

Deseo-goce-castración y una ficción japonesa



MARTA LABRAGA DE MIRZA¹

Todos los temas del psicoanálisis son, en sí, interminables porque surgen de la multiplicidad de las formas del vivir, del sufrir y del desear de los sujetos y se vuelven «temas», como los de la literatura: amor, locura y muerte; son escasos en número y con ellos, sin embargo, se hace una literatura infinita y una práctica psicoanalítica finita pero siempre abierta.

Las reflexiones en psicoanálisis de Freud y de Lacan, a medida que se aproximaban al fin de sus vidas y de su pensamiento, fueron acentuando la búsqueda de la complejidad de los problemas en lugar de las «respuestas», la apertura en lugar del cierre del sistema, la duda en lugar de las certezas en recorridos circulares que se abren hacia perspectivas difíciles y atravesando incógnitas más «filosóficas» cada vez. En los dos se puede hablar de «análisis terminable e interminable», de castración. Y creemos que en cada analista, en su medida, sucede lo mismo.

En Freud y después, de modo diferente, en Lacan, el deseo se encuentra en el centro de sus concepciones analíticas y en relación con los destinos pulsionales, con la libido, con la erotización, con el lugar del sujeto, con el prójimo y con el otro y Otro, con el inconsciente y con el sueño. Pero también en relación con los enclaves mortíferos y el anhelo de destrucción, lo creativo, lo simbólico y lo imaginario, las fantasías y el fantasma, lo real.

1 Miembro titular de la Asociación Psicoanalítica del Uruguay. martalabraga@gmail.com

En la experiencia misma del análisis y a partir de la pulsión, esos «fundamentos» se encarnan y muestran las formas paradójales del desear de los sujetos. El goce aparece tratado por Lacan en toda su obra y la mayoría de las veces lo hace de modo fragmentario, con observaciones aforísticas o decididamente oscuras, «fuera de sistema», y por eso sugerentes y convocantes en sus inferencias para la práctica. Y desde la literatura, en la ficción de la escritora japonesa Yoko Ogawa (1962), encontré una mostración imprescindible y reveladora para imaginar lo que «no puede decirse» del goce. Porque lo que se pone de manifiesto en la concepción del goce, aunque sea un acontecimiento del sujeto hablante (que por serlo anhela una totalidad de su experiencia y del mundo imposible), es su condición de no visible, no observable ni sensible, su subjetividad negativa, su casi irreductible acceso.

Lacan va elaborando su concepción del goce, que se encuentra escandida en todos sus seminarios hasta el fin, con implicancias clínicas permanentes, a partir de un «más allá» del placer freudiano, con reflexiones sobre lo que no se puede, sobre el deseo, imposible e incolmable (y no solo prohibido), de la falla radical de todo lo humano, de los límites de la escucha de las «formaciones» del inconsciente y del discurso significativo, de los modos de «satisfacción» paradójal en el malestar o hasta en el sufrimiento y la destrucción, en y por los síntomas, como «nudos de goce».

Las formulaciones de Lacan y las imágenes del cuento y de otras obras de la autora nos «dicen» mucho de la experiencia de análisis cuando nos asalta el límite de esas formas sintomáticas «pulsivas» y compulsivas de borde de goce, de las repeticiones y del «no sé por qué lo hago» de los analizantes, pero sin ningún interés por comprender, con la contundencia de que «un acto siempre se desconoce a sí mismo». Escuchamos algo que deja un desprendimiento, algo cae, algo muerto, y la muerte o su riesgo queda suspendida pero incorporada a un supuesto infinito presente de dolor, que no es vivido como tal, y de erotismo sin Eros que nos golpea y nos enmudece, sin juego ni sustitución que dieran placer, pero sí en el borde siempre de tener una «satisfacción» displacentera al menos para la conciencia. Somos afectados por esas situaciones especiales en que el exceso toca un extremo de carencia y lo subjetivo se desubjetiviza; la significación se sostiene a medias solamente en el analista y lo significativo queda desarticulado e interpelado, cuestionado, hasta impugnado. Pueden

ser los cortes severos en el cuerpo, las heridas en la piel, los actos violentos y abruptos de abandono, la adicción, pero también lo menos llamativo y constante en un existir como el de muchos que nos consultan: los sencillos modos mínimos de «estropear» algo propio, una obra dejada sin terminar, una creación que no gusta, a la que no se cuida y se la rompe, un lazo erótico dañino y dañado. Goce en la sintomatología de la neurosis de la vida cotidiana. Goce necesitado de ser escuchado y recibido en análisis, que no se conoce y que nos exige aguantar la incomodidad del inconsciente, estando advertidos del peligro de la moralización, del «deber ser» de otra manera: advertencia para nuestro deseo de analista, porque goce, *jouir*, *jouissance*, *enjoyment* atraen siempre la posibilidad de concebir el goce solo como goce sexual, en busca de «la intensificación del placer» de la que hablaba Foucault (Allouch, 2009a, p. 197).

En análisis cuando renace también el ¿qué hacer? resurge la espera ansiosa de que el sujeto «tolere» la angustia de lo que «le falta», pueda aguantar «la falta» y pueda aparecer un sujeto deseante. Pero no como superación «maniquea», «deseo versus goce» o el deseo «adecuado» frente a lo oscuro o patológico del goce, sino en el perfil imprescindible y creativo de la castración (cf. Campalans, 2018, p. 202). Porque si el síntoma «se» goza, siempre ha de importarnos a quién representa ese «se», «a quién contenta», quién es quien «pena de más por ello» (Lacan, 1997, pp. 173-174) y, parafraseando a Lacan, podríamos confiar en que solo el amor (de transferencia) puede hacer al goce condescender al deseo. Pero retomo al mismo tiempo que él mismo afirma «el goce es lo que no sirve para nada». No es útil. Y también: «Nadie obliga a nadie a gozar, salvo el superyó. El superyó es el imperativo del goce. ¡Goza!»... «allí se encuentra el punto de viraje que el discurso analítico interroga» (1989, p. 11) y Žižek lo formuló muy acertadamente: el análisis no impide gozar, pero al menos permite no gozar. Y agrega D. Gil: «O gozar de no gozar» (2018, inédito).

Todo el movimiento de comprensión del sujeto y su desear tuvo un momento en Lacan que fue un «sosiego» teórico en el Seminario 10, *La angustia* (1962-1963), en que, a partir del esquema de la división del sujeto, parecía central la constitución del sujeto deseante a expensas del sujeto del goce. El valor de la angustia como la que «no engaña» y como la única certeza era señalar lo que podía obturar la «falta» (y eso era abrir el desear)

y el reencuentro del objeto perdido como sustituto engañoso, como se ve en la repetición (el goce, produciéndose cuando falta la falta). Así, el goce «debía ir» a la «perdición», o al menos una parte de él, dejando en pie el goce fálico que permite la relación sexual y la identidad erótica. El goce en su fracaso dejaría en todo caso algo, «el plus de goce», que Lacan parece concebir como compensación, «bonificación». Pero el sosiego solo es transitorio y la insistencia y persistencia de los problemas subjetivos se siguen produciendo y las teorizaciones también se re-producen.

Dice Allouch: «Toda la dificultad conceptual o mejor dicho, de escritura (del goce), consistirá a partir de noviembre de 1968, en poner de relieve a la vez, esa “pérdida” y esa “bonificación”. En ese contexto problemático suscitado por la introducción del “plus de goce” Lacan habla del masoquismo del goce [...] de una manera que aún no es totalmente explícita» (2009a, p. 218). Esta problemática acerca del masoquismo y la sexualidad y el comentario del libro de Bersani (*Baudelaire y Freud*, 1981) en el que se detiene Allouch ha sido también trabajada cuestionadoramente por Daniel Gil en su texto «Elogio de la diferencia», del libro *Errancias* (2011, pp. 189-213).

En *El reverso del psicoanálisis* (1969-1970), Lacan desde una mirada clínica advierte sobre cómo la producción de goce a partir del desear y la insatisfacción puede ir contra la vida: «Es en la medida que hay búsqueda del goce en tanto que repetición, que se produce lo que está en juego en ese paso, el franqueamiento freudiano, que es aquello que nos interesa en tanto que repetición [...] lo que va contra la vida» (citado por Allouch, 2009a, p. 219). Parece retomar a Freud, para quien el principio del placer conserva la vida en su menor tensión y el goce la desborda.

Como se ve en la clínica, la repetición se funda en un retorno del goce y eso produce algo que es un defecto, un fracaso. Lo que se repite solo puede estar en posición de pérdida con respecto a lo que es repetido. Para Freud en la misma repetición hay una mengua de goce, y ahí se relaciona en el mismo Freud con la función del objeto perdido y con el masoquismo, concebido en esta dimensión como la búsqueda de aquel «goce ruinoso». Porque la pulsión, en su doble condición, tiene algo de escritura, de inscripción en el cuerpo para un sujeto que la desconoce, que ignora su saber. El carácter de la pulsión es siempre «mediación», no existe en «estado puro», algo se hace pulsión en contacto con otro, señalaba Myrta Casas

(1999), y en Lacan leemos «la repetición tiene cierta relación con lo que de este saber está en el límite y se llama goce» (1992, p. 13).

Lo que sucede es que ese «saber» que se encuentra desde el origen en la repetición, como saber perdido que está en el origen de lo que surge como deseo en toda articulación posible del discurso, saber al cual tiende todo deseo, es un «medio de goce», de goce en tanto supera los límites impuestos por el principio de placer, con las tensiones usuales de la vida. Entonces en el vivir hay pérdida de goce («plus de goce») y la función del objeto perdido, que llama allí objeto *a*, surge en el lugar de esta pérdida. Apertura esta a conceptos que forman un complejo campo donde la delimitación del alcance del «plus de goce» es de las más oscuras. Asimilado al comienzo con el objeto *a*, permanece con una vaguedad hasta el momento insuperable, dice Allouch. «Hasta ahora nadie supo decir realmente a qué necesidad o desfallecimiento doctrinal respondía la introducción del plus de goce» (2009a, p. 215).

La palabra hace posible el goce y en simultánea lo condena al «silencio» estruendoso del cuerpo y del acto, es interdicto, no dicho y por eso inefable, asocial. Solo empieza a «decirse», a «apalabrarse», al «caer» el goce, en su «mengua» (en esa rara creación de Lacan a partir de la noción de *plusvalía* de Marx que es el *plus de goce* ya asimilado al objeto *a*). *Plus de goce* parece indicar el exceso, pero también es la penuria del hablante. En francés es *más* y también negación, como en *plus de pauvreté* ('ya no más pobreza'), y como negación en *pas*, *absolument*, en *pas de sens*, que significa 'sin sentido', o *pas de faute*, que es 'sin culpa' y también puede llevar a considerar el sentido de 'paso'.

Pero por eso el goce tiene relación con la dimensión del Otro, porque en el sujeto estaría siempre la remisión a un «más» (exceso, *trop*) que libere del «basta», «ya no más» goce (*plus de*), agujero (*trou*). Ese *más* desmiente la castración y el límite y señala la impostura del Otro, su división, su barramiento diría Lacan, su in-existencia señala Allouch. Es ese Otro que estuvo al comienzo como «tesoro de los significantes» e imaginizado de tantas formas, y al que se quiere entero, completo, como garantía del vivir, que no existe, pero es buscado como referente para dar sentido.

LAS LETRAS

Yoko Ogawa es una de las seguidoras de Kenzaburo Oé, maestro de la angustia (*Una cuestión personal, El grito silencioso*). Conocí su obra a través del libro de Allouch *Contra la eternidad* (2009) y desde él busqué y pude encontrar sus cuentos en francés que me cautivaron.² Destaco que ella a los 16 años había empezado a escribir (edad que elige luego para muchas de sus protagonistas), el mismo año en que escuchó hablar de Hiroshima y leyó el *Diario de Anna Frank*. Su narrativa está intensamente ligada a ese origen: a los abismos de la destrucción que realizan y buscan los seres humanos, a la sobrevivencia amenazada por violencias colectivas sin nombre y también las privadas de los lazos eróticos. De allí su poderosa escritura que me hizo evocar a Mallarmé: «La destrucción fue mi Beatriz», dice Mallarmé en carta a Lefébure (27 de mayo de 1867, «La Destruction fút ma Béatrice»). Como ella, Mallarmé dice haber encontrado en la destrucción su guía, como Dante y su beatitud y la «impersonalidad» para su poesía.

Los cuentos de Ogawa atraen porque relatan episodios extraños en medio de situaciones familiares aparentemente sencillas, historias mínimas, surrealistas a veces, de aire kafkiano, muy originales en la ideación, de un gran poder de sugerencia. El relato *El anular* trata de un «laboratorio de especímenes» donde la protagonista, que no tiene nombre, quien es también la narradora, encuentra trabajo como secretaria después de un episodio crucial para su existencia. En el comienzo del relato aparece la marca temporal: «Dentro de poco cumpliré un año de trabajar en este Laboratorio» donde todo es muy “especial”, el edificio “vetusto” y “abandonado” como pronto

2 En mayo 2016 presenté un trabajo sobre el cuento *El anular* para el que hice la traducción del francés. Después tuve noticias no solo de que había ya una traducción al español, sino también de que en la revista *Litoral*, n.º 36, México, 2005, *L'amour Lacan II*, había un texto sobre el cuento titulado «Una secreta muerte de amor», de Vladimiro Rivas. Además, José Assandri escribió «Anular» en la revista *Me cayó el veinte*, n.º 30, Buenos Aires, 2014. Por otra parte, el cuento se encuentra en la revista *Litoral Muerte y Duelo*, n.º 34, Ediciones Literales, Córdoba, Argentina, diciembre, 2004. Y además ese mismo libro contiene el texto de Allouch «Actualidad en el 2001», de *Erótica del duelo* (1996). Lamentando la lectura a destiempo de estos materiales, confirmo la atracción y evocaciones analíticas que produce ese relato y la calidad de otros como «El embarazo de mi hermana», «La piscina», «Hotel Iris», «El museo del silencio».

para ser demolido», y a modo de «indicio» del final dirá: «me gusta mucho el laboratorio [...] si fuera posible me gustaría quedarme ahí para siempre».

Su trabajo anterior era en una fábrica de refrescos donde un día tuvo un pequeño accidente: pierde un pedacito de su anular en una cadena de montaje donde le quedó atrapado el dedo. Deja ese trabajo y su mundo se transforma radicalmente, su vida dará un vuelco: del campo apacible, calmo y abierto, donde desde una altura miraba el mar, pasará a la ciudad y a su encierro en el laboratorio. Del pasado dirá: «me gustaba platicar con mis colegas de nuestros novios», «(allí) mis jornadas bañaban en un dulce perfume de limonada», y del accidente solo agrega que todo se paró de golpe, que no sintió dolor, pero que tal vez todo era más grave de lo pensado. «Había perdido, de todos modos, una parte de mi cuerpo», «tenía una curiosa impresión de que cierto equilibrio se había roto».³

Aflora el síntoma: ya no podrá beber más bebidas gaseosas porque «tenía la impresión de sentir bajo la lengua el suave pedazo de carne de su anular». Tenía siempre la imagen ante su vista de «algo bivalvo rosa como una flor de cerezo, dúctil como un fruto maduro. Caía en cámara lenta en la limonada y se quedaba en el fondo temblequeando con las burbujas».

Cuando se presenta al aviso de trabajo, el «naturalista» que la recibe, el Sr Deshimaru, que era quien preparaba los especímenes y los conservaba, le parece elegante con un saco blanco de médico y parecía irreprochable; sin embargo, la protagonista «sentía la inminencia de un peligro que la volvía reticente». Sería, pensó ella, porque él parecía «desprendido» de todo, sin reloj, ni lapicera, ni granitos en la cara, ni cicatrices. Sin huellas o marcas de vida, el personaje se ajeniza y alude a lo muerto.

Sin poder reproducir todas las secuencias del relato, solo señalo algunas de mis ocurrencias y lo que la narración misma sugiere con fuerza. Tal vez, como sucede con un material de análisis, imposible de reproducir y necesitado siempre de dejarse leer entre líneas.

3 Los fragmentos de textos son extraídos de la versión en español que se encuentra en *Litoral Muerte y duelo*, n.º 34, Ediciones Literales, Córdoba, Argentina, diciembre 2004, y de traducciones más del cuento en francés.

Desde el primer encuentro en el que él le explica en qué consiste la tarea, el trabajo se va a desplegar con rutinas, reglas y ordenanzas y en un clima más o menos tenso y erótico. Los que allí llegan «demandan» «naturalizar» sus objetos; los dejan y pagan por ello, y hasta el «especímen más sencillo o ínfimo debe ser amado». Interrogado por la chica sobre el porqué de todo esto, el «naturalista» responde: «Es difícil encontrarles una meta común. Las razones que empujan a desear un espécimen son diferentes para cada uno. Se trata de un problema personal. Esto no tiene nada que ver con la política, la ciencia, la economía o el arte. Preparando los especímenes damos una respuesta a esos problemas personales».

Apenas leemos un poco al sesgo o nos proponemos mirar las primeras imágenes como metáforas, las frases de este texto nos resuenan como una situación de análisis presentada de un modo muy original. «A los que consultan y nos solicitan nuestro trabajo («demandan» dice la versión francesa), les explico el rol del laboratorio [...] y sin duda quedan reasegurados porque al día siguiente llegan a golpear a la puerta con su preciosa mercadería apretada sobre el corazón. [...] No tienen ganas de irse rápido sino que siguen ansiosos con deseos de contarme por qué circunstancias esos objetos llegan a nosotros». Y más adelante agrega: «Escuchar lo que tienen que decir es una parte importante de mi trabajo. Creo que en el transcurso de este año he progresado en mi manera de prestar el oído, de sonreír o de relanzar la conversación de manera que la persona frente a mí se sienta cómoda».

Aparecen en la narración los rasgos más relevantes de la situación de análisis, que el *après-coup* de la lectura hará salir de la simplificación inicial. La «demanda», esa solicitud que lleva a los interesados al laboratorio, es la de que se «naturalicen» sus objetos más preciados y perdidos, de los que al mismo tiempo necesitan desprenderse y a los que quieren eternizar y no saben cómo hacerlo. La narradora explica que el laboratorio no devuelve los objetos, «porque el sentido de estos especímenes es el de encerrar, separar y acabar. Nadie trae objetos para recordarlos un tiempo más y un tiempo más, con nostalgia».

Esa afirmación es casi una ironía sobre la perpetuidad e insistencia del deseo inconsciente. Encontré en ese relato resonancias de los discursos de analizantes, porque muchas veces en sus actos se podía inferir la imposibilidad en que se encontraban de desprenderse de lo vivido y de lo muerto de

los muertos queridos en un duelo siempre interminable y de tolerarlo como tal, porque los llevan «sobre el corazón», como los clientes sus «restos», para convertirlos en especímenes.

Conocemos qué es un espécimen junto a la protagonista: el Sr Deshimaru le muestra el último en llegar: en un tubo de ensayo bien pequeño, con un tapón de corcho, se ven tres hongos flotando en un líquido claro: los había traído sobre un algodón una chica de 16 años. (Esa era la edad de la escritora cuando conoció el «incendio» de Hiroshima, su «hongo» gigante y sus marcas-cicatrices de horror.) Esos hongos crecieron al día siguiente del incendio de su casa, sobre las ruinas, donde sus padres y su hermano habían muerto. En la mejilla de la chica había una cicatriz muy leve. Ella le pidió: «quiero que los haga especímenes. Querría encerrar allí con estos hongos todo lo que desapareció con el fuego». Este término *encerrar* sería otro indicio del fin, porque esta chica de los hongos tiene una «pérdida» aún mayor que los muertos en el incendio: es su cicatriz en la mejilla, paralela al dedo «mutilado» de la protagonista, lo que no puede aceptar —o vivir con— y, como la protagonista, irá toda ella a convertirse en espécimen en manos del naturalista. Estas son situaciones e imágenes poderosas de la narración que amplían, condensan e imaginan múltiples aspectos narcisistas u eróticos de lo que llamamos castración.

Los especímenes son de muy diferente índole, son muchos y todas las piezas del laboratorio están llenas: desde los que están unidos metonímicamente a un ser querido perdido, como «los huesos de un mono de Java muerto e incinerado, que era la mascota de un zapatero», insectos, vegetales, un cálculo urinario, los restos de maquillaje de una cantante de moda, hasta estos hongos nacidos entre los restos calcinados de la casa incendiada, o una joven que va a dejar una partitura que le había hecho especialmente su enamorado pidiendo desprenderse de la música, porque la sigue atormentando cuando se separan. Y nuevamente podemos retomar las frases del relato y decir que, como en el análisis: «Los especímenes están allí para encerrar su inquietud».

En el cuento prima un modo singular y por eso mismo extremadamente psicoanalítico de mostrar que cada duelo o pérdida a secas es único y a la vez cada sujeto pierde algo especial. Llevan al laboratorio lo más preciado y en simultánea lo perdido, convertido en lo más odiado y asqueroso

de sí mismos. El desprendimiento es lo buscado y cuando no alcanza eso se vuelven para solicitar irse todos enteros con lo perdido. Un espécimen es aquello verdaderamente insustituible, algo vivido con el muerto o algo que quedó de él. En las situaciones y los personajes que crea Yoko Ogawa descubrimos una fascinación, sostenida en los diferentes cuentos y novelas, por el mundo de los objetos que pertenecieron a los muertos, por aquello que los acompañó en el momento de su muerte, como aparece en el extraño museo de *El museo del silencio* (2014). Esta novela es otra forma de retomar lo interminable del goce de eternizar-conservar-terminar los objetos que sobrevivieron, arruinados, a los seres que en forma simultánea y terrible entraron en la muerte con la caída de las bombas en Hiroshima y Nagasaki y que se conservan en el Memorial de la Paz en Hiroshima.⁴

Con el término *naturalización* que usa la escritora japonesa podemos nombrar algo de la indisoluble unión entre goce, síntoma y acto analítico y entre eros y muerte. En español resuena en el término lo natural, volver natural (vivo) algo muerto, pero en francés tomándolo del japonés, el sentido de *naturaliser* es disecar, embalsamar, sobre todo, hacer que algo muerto «parezca» vivo. Siendo tan diferentes igual quedan enfrentados lo «natural» y lo «extraño». Y ¿para quién es extraño el goce? ¿Hay un sujeto del goce? Hablamos, estamos marcados por el significante y estos son modos de decir que todo se artificializa, no hay saber natural en el mundo circundante y nada en el laboratorio es natural aunque lo parezca. Las pérdidas, las separaciones, los dolores no son «naturales» y el laboratorio parece ofrecer la posibilidad de olvido y de seguir viviendo. Se llevan allí el sufrimiento, el dolor y también el intento infinito de no perder el goce, el punto máximo corporal de satisfacción imposible. Y frente al exceso del mundo, advenir al mundo del lenguaje entraña una pérdida (falta) y un desear que será siempre también excesivo y defectivo. Porque esa pérdida se subjetiva con relación a otro y (a Otro) y se abre de diferente modo la subjetivación de la pérdida y del cuerpo: la castración.

4 En el texto de Assandri, «Anular», al que hice referencia en la nota 2, encontré observaciones sumamente interesantes sobre los problemas de traducción y el alcance del concepto de literatura en japonés, y sobre el Museo Memorial de la Paz en Hiroshima y la profundidad de la reaparición permanente de lo desaparecido que se quiere mantener «desaparecido».

En *El anular*, ese trozo de sí perdido, metonimia de todo el cuerpo de la protagonista y de todo lo no dicho en el cuento, puede estar en lugar de todo lo perdido y de lo que se sintió privada. Ese «espécimen» en que va a convertirse encierra todo su erotismo, es decir, su vida anterior, «mortal», pero erótica. Y como ese trozo fálico quedó allí, en la fábrica como desecho, toda ella se entregará al erotismo oscuro y helado del Sr Deshimaru, personaje como «muerto» o, tal vez, la Muerte misma. Y con él irá al fin hacia abajo, al sótano que nunca pudo ver. A las rutinas del funcionamiento administrativo del laboratorio se une el encuentro de entrega, sumisión y erotismo. Cada día al atardecer se encuentran en el baño y siempre se destaca la mirada del naturalista a través de otra cosa, por ejemplo, un tubo de ensayo; ella ve a través del cristal la mirada fija del Sr D que, inmóvil, le mira la cicatriz del anular «como si intentara reconstituir el pedazo de carne que faltaba». La mirada de él es la mirada de la protagonista que no puede abandonar lo que le falta, lo que marca su cuerpo, no puede «pasar por la pérdida», dejar caer el anhelo imposible. ¿Qué es desear? «Mirar», enfrentarse con la falta, con la falla, y lo escópico revela la «excentricidad» radical del deseo respecto de toda satisfacción, y «esa excentricidad nos permite comprender lo que es su profunda afinidad con el dolor». «En última instancia», subraya Lacan en su *Seminario 5. Las formaciones del inconsciente*, «con lo que el deseo confina [...] en su forma pura y simple es con el dolor de existir» (Allouch, 1996, p. 346).

Y si el morir, la muerte a secas, no se representa, es la magistral llegada a ese punto-sótano final del relato (sótano real del laboratorio) lo que la narradora nos ofrece. Mientras tanto, se puede saber de su «estar viva», aunque hundida en el duelo y encerrada en el laboratorio, «se goza de un cuerpo que simboliza al Otro, [...] porque no sabemos qué es estar vivo a no ser por esto que, un cuerpo es algo que se goza», «no se goza si no corporeizándolo de manera significativa», «Gozar tiene la propiedad fundamental de que sea en suma, el cuerpo de uno el que goza de una parte del cuerpo del Otro» (Lacan, 1989, pp. 32-33).

«El cuerpo que se experimenta en el goce es siempre del orden de una tensión del forzamiento, del gasto, incluso de la hazaña. Y puede aparecer el dolor», afirma Lacan en su conferencia *Psicoanálisis y medicina* (16 de febrero de 1966, en internet).

El goce desmantela, deshace el cuerpo «anatómico» como revela el relato literario. Hay nudos de tela-piel de la protagonista (o de los analizados) que inferimos «gozosos» como el que está presente en todo el cuento: el «anular» y, mejor, el pedacito de anular, deshecho, perdido, que se ubica en un lugar del fantasma para ella que desconocemos y que la escritura nos lleva a construir. Esa «nada» puede estar en lugar de «todo» lo perdido y en un punto de goce donde se detuvo el tiempo. Sabemos que determinadas situaciones o episodios hacen aparecer «restos» traumáticos, que en realidad son interrogantes y efectos en el analista. El sujeto, repetidamente, por sus síntomas, actualiza su trauma, hasta quizá poder perder algo de los extremos de dolor o de los arrebatos y actos inefables o riesgosos donde aparece un goce del Otro en juego, tocando su ser más íntimo y desconocido. Eso leemos en el cuento, donde asistimos a una caída final gozosa de la protagonista como fatalidad que se le impone. Aunque las trampas de lo imaginario literario nos asedian en el arte y en el análisis, esas imágenes se entrelazan en lenguaje simbólico y se delimita algo real como imposible de decir. ¿No está siempre el cuerpo en juego, su tensión dolorosa, su fragilidad y fortaleza, en el fantasma o en las manos de otro, en lo inefable y en lo imposible de decir del goce?

Hay en la literatura formas imaginarias intensas de acercamiento como las del cuento a la sexualidad a través de alusiones y elisiones. Digamos que así en transferencia, entre el exceso y la penuria, el sujeto balbucea su desamparo y su goce, y que las escrituras literarias pueden poner a distancia las reflexiones moralizantes o la estereotipia conceptual para cercar la contracara del goce, distinto de placer y de deseo.

Cuando en el relato se inicia, la relación erótica entre ellos se asemeja a una escena de juego fetichista con el regalo de un par de zapatos de extrema suavidad y calidad que el Sr D le coloca en sus pies desnudos en el gran baño de la casa que fue antiguo pensionado de señoritas. El lugar de refugio del Sr D está cubierto de polvo y desolación. Ya no se los podrá quitar, ellos se apoderan de sus pies y de su andar. Y cuando un lustrabotas se lo advierte, ella dirá: «Yo no tengo intención de sacármelos... No tengo deseos de ser libre. Querría que me encerrara con él en el laboratorio». Nuevo indicio del fin. El naturalista insiste y hace referencia directa a cuál habrá sido el recuerdo de ella más penoso, cuándo sintió más vergüenza,

cuándo se sintió más ridícula. Y ella habla de su inolvidable imagen del pedacito del anular.

El relato de las escenas eróticas tiene la extrema delicadeza y seducción de la narrativa japonesa y al mismo tiempo la frialdad de los mosaicos del piso, la fuerza del Sr D sobre ella, el ambiente todo del cuarto de baño. Pero Lacan dirá: «Uds. gozan de sus fantasmas» (1992, p. 70). Es goce lo que podemos designar para presentar el «erotismo perverso», de placer extremo o voluptuoso y de uso desubjetivante, de aniquilación subjetiva de otro a quien someter.

En este relato no se narran la sumisión y el goce del dolor como se dará en la pareja del Hotel Iris (Ogawa, 2017), y es el lector el que se ve llevado a inferir qué sucede entre ellos. No hay en el naturalista un temblor pasional, una presión o coerción sobre la chica para llevarla a gozar de su entrega erótica; él tiene la impavidez de un helado funcionario del laboratorio, de una deidad subalterna y oscura que dirige las acciones de los sujetos, al estilo de los cuentos de Borges, como, por ejemplo, en «El muerto». En la novela *Hotel Iris* el goce está mostrado como exceso de entrega a un riesgo de muerte que *está* presente.

En *El anular* el clima es a través de una narradora «desapasionada», el de un delirio de vida, locura y muerte. La ruptura inicial en la vida «plácida» de la chica, antes de la irrupción de la «sangre», interrumpe la duración y continuidad temporal de lo vivo en ella y aparece la intensidad de algo del orden de lo muerto. Allí aparecen el anuncio del trabajo del laboratorio y su oferta y sus reglas. El encuentro de la protagonista con el Sr D es erótico, pero de una erótica de muerte como goce mortífero. Esta escritora nos lleva todo el tiempo a lo misterioso de este goce Otro, ella logra por la escritura esa marca imposible del goce, rescatar la evocación de situaciones límites que a su vez pueden actuar sobre nosotros. Es algo del «goce femenino» en una dimensión de infinitud de algo que no se acaba de inscribir pero que la escritura literaria hace evocar.

Cuando se llega al fin de la narración, un lustrabotas le advierte sobre estos zapatos que se van a apoderar de su andar como el naturalista de su vida, y ella responde: «Yo no tengo intención de sacármelos... No tengo deseos de ser libre. Querría que me encerrara con él en el laboratorio». Y esa es su repetición sintomática, buscará desaparecer como la chica de

la cicatriz, en el subsuelo del laboratorio. Cuando la chica de los hongos vuelve al laboratorio a pedir «naturalizar» su cicatriz, comprendemos que se irá «toda ella» con su marca y que eso también hará la protagonista. El pedido al Sr D es ir al subsuelo, al cuarto secreto que nunca vio, «... entonces yo podría descender contigo al subsuelo si yo pido un espécimen de algo inseparable de mí? ¿Puedo volverme uno de los especímenes que te son confiados? Él por toda respuesta le tomó el dedo anular y lo puso en su boca, quedó como separado, como si él lo hubiera mordido». El Sr Deshimaru se la llevó toda entera.

La curiosa oferta del laboratorio nos lleva a cómo se busca encerrar el fantasma (pero el singular, el propio y el lugar del sujeto en él) y el intento es desprenderse así del «objeto perdido» y de toda la fenomenología de los sustitutos, de los objetos empíricos, «objetos patológicos», como nos recuerda Daniel Gil que los llama Kant (2018, inédito).

Pero lo que se revela en la imaginería japonesa es que el vivir es imposible sin pérdida y a su vez que el «duelo» es interminable aunque tiene un fin. Pero «exige» un desprendimiento de algo de sí, como decía Allouch, para la «muerte a secas». El duelo va junto a la pérdida de algo propio vivido con intensidad, y si no hay «gracioso sacrificio de duelo» que encierre la renuncia a un «todo entero» que solo está en el fantasma y que debe sufrir una muesca para que lo vivible en el vivir lo sea, entonces, eso solo acaba en la elección de la muerte también para quien está de duelo. Allouch abre su obra con la revelación que le significó el libro de Kenzaburo Oé *Una cuestión personal*, del que extrae esa expresión del autor japonés.

Real, goce y muerte se emparentan en la realización imposible y en el obstáculo profundo al deseo. «Se está de duelo no porque una persona cercana [...] haya muerto sino porque quien ha muerto se llevó con él, en su muerte, un pequeño trozo de sí» (1996, p. 39).

Vemos en el fin del relato cómo la protagonista misma escribe la etiqueta que debe llevar el tubo que va a contener su espécimen, le pone el número de registro y el nombre: *Anular*. Va con la etiqueta en la mano como si ya fuera ella misma el espécimen, en el camino observa su anular a la luz para ver que le faltaba como siempre un pedazo en forma de bivalvo rosa.

«He rogado que ese dedo que se reflejaba en el vidrio del tubo de ensayo sea siempre cada vez más fresco y más hermoso.»

A medida que se acerca a la puerta del laboratorio parece sentirse ya dentro de «un líquido de conservación tibio y tranquilo, que la envolvería toda, el tapón de corcho la preservaría del polvo y del ruido de afuera, y la puerta del laboratorio, espesa y pesada, le permitiría... abandonar(se) con total seguridad». Mientras avanza se imagina ella entera como el pedacito de su anular, bañada «plenamente» por la mirada del naturalista, a través del tubo de ensayo, imagina la mirada de él cada vez más «límpida». Y el cuento se cierra con la frase: «Cerré la mano para hacer desaparecer mi anular antes de golpear a la puerta del laboratorio».

En la práctica del análisis aparece una fenomenología del lazo erótico y el goce fálico es un «nudo corporal» central en la sexualidad, en expresión de Guy le Gaufey (2016), que permite un acceso a la significación del goce a través de la cadena fantasmática, metonímica, en la relación de los lazos de intimidades. Y hay otras situaciones que permanecen mudas y opacas mucho tiempo o llevan a actos violentos y como en lo nodal del sufrimiento neurótico, llevando a las formas todas de la repetición y «el imperativo del goce» anclado en el síntoma mismo.

Pero muchos de los ardores quemantes del goce quedan por fuera, durante mucho tiempo, del decir de análisis, y Lacan dice: «Del discurso sin embargo, está claro que no hay nada más candente que lo que se refiere al goce. El discurso se aproxima a él sin cesar porque en él se origina. Y lo turba cada vez que trata de volver a ese origen. Así es que se opone a cualquier apaciguamiento» (1992, p. 74).

PARA CONCLUIR SIN CERRAR

La interpretación de la obra literaria no está abierta a todos los sentidos. No todos hacen contacto y recepción con lo que ella convoca en el lector y la escritura misma dirige la interpretación. En análisis tampoco cualquier sentido vale y es falso que todos los sentidos puedan ser válidos porque se diga que la unión significante no tiene «ni pies ni cabeza» (Lacan, 1997, p. 257). La interpretación puede no servir y caer, pero cuando alcanza el «hueso» del *non-sens* se revela como una significación que tendrá efectos (Lacan, 1997, p. 258). Por eso las intervenciones, palabras, silencios, gestos operan cortes y una experiencia de castración fundamental que se apunta

para abrirse y cerrarse en su pulsación inconsciente. Y ese es el movimiento analítico que puede desplazar los puntos de goce y la repetición.

Lo que nos interesa, como observación fuerte de Lacan y que no abandonará, es que la repetición que se inscribe por una dialéctica del goce es propiamente lo que va contra la vida (1992, p. 48), y aunque sea parte de la vida misma importa el movimiento, el cambio de lugar, el «pasaje». Y él rescata el vivir, aunque hasta el fin de sus reflexiones abrirá con más fuerza las interrogantes, la dimensión del goce como «lo imposible», con lo real y la muerte. Y hoy después de este recorrido destaco que el trasfondo permanente del vivenciar que escuchamos en transferencia muestra la continuidad de la reaparición sintomática y también ese real del goce y la precariedad como imposibles de acotar radicalmente o de erradicar sin hacer claudicar lo esencial de la subjetivación del encuentro analítico y lo esencial de nuestro existir. ♦

RESUMEN

El trabajo busca presentar parcialmente los modos de concebir el concepto de *goce* en la obra de Lacan, en su relación con el deseo y la castración en la teorización interminable, que se inicia con Freud con los diferentes modos de desear y gozar de los sujetos, especialmente cuando surgen los límites del decir significante, la suspensión de las formaciones del inconsciente y el sentido, y cuando los actos mudos de goce convocan al analista a una escucha abstinentes y no moralizadora. Estas nociones se entrelazan con la evocación de un relato literario de la escritora japonesa Yoko Ogawa, cuyo relato *El anular* lleva a pensar en una situación de análisis y en situaciones de duelo, con la recreación de un campo de goce de los protagonistas en su extraña relación erótica.

Descriptor: DESEO / GOCE / CASTRACIÓN / REPETICIÓN / PULSIÓN / DUELO / LITERATURA /
TEORÍA LACANIANA

Obra-tema: El anular/Okawa, Y.

Autor-tema: Okawa, Y.

ABSTRACT

The paper looks forward to overview the different ways in which Lacan conceived the notion of *enjoyment (jouissance)* with clinical references according his thoughts and teaching, about the signifiant, language of unconscious and syntoms in relation with castration and compulsive acts and when the ways of desires are interrupted to avoid anxiety. Syntoms appears like a «knot of enjoyment» beyond the principle of pleasure. The tale of a Japanese writer, Yoko Ogawa, let imagine a strange connection with the scenes of psychoanalysis.

Keywords: WISH / JOUISSANCE / CASTRATION / REPETITION / DRIVE / MOURNING / LITERATURE
/ LACANIAN THEORY

Work-subject: El anular/Okawa, Y.

Author-subject: Okawa, Y.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Allouch, J. (1996). *Erótica del duelo en tiempos de la muerte seca*. Buenos Aires: Edelp.
- Allouch, J. (2004, diciembre). Actualidad en el 2001 de Erótica del duelo. *Litoral. Muerte y Duelo*, pp. 13-26. Córdoba: Ediciones Literales.
- Allouch, J. (2009a). *El sexo del amo*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata.
- Allouch, J. (2009b). *Contra la eternidad*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata.
- Allouch, J. (2018). *Para acabar con una versión unitaria de la erótica*. Córdoba: Ediciones Literales.
- Assandri, J. (2014). Anular. *Me cayó el veinte*, n.º 30. Buenos Aires.
- Campalans, L. (2018). *Deseo: Concepto fundamental*. Buenos Aires: Psicolibros.
- Casas de Pereda, M. (1999). *El camino de la simbolización*. Buenos Aires: Paidós.
- Freud, S. (1989). *Obras completas: El problema económico del masoquismo (1924)*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1989). *Obras completas: Más allá del principio de placer (1920)*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Gaufey, G. (2014). *Le Hiatus Sexualis. La no-relación sexual según Lacan*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata.
- Gaufey, G. (2016). La problemática del caso: Prolegómenos. *RUP Revista Uruguaya de Psicoanálisis*, n.º 123. Montevideo.
- Gil, D. (2011). *Errancias*. Montevideo: Trilce.
- Gil, D. (2018, 6 de octubre). *Deseo: Concepto fundamental de Luis Campalans* (Presentación). (Inédito).
- Lacan, J. (1989). *Seminario 20. Aún (1972-1973)*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1992). *Seminario 17. El reverso del psicoanálisis (1969-1970)*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1997). *Seminario 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis (1964)*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1999). *Seminario 5. Las formaciones del inconsciente (1957-1958)*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (2004). *Seminario 10. La angustia (1962-1963)*. Buenos Aires: Paidós.
- Oé, Kenzaburo (1989). *Una cuestión personal*. Barcelona: Anagrama.
- Ogawa, Y. (2009). *Oeuvres*. Francia: Thesaurus Actes Sud.
- Ogawa, Y. (2017). *Hotel Iris*. Madrid: Funambulista.
- Rivas Iturralde, V. (2005, julio). El anular de Yoko Ogawa. Una secreta muerte de amor. *Litoral*, n.º 36. México: Epeeel.
- Žižek, S. (2007). *En defensa de la intolerancia*. Madrid: Sequitur.