “solamente hay eso”, no hay “nada más allá”.

Así, la ferocidad es el exceso no elaborado, muestra de esto que sostenemos, lo vemos en el momento en que el sujeto deja de hablar y es otro quien lo cuenta, por ejemplo, la Nodriz de Fedra cuando le comenta a Corifeo la preocupación que le despierta el estado de debilitamiento de su ama: “Morir, sin duda. No come para acabar con su vida”. O cuando le habla a ella: “Aquí tienes la luz brillante y el aire puro, fuera de la casa está ya tu lecho de enferma. No hacías más que decir que deseabas venir aquí, pronto me instarás a que te lleve a tu habitación, pues en seguida te cansas y con nada te alegras. Lo que tienes a tu alcance te disgusta y crees que es mejor lo que te falta en ese momento”. O en la misma Antiestrofa 1 en donde se narra que Fedra “yace en un lecho agobiada por la enfermedad sin comer y deseando arrastrarse hacia el desgraciado fin de la muerte”. En cambio, con Medea se presenta una situación diferente: su Nodriz, no teme por la vida de ésta, sino por lo que podría hacerles a sus hijos: “Entrad, hijos, en casa; todo va a salir bien. Y tú manténlos todo lo escondidos que puedas y aparte de su madre mientras esté excitada. Pues la he visto mirarles con el aire feroz de querer hacer algo; no cesará su cólera, cierta estoy, sin algún ataque; pues bien, sea enemigo y no amigo quien vaya a soportarlo”. Podemos concluir que el sufrimiento de Medea le “sirve para algo”, le da toda la posibilidad de orquestar un plan que deja a Jasón en total vaciamiento de su persona, le va sacando de a poco las cosas que le interesan, lo priva de preservar a sus objetos amorosos, además de su lugar en la estratificación de una clase social. En cambio, el sufrimiento de Fedra tiene algo de “no servir para nada”, solo espera en total quietud y pasividad que le llegue la muerte.

Por lo que se nos presenta hasta aquí podemos decir que hay diferentes formas de exceso no elaborado. Hay detenimiento e imposibilidad ligados a una injuria narcisista que no genera falta, sino evanescencia del sujeto, producto de esa ofensa a la integridad del Yo, disminuyendo la autoestima del Yo o el sentimiento de ser amado por los objetos valorados

por el sujeto, su lugar en el mundo y cómo es visto por sus semejantes. Ejemplo de esto lo podemos ver con Medea. Ella es la injuriada. La afirmación de “no eres nada para mí” que le profiere Jasón la agravia no solamente por dejarla en el lugar de un despojo, sino que también la convierte en paria porque no puede volver a su tierra. Recordemos que ella mata a su padre y a su hermano huyendo con Jasón luego de posibilitarle acceder al Vello de oro. En cambio, el estrago en el partenaire es esa forma donde el otro queda sin posibilidad de nada. Pensemos en Jasón, Medea asesina a su mujer, al suegro, a sus dos hijos. No le da ni la posibilidad de brindarles sepulturas, se lleva los dos cadáveres en el carro alado rumbo a la Tierra de Egeo, ni siquiera le permite tocarlos. Junto con la muerte de sus hijos lo deja sin potestad, sin descendientes, sin linaje. Algo parecido encontramos en Clitemnestra, cuando su hija Ifigenia le entrega sus lágrimas en el momento que va camino a ser sacrificada y le dice que no llore ni guarde luto, imposibilitándole elaborar la pérdida. Estos son ejemplos donde se ve claramente eso que hemos llamado estrago en el partenaire, ese momento donde el mismo queda sin palabras, generando un efecto de vaciamiento, dejándolo paralizado.

Vemos como esa imagen que fue recubriendo, erotizando y narcisando ese cuerpo puede ser por demás frágil, y muchas veces, frente a diferentes acontecimientos, corre el riesgo de deshilacharse. Es esto lo que nos ponen de manifiesto “nuestras” mujeres de la tragedia griega además del dato que ellas atraviesan acontecimientos que hacen posible que el cuerpo se vuelva papel en donde se plasmen los efectos de ese exceso sin representación posible, ese goce no simbolizable.

Volvamos a la hipótesis planteada. Decíamos que la ferocidad es un exceso no elaborado y que por ese motivo habría efectos de estragos en el cuerpo o con el partenaire sexual. Luego del recorrido que hemos realizado, podemos llegar a la conclusión que lo que no se elabora tiene que ver con eso que traspasa, de forma directa, sin mediación o interrupción, sin ser pesquisado ni registrado por el significante y por ese motivo derrama sobre el cuerpo, se vuelca directamente afectando el cuerpo o el lazo afectivo con el partenaire sexual. Vemos entonces que el estrago no pertenece al registro fálico, sólo podemos comprender lo que representa a partir de los atributos del goce femenino, siendo el estrago una de sus consecuencias. En el centro del estrago está localizado ese goce Otro,

produciendo efectos de arrasamiento como el aniquilamiento, la desorientación y la angustia devastadora tal como nos sucede con nuestras “mujeres trágicas”.

Después de este desarrollo estamos en condiciones de decir que esta primera hipótesis queda validada. Sin embargo, en ese mismo capítulo en el que desarrollamos esta hipótesis, quedaron algunas preguntas irresueltas que nos parece importante reponer aquí. Así es que nos preguntamos si las mujeres de las tragedias elegidas habían atravesado acontecimientos que hacían posible que ese cuerpo sea el papel en donde se plasmen los efectos de dolor, decepción, resignación. A esto podemos responder que los acontecimientos no son los responsables de armar un cuerpo para volcar allí los efectos de determinados padecimientos, sino que es debido a que hay un goce no simbolizable, que no ha sido capturado por la imagen del cuerpo que ese cuerpo se vuelve terreno propicio para que se coloquen allí los efectos del acontecimiento. La actitud de dejarse morir sin incorporar alimento, inmovilizada en un lecho, con su cuerpo desgarrado por el sufrimiento como lo hace Fedra, nos llevó a preguntarnos si era un modo de inscribir un significante en el cuerpo. Luego del recorrido teórico podemos decir que Fedra no sufre de anorexia, deja de comer por su estado de sufrimiento en el que se encuentra por la condena que le propicia Afrodita. Su anorexia no es un síntoma. El elemento del cual nos valemos para diferenciar el dejarse morir sin comer de Fedra con la inanición que lleva a la muerte en la anorexia tiene que ver con que la anorexia se dirige al Otro con su síntoma para producir una falta en éste, en cambio en Fedra sabemos que no tiene que ver con un síntoma dirigido a Otro. O con las manifestaciones de Electra colocadas sobre su cuerpo, recordemos que, frente a su amargura y rencor, lacera el mismo con sus uñas mientras espera que llegue su hermano para vengar la muerte de su padre. Nos interrogamos si había algo silenciado ahí, que no era posible poner en palabras, o si se trataba de la falta de la inscripción del significante que no hacía posible sentir el cuerpo. Hoy podemos responder que no hay nada silenciado allí, por eso va a pasar al cuerpo, el goce no puede ser puesto en palabras, no puede ser dicho, es del orden de lo imposible del decir. La inanición de Fedra no tiene que ver con el rango de goce que plantea Lacan con respecto a la anorexia mental en su *Seminario 21* porque no hay rechazo al Otro. Fedra prefiere morir antes que seguir amando a Hipólito, pero no por rechazo a aquel. Es el martirio por el conflicto social de la mala mujer que ama a otro. Se

deja morir por no poder solucionar el conflicto de otra manera, pero no por inanición al modo de la anorexia mental. En la anorexia se muere por inanición. Culpa, bronca y vergüenza por el rechazo de Hipólito están en los sentimientos de Fedra. La tragedia la presenta ya desesperada por una intensidad amorosa, condena de los dioses de la cual no puede escapar. La falta de ganas, el dejarse estar echada sobre una cama, la falta de interés sobre el mundo que la rodea, tiene que ver con que Hipólito no la quiere, no la acepta, la rechaza. Ésta es la causa de la verdadera imposibilidad ya que ante la negativa de Hipólito ella no puede hacer nada, el rechazo lo vive de manera furiosa por eso la situación cobra un sesgo melancólico. La inhibición, el dejarse caer o desgajar se vincula con su estado de melancolización porque la pulsión se le vuelca encima tomando todo su ser. El derrumbe de Fedra tiene que ver con ese sesgo melancólico porque pasa de un conflicto moral a un rechazo real que la afecta narcisísticamente. Fedra queda atrapada en el conflicto porque no puede armar síntoma, no tiene recursos para tramitarlo. Al no haber una formación de compromiso, lo resuelve inmolándose.

Tomemos la segunda hipótesis que gira en torno a que lo feroz es un exceso que se evidencia en lo femenino, conceptualizando lo feroz como sustantivo, rúbrica teórica donde lo definimos como aquello que es inabordable, sin sentido, no admite el plano de lo imaginario, tampoco puede ser aprehensible por la palabra, por lo tanto, no corresponde al linaje del significante. Lo feroz es el fin. Nos dice: no hay más. No entra en la cadena de la sustitución. Lo feroz se juega en la escena de la ferocidad y tiene la particularidad de carga o *quantum*.

A lo largo de desarrollo de la investigación, pusimos de manifiesto que la ferocidad es la puesta en forma de lo feroz, expresa sus efectos, es lo evidenciable de eso que funciona como feroz. Así es como, en el segundo capítulo en donde se trabaja esta hipótesis, podemos ver la ferocidad de lo femenino materializada en los rasgos propios de cada uno de los personajes de la tragedia griega. Ahora bien, qué es lo que las lleva a sufrir y cómo sufren hace a la singularidad de cada una. Por ejemplo, Antígona sufre por su hermano muerto que ha quedado sin sepultura. Sabemos que el ritual que se realizaba en torno al difunto era necesario en la Antigua Grecia para garantizar que el alma baje al

Hades y no quede vagando en el inframundo. Este es el motivo por el cual Antígona decide darle sepultura desobedeciendo la ley y sabiendo que tendrá un castigo insoportable en caso de ser descubierta y apresada. Además, Antígona ya no tiene descendientes porque sus padres están muertos, lo que hace imposible que tenga otros hermanos para continuar el linaje familiar y el reconocimiento social. Recordemos que las mujeres en la Grecia Antigua no pertenecían a la misma casta que los hombres, eran consideradas como ciudadanos de segunda sin reconocimiento de derechos civiles, por lo cual, el que tuviera a su hermana Ismene viva no solucionaba su situación. Lo que Antígona no soporta es el hecho de quedar en falta. “(...) ocultos en el Hades madre y padre, no hay hermano alguno que pueda retoñar jamás”. Con Medea, en cambio, asistimos a otra cosa: ella no soporta ser no-toda para Jasón. Con su acto enfurecido se garantiza quitarle a Jasón cada cosa que para él tiene importancia. Primero mata a la prometida, luego al suegro y con esto le priva la posibilidad de ubicarse socialmente en un lugar de poder. Posteriormente, le arrebató la posibilidad de su trascendencia, muertos sus hijos, le quita su linaje, lo deja sin herederos y ni siquiera le permite tocar sus cuerpos que yacen sin vida. Terminada su obra siniestra se va a la Tierra de Erecteo a vivir con Egeo a quien le ha garantizado darle hijos, es decir que tenga descendencia. Sale de la escena “toda siendo”. Recordemos las últimas palabras de la obra, cuando Jasón pregunta “¿Y los mataste?”, a lo que Medea responde: “Para causarte dolor”.

Otro ejemplo podemos tomarlo de Ifigenia quien sentencia: “Voy a cumplir el oráculo con mi sangre y con mi muerte, ya que así es preciso”. Este comentario pone de manifiesto que no hay escapatoria posible. A Ifigenia nada la hace cambiar de opinión. Sigue adelante más allá de todo, ni siquiera acepta a Aquiles que ofrece salvarla casándose con ella y llevándola a su morada. Será entregada a los dioses para beneficio de su padre, pero produciendo un inmenso dolor en su madre que no solo debe dejarla partir, sino que le prohíbe llevar luto, hacer libaciones a su cadáver y llorarla, situación que la deja imposibilitada de poder elaborar el duelo. “¡Oh padre! heme aquí, deseosa de dar mi vida por mi patria y por toda la Hélade. Conducidme para sacrificarme en el altar de la Diosa, ya que así lo exige el oráculo”. Ella no acepta ver un padre impotente, debe sostenerlo hasta el

punto de perder ella su vida. Lo otro se le torna insoportable. Además, aparece un sentimiento de odio hacia la madre disimulado a través de palabras amorosas.

Vemos entonces que lo feroz es del orden del goce Otro, goce femenino que no es tramitable por medio de la palabra, sino que es algo en “más” que produce un desecho tóxico que no sirve para nada, simplemente se goza y es lo que ya hemos mencionado como y definido como estrago. Observamos también que ese modo de goce no hace lazo. La forma que toma ese estrago puede ser nombrada después, cuando está ya colocado en el cuerpo o vinculado al partenaire. Es decir, se puede leer a posteriori, no anticipadamente, tal como lo demuestra nuestra práctica clínica.

Como comentábamos al inicio de estas consideraciones finales, al retomar las inquietudes que nos trae el trabajo clínico, podemos observar que la ferocidad no es algo que se da exclusivamente en la particularidad de la lógica femenina, pero creemos que es allí más evidenciable, debido a que, como hemos demostrado en nuestro desarrollo, el goce femenino no tiene amarra y éste es el motivo por el cual el resto no elaborable es más evidenciable en las huestes de la lógica femenina. Es por la particularidad de su lógica que no excluye al sexo masculino ya que no se trata de la diferencia de género o sexual anatómica, sino de lo que se trata es de saber cómo se inscribe cada sujeto dentro de la lógica de la sexuación. Si bien nuestra investigación sólo se remitió a tomar una serie de mujeres trágicas en donde pusimos a trabajar determinados conceptos, podemos sí permitirnos aseverar brevemente, dado que no es objeto de esta investigación, que la clínica es por demás demostrativa en casos de sujetos del sexo masculino en donde esa coagulación o punto de detenimiento en relación con una injuria narcisista también aparece manifestada.

Por lo que venimos de decir, sostenemos que esta segunda hipótesis queda validada, pero haciendo una reformulación en el modo de presentar esa hipótesis. Nuestro análisis se ciñe a seis mujeres de diferentes tragedias, lo que nos hace sostener que en lo femenino es evidenciable, pero no es de exclusividad de las mujeres, porque se trata de lógica ya sea de lógica femenina o lógica fálica, no de varones o mujeres en cuanto al género, por lo tanto, puede atravesarlo a cualquiera de los dos. Además, queremos aclarar que la particularidad de lo femenino es caso por caso, no es posible de generalizar un modo “para todos iguales”,

sino que hace a cada sujeto en su singularidad. Este análisis nos lleva a reformular la hipótesis, debería plantearse del siguiente modo: “La lógica femenina posibilita que lo feroz como exceso no elaborado produzca estrago”. Esta reformulación se desprende de lo que hemos enunciado en estos párrafos y puede convertirse en materia de nuevas argumentaciones en un futuro, dando lugar a un trabajo que contemple un muestreo de sujetos varones tal como lo mencionamos aquí.

Antes de pasar a la tercera hipótesis, nos interesa retomar interrogantes que dejamos planteados y que ahora estamos en condiciones de responder. Lo feroz es un *quantum* que sólo se puede “suponer” por la ferocidad del estrago. Esto se concluye exclusivamente desde la lógica femenina, y desde el tratamiento del objeto pasional, que no es el objeto a, que es en el cuerpo (algunos) y termina, ya sea cuando se consume el objeto pasional o cuando desaparece. Este es el caso de Fedra: no es que ella deja de comer y muere por inanición, sino que la forma de resolver lo que le pasa es el suicidio, la resolución es la desaparición. Al comienzo nos propusimos analizar los casos de las diferentes mujeres entendiendo que ellas eran todas feroces, lo que hoy podemos decir es que no todas ellas lo son porque al redefinir el significante feroz, vemos que no todo es de lo feroz. Lo feroz es cuando se consume el objeto, es decir que la resolución es sobre el propio cuerpo. Medea le quita los hijos a Jasón; Ifigenia entrega las lágrimas a la madre, ninguna de las dos se ahorra nada. Acá lo importante es la evanescencia del objeto. Estrago en el partenaire es “algo en más”, que no los deja en falta a modo de poder dar lugar a armar alguna cosa, por ejemplo relacionado a una posibilidad de elaboración, sino que es una privación en lo real, es algo que no cesa de doler, no hay forma de expiar la pena por la pérdida. Ifigenia hace estrago en la madre: no le permite tramitar el duelo; Medea hace estrago en Jasón, porque no le da la posibilidad de duelar su pérdida al no poder otorgar sepultura a sus hijos. Sin rito funerario lo deja en suspensión de la elaboración de la pérdida. Además de hacerlo responsable de su acto, le dice “los mataste vos”. Con Ifigenia, la entrega de sus lágrimas es una forma de estrago desde el lugar que “no te ahorro nada de lo que me pasa”. Las lágrimas representan su sufrimiento con un grado de pasividad. Estos son ejemplos de estrago en el partenaire, en el caso de Ifigenia es su madre quien inevitablemente no puede hacer otra cosa que sufrir, sin poder hacer nada, provocándole el dolor más descarnado,

ubicándola en el mismo lugar de ella, en el lugar de la inevitabilidad y en el de sin salida posible. “Te doy mis lágrimas pues no está permitido hacerlo durante el sacrificio” es el punto de ferocidad que pone de manifiesto la sentencia de odio hacia su madre y también hacia su padre aunque aparezca como siendo éste a quien está intentando sostener. Recordemos que la tragedia nos cuenta el valor que tenía esta hija para Agamenón: era su niña preciada, la predilecta, la adorada, además de estar prendado de su belleza. Cuando Helena, esposa de Menelao, fue raptada por el príncipe troyano Paris, provocando que los griegos le declarasen la guerra a Troya, Agamenón se convirtió en comandante en jefe del ejército griego, en el cual estaban representados diversos reinos. En su determinación en la defensa del honor de Menelao, Agamenón llegó a extremos insospechados. Cuando la flota griega se vio incapacitada para partir desde Aulis hasta Troya porque Artemisa, a la que en cierta ocasión Agamenón había insultado, se negó a darles el viento favorable, el comandante estuvo dispuesto a ofrecer a su hija Ifigenia en sacrificio a la diosa. La tragedia cuenta que luego Agamenón arrepentido de semejante decisión le escribe una carta para solicitar que Clitemnestra no lleve a Ifigenia a su encuentro. Si embargo, una vez que Ifigenia se entera que su padre había estado dispuesto a darla en sacrificio, y aunque sabía del arrepentimiento de aquel, decide entregarse ella a ser sacrificada de igual modo. El acto de Ifigenia es un acto de venganza en dos tiempos: el primero dirigido a su madre mientras transita para entregarse en sacrificio y le dice “no llores” y un segundo tiempo, dirigido hacia el padre del que había exclamado: “¡Me matan, perezco con la muerte impía que me da un padre impío!” y luego... momento de entrega, acto sacrificial dirigido a este padre aunque ya contara con el arrepentimiento de él, así y todo, Ifigenia sigue adelante con su decisión.

La tercera de nuestras hipótesis atiende que el goce de Niobe, Fedra, Electra, Medea, Antígona, Ifigenia que se entiende como la mortificación de sus cuerpos o en el vínculo con su partenaire, es efecto de lo feroz de la estructura. Esta hipótesis trabajada en el tercer capítulo queda validada y en lo que sigue explicaremos esta validación. Vemos que hay sujetos que tienen recursos para hacer algo con lo que les acontece y hay sujetos que no pueden soportar esos acontecimientos. Cuando lo feroz se instala, genera tal nivel de odio que arrasa con todo su ser. Estamos en condiciones de afirmar que la ferocidad se

comporta como la parte más real de la pulsión, algo insiste, pero con cierta particularidad. Hay un irreductible que es lo feroz que no es tratable porque no pasa al registro simbólico. Es por esta singularidad que se nos plantea un desafío para la clínica porque debido a la singularidad del estrago es que se refuerza la singularidad del uno por uno, es el “cómo eso” se le vuelve estrago al sujeto. Lo que es lo feroz de la estructura depende de lo que se entienda por ferocidad. Sabemos que la ferocidad se manifiesta en el estrago ya sea vía cuerpo o vía vínculo con su partenaire, pero fundamentalmente por su relación con el goce, con lo real, es lo que cada uno hace con el goce, el modo de gozar de cada sujeto, por lo que vemos que no es de cualquier forma, sino una forma singular.

PALABRAS FINALES

Es nuestro deseo que este trabajo contribuya al campo académico y posibilite la articulación entre teoría y clínica tan necesaria para nuestra formación como psicoanalistas. Como Freud y Lacan nos enseñaron, no debemos desestimar los aportes valiosos de la literatura y del arte, y de allí que hemos demostrado una vez más, que en estas fuentes podemos encontrar respuestas a aquellos interrogantes que nos abren nuestros pacientes y analizantes.

BIBLIOGRAFÍA

A. Bibliografía general

Aristóteles (2011). *Poética*. Buenos Aires: ed. Losada.

Bassols, Miquel (2011). “La voz del superyó: Just Do It!” en *Desescrits*. Disponible en: <http://miquelbassols.blogspot.com.ar/2011/06/la-voz-del-superyo-just-do-it.html>, [Consulta: 20-02-2017].

Chemama, Roland; Vandermersch, Bernard (2010). *Diccionario de psicoanálisis*. Buenos Aires: Amorrortu Editores

Coccoz, Vilma (2010). “Ficciones y semblantes”, Número 8, Abril 2010, Association Mondiale de Psychanalyse, Bulletin Electronique du Comité d'Action de l'École-Une, Version 2009-2010, sin datos de lugar.

Cosenza, Doménico (2013). “La anorexia en la última enseñanza de Lacan”, *Virtualia, Revista Digital de la EOL*. Diciembre 2013 • Año XII, Número 27. Disponible en: <http://www.revistavirtualia.com/articulos/217/estudios/la-anorexia-en-la-ultima-ensenanza-de-lacan> [Consulta 15-05-18].

Durand, Isabelle (2008): “El superyó, femenino. Las afinidades entre el superyó y el goce femenino”, presentado en *NODVS l'aperiodic virtual de la Sección Clínica de Barcelona*. Disponible en <http://www.scb-icf.net/nodus/contingut/article.php?art=292&rev=39&pub=2> [Consulta: 15-04-17].

de Romilly, Jacqueline (2011). *La tragedia griega*. Madrid: Editorial Gredos.

Esteban Santos, Alicia. “Mujeres dolientes épicas y trágicas: (Heroínas de la mitología griega IV)”. Disponible en: <http://revistas.ucm.es/index.php/CFCG/article/view/CFCG0808110111A> [Consulta 15-04-17].

Fuentes, Araceli. Eje temático: “Los goces de las mujeres”. “Goce fálico, goce femenino, goce místico”. *Revista XV Jornadas ELP: “Mujeres”*, 19 y 20 de noviembre, Madrid, noviembre 2016. Disponible en <http://mujeres.jornadaselp.com/ejes-tematicos/ejes-tematicos-los-goces-de-las-mujeres/> [Consulta: 12-02-18].

- Freud, Sigmund (1994 [1915]). “Pulsiones y destinos de pulsión” en O.C., Tomo 24. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- ____ (1997 [1912]). “Sobre la más generalizada degradación de la vida amorosa” (Contribuciones a la psicología del amor, II) en O.C.; Tomo 11. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- ____ (1997 [1932]). “33ª conferencia. La feminidad” en O.C. Tomo 22. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- ____ (1997 [1938]). “Algunas lecciones elementales sobre psicoanálisis” en O.C. Tomo 23. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- ____ (1998 [1914]). “Introducción del narcisismo” en O.C., Tomo 14. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- ____ (1998 [1920]). “Más allá del principio de placer” en O.C. Tomo 18. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- ____ (1998 [1923]). “El Yo y el Ello” en O.C., Tomo 19. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- ____ (1998 [1924]). “El sepultamiento del Complejo de Edipo” en O.C.; Tomo 19. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- ____ (1998 [1927]). “El porvenir de una ilusión” en O.C. Tomo 21. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- ____ (1998 [1929 [1930]). “El malestar en la cultura” en O.C. Tomo 21. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- ____ (1998 [1895]). “Proyecto de psicología” en O.C., Tomo 1. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- ____ (1998 [1899]). “Carta 105” en O.C., Tomo 1. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- ____ (1998 [1897]). “Manuscrito M” en O.C., Tomo 1. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- ____ (1998 [1896]). “Carta 46” en O.C., Tomo 1. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- ____ (1998 [1846]) “Manuscrito K” en O.C., Tomo 1. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- ____ (1998 [1931]). “Sobre la sexualidad femenina” en O.C. Tomo 21. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

- ____ (1999 [1906]). “El delirio y sueños en la *Grádiva* de W. Jensen” en O.C., Tomo 9. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- ____ (1999 [1907]). “El creador literario y el fantaseo” en O.C., Tomo 9. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- ____ (2000 [1905]). “Tres ensayos de teoría sexual” en O.C. Tomo 7. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- ____ (2000 [1923]). “La organización genital infantil” en O.C. Tomo 19. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- ____ (2000 [1925]). “Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia anatómica entre los sexos” en O.C. tomo 19. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- García Martínez, Beatriz (2016). “Las mujeres fatales en la literatura y la mujer como síntoma del hombre”. *Revista XV Jornadas de la ELP: “Mujeres”*. 19 y 20 de noviembre. Madrid. 2 de septiembre 2016. Disponible en: <http://mujeres.jornadaselp.com/literatura/las-mujeres-fatales-en-la-literatura-y-la-mujer-como-sintoma-del-hombre/> [Consulta: 15-04-17].
- Gerez-Ambertin, Marta (1993). *Las voces del superyó. En la clínica psicoanalítica y en el malestar en la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- Gerez-Ambertin, Marta (2013). *Imperativos del superyó. Casos clínicos*. Buenos Aires: Letra Viva.
- Lacan, Jacques (1974-1975). *Seminario 22 “R.S.I.”*, Escuela Freudiana de Buenos Aires, traducción y notas Ricardo Rodríguez Ponte, versión para circulación interna, texto inédito.
- ____ (1976-1977). *Seminario 24 “L’insu que sait de l’une-bevue s’aile a maurre”*, Escuela Freudiana de Buenos Aires, traducción y notas de Ricardo Rodríguez Ponte, Texto establecido por Jacques Alain Miller en Ornicar, 12/13-14-15-16-17/18, versión para circulación interna, texto inédito.
- ____ (1987 [1948]). “La agresividad en psicoanálisis”. *Escritos 1*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- ____ (1987 [1956]). “De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis”. *Escritos 2*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

- ____ (1987 [1958]). “La significación del falo”. *Escritos 2*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- ____ (1987 [1960]). “Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano”. *Escritos 2*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- ____ (1987 [1963]). “Kant con Sade”. *Escritos 2*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- ____ (1987 [1964]). “Posición del inconsciente”. *Escritos 2*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- ____ (1992 [1969-1970]). *Seminario 17 “El reverso del psicoanálisis”*. Buenos Aires: Paidós.
- ____ (1994 [1956-1957]). *Seminario 4 “La relación de objeto”*. Buenos Aires: Paidós.
- ____ (1995 [1955-1955]). *Seminario 2 “El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica”*. Buenos Aires: Paidós.
- ____ (1997 [1955-1956]). *Seminario 3 “Las psicosis”*. Buenos Aires: Paidós.
- ____ (1998 [1972-1973]). *Seminario 20 “Aún”*. Buenos Aires: Paidós.
- ____ (1999 [1964]). *Seminario 11 “Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis”*. Buenos Aires: Paidós.
- ____ (2006 [1962-1963]). *Seminario 10 “La angustia”*. Buenos Aires: Paidós.
- ____ (2006 [1975-1976]). *Seminario 23 “El sinthome”*. Buenos Aires: Paidós.
- ____ (2008 [1949]). “El estadio del espejo como formador de la función del Yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica”. *Escritos 1*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- ____ (2008 [1953]). “Función y campo de la palabra y el lenguaje en psicoanálisis”. *Escritos 1*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- ____ (2008 [1960]). “Ideas directivas para un congreso sobre la sexualidad femenina”. *Escritos 2*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- ____ (2009 [1971]). *Seminario 18 “De un discurso que no fuera del semblante”*. Buenos Aires: Paidós.
- ____ (2011 [1959-1960]). *Seminario 7 “La ética del psicoanálisis”*. Buenos Aires: Paidós.
- ____ (2012 [1971-1972]). *Seminario 19 “...o peor”*. Buenos Aires: Paidós.
- ____ (2012 [1972]). “El atolondradicho”. *Otros escritos*. Buenos Aires: Paidós.

- Laurent, Éric (2016). *El psicoanálisis y la elección de las mujeres*. Buenos Aires: Tres Haches.
- Miller, Jacques Alain (1993). *De mujeres y semblantes*. Buenos Aires: Cuadernos del Pasador.
- ____ (2002). *Biología lacaniana y acontecimiento de cuerpo*. Buenos Aires: Colección Diva, Edigraf S.A.
- ____ (2006 [1996-97]). *El Otro que no existe y sus comités de ética*. Buenos Aires: Paidós.
- ____ (2012 [1981]). “Clínicas del superyó”, *Conferencias Porteñas*, tomo I. Buenos Aires: Paidós.
- ____ (2013). “Hablar con el cuerpo” en *Hablar con el cuerpo. La crisis de las normas y la agitación de lo real*. Buenos Aires: VI ENAPOL, XVIII Encuentro Internacional del Campo Freudiano.
- Pérez, Yovana (2014). “La surmoitié, el rostro feroz de lo femenino”, Un comentario de El Atolondradicho en *VIII Jornadas de la NEL: Lo femenino no sólo es asunto de mujeres* Disponible en: <https://nellimablog.com/2014/01/06/la-surmoitie-el-rostro-feroz-de-lo-femenino-un-comentario-de-el-atolondradicho/> [Consulta: 18-02-18].
- Rubistein, Adriana (2008). “No-todo”. *AMP/WAP. Asociación Mundial de Psicoanálisis*. Noches preparatorias para el Congreso AMP 2010, Walpol.org. Disponible en <http://wapol.org/es/articulos/TemplateArticulo.asp?intTipoPagina=4&intEdicion=2&intIdiomaPublicacion=1&intArticulo=1823&intIdiomaArticulo=1&intPublicacion=13> [Consulta: 14-01-18].
- Ruiz de Elvira, Antonio (2011). *Mitología Griega*. Madrid: Editorial Gredos, S.A.
- Sánchez Sarmiento (2011). “Agresividad y violencia”, en *Consecuencias, Revista Digital de Psicoanálisis, Arte y Pensamiento*, Edición N° 6, Junio 2011. Disponible en: <http://www.revconsecuencias.com.ar/ediciones/006/template.php?file=arts/variaciones/Agresividad-y-Violencia.html> [Consulta: 14-05-18].
- Seldes, Ricardo (2013). “Presentar el cuerpo”, en *Hablar con el cuerpo. La crisis de las normas y la agitación de lo real*. Buenos Aires: VI ENAPOL, XVIII Encuentro Internacional del Campo Freudiano.

Soler, Colette (2015). *Lo que Lacan dijo de las mujeres. Estudio de psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.

Steiner, George (2012). *La muerte de la tragedia*. México: Fondo Cultura Económica.

Tendlarz, Silvia Elena (2013). *Las mujeres y sus goces*. Buenos Aires: Colección Diva.

Williams, Raymond (2014). *Tragedia moderna*. Buenos Aires: Ideas Edhasa.

B. Obras literarias

Eurípides (2000). *Hipólito*. Madrid: Editorial Gredos S.A. (Traducción y notas de Alberto Medina González y Juan Antonio López Férez).

____ (2000b). *Ifigenia entre los Tauros*. Madrid: Editorial Gredos S.A. (Traducción y notas de Alberto Medina González y Juan Antonio López Férez).

____ (2007). *Tragedias*. Buenos Aires: Gradifco SRL.

____ (s/f a). *Electra*. Disponible en <http://www.cch.unam.mx/bibliotecadigital/libros/Euripides/Electra.pdf> [Consulta: 03-01-18].

____ (s/f b). *Medea*. Disponible en <http://www.dominiopublico.es/libros/E/Euripides/Eurípides%20-%20Medea.pdf> [Consulta: 09-03-18].

____ (s/f c). *Ifigenia en Áulide*. Disponible en <https://docs.google.com/file/d/0B4LEcBH6gW0kSEg0aWIXaUhhX0E/edit> [Consulta: 15-04-17].

Esquilo (s/f). *Las coéforas*. Disponible en <http://www.bibliotecaspublicas.es/donbenito/imagenes/Esquilo - Tragedias - v1.0.pdf> [Consulta: 15-04-17]

____ (2007). *Tragedias Completas*. Buenos Aires: Gradifco SRL

Homero (1927). *Ilíada*. Obras Completas. Barcelona: Montanes y Simón Editores.

____ (1982). *Odisea*. Madrid: Gredos.

Kafka, Franz (s/f). “El Silencio de las Sirenas”. Disponible en <https://cuatrocuadernos.files.wordpress.com/2015/04/ii-01-el-silencio-de-las-sirenas.pdf>. [Consulta: 10-02-18].

Ovidio (s/f). *Metamorfosis*. Biblioteca Virtual Cervantes. Traducción de Ana Pérez Vega.

Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/metamorfosis--0/html/>

[Consulta 25-02-18].

Sófocles (s/f a). *Antígona*. Disponible en [https://dramaticas.una.edu.ar/assets/files/file/artes-](https://dramaticas.una.edu.ar/assets/files/file/artes-dramaticas/2014/2014-ad-una-cpu-2015-texto-antigona-sofocles.pdf)

[dramaticas/2014/2014-ad-una-cpu-2015-texto-antigona-sofocles.pdf](https://dramaticas.una.edu.ar/assets/files/file/artes-dramaticas/2014/2014-ad-una-cpu-2015-texto-antigona-sofocles.pdf) [Consulta: 15-04-

17].

_____ (s/f b). *Electra*. En *Tragedias*. Disponible en

http://ww2.educarchile.cl/UserFiles/P0001/File/articles-100345_Archivo.pdf [Consulta:

15-04-17].