

LADSO REVISTA ANUAL DE LA MAESTRÍA EN TEORÍA PSICOANALÍTICA LACANIANA LAI SU

PRIMER NÚMERO

Lo femenino



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba



FACULTAD DE
PSICOLOGIA



SECRETARIA DE
POSGRADO
Facultad de Psicología UNC



MATPsil
MAESTRIA EN TEORÍA PSICOANALÍTICA LACANIANA

COSA SERIA

LILIANA AGUILAR *

RESUMEN

A partir de los escritos de dos mujeres: Hadewijch d'Anvers, una mística del siglo XIII y Catherine Millot, una psicoanalista contemporánea que escribe como una mística; se trabaja lo que Lacan dice sobre el tema para ubicar la relación entre la escritura y lo real.

PALABRAS CLAVES

Misticismo | Goce femenino | Escritura | Real

Siempre me interrogó y de alguna manera me sigue interrogando, por qué Lacan dice que lo mejor que hay para leer son los escritos de los místicos. Incluso los considera del mismo registro que sus *Escritos*. Más enigmático todavía me resultó cuando dice que la mística “es una cosa seria” (Lacan, 1972-1973 [1995], p. 92).

Con estas preguntas, me centraré en dos escritoras. Una del siglo XIII, Hadewijch d'Anvers, una mística que Lacan nos indica que leamos especialmente. La otra es contemporánea y no es religiosa. Se trata de Catherine Millot, una psicoanalista que se ha dedicado desde hace algunos años a escribir y que Jacques-Alain Miller ha calificado como una mística, pero una mística sin clímax, sin la charla del “lugar del Otro”, sin otro partenaire más que su propia soledad (Miller, 2011, p. 6).

Los místicos “sienten, vislumbran la idea de que debe de haber un goce que esté más allá. Eso se llama un místico” (Lacan, 1972-1973 [1995], p. 92). Alguien que goza, alguien que encuentra un goce adicional, suplementario respecto del goce fálico, un goce que llamamos y ubicamos como femenino. Pero el asunto no queda solo allí, además de experimentarlo, dan testimonio de ello, es decir, escriben. Escriben justamente acerca de eso que “sienten pero no saben nada” (p. 90) y no saben nada porque eso no puede entrar en el terreno del saber. Escriben acerca de lo que está “excluido de la naturaleza de las cosas” (p. 89). La naturaleza de las cosas es la naturaleza de las palabras, y ellos escriben justamente acerca de un goce que no puede decirse, lo que no tiene palabras, escriben una imposibilidad, escriben lo que no se escribe. Y es en este punto en el que, entiendo, Lacan se cuenta entre ellos, en el punto de hacer con esta imposibilidad de escribir lo que no se escribe. Un esfuerzo que, debemos reconocer, le ocupó gran parte de su enseñanza y lo llevó a recurrir a las matemáticas, a la lógica, más precisamente a los nudos.

En el Seminario *El sinthome*, dice lo siguiente:

*Escuela de la Orientación Lacaniana Sección Córdoba - Asociación Mundial de Psicoanálisis.
lilianaaguilarbenitez@gmail.com

Parto de mi condición, que es la de dar al hombre lo que la Escritura enuncia, no como ayuda para él, sino como ayuda contra él. Intento orientarme a partir de esta condición, y esto verdaderamente me ha conducido, de una manera que valdría la pena destacar, a la consideración del nudo (Lacan, 1975-1976 [2006], p. 31).

La Escritura, que en este caso está con mayúscula, como una “ayuda contra”. Como lo que no está hecho para entrar en lo que hace sentido, en lo que se comprende. El nudo no es una figura, no es una representación aunque algunas veces nuestra debilidad mental lo reduzca a eso. El nudo es una “Escritura” y en la escritura, desde esta perspectiva, se trata de lo real. “Lo escrito no es para ser comprendido” (Lacan, 1972-1973 [1995], p. 46). Porque lo escrito no pertenece en absoluto al mismo registro que el significante. El significante es eso que nos remite a un significado, cual si hubiera una relación verdadera entre ambos, cual si uno no pudiera vivir sin el otro. Sin embargo, no es tan así. Mejor dicho, no es en absoluto así: entre significante y significado no hay relación. “...dar al hombre lo que la Escritura enuncia”. Entonces, ¿Qué sería eso que la Escritura enuncia? Un real. Esta relación entre la escritura y real está explícitamente señalada por Lacan cuando dice que le interesa la escritura porque “históricamente se ha entrado en lo real por fragmentos de escritura, a saber, se cesó de imaginar. La escritura de las letritas matemáticas sostiene lo real” (Lacan, 1975-1976 [2006], p. 66). La escritura, la letra, como lo que “sostiene lo real”, como lo que alcanza lo real, eso que justamente es imposible de alcanzar. Y es por esto que Lacan se detiene en el *Seminario XXIV* en la escritura poética china. Esos ideogramas, que a diferencia de las palabras no se prestan al sentido, son más maleables a un decir más a fin con la poesía. Y aunque sea cierto que la escritura no es eso por lo cual la poesía, en tanto resonancia del cuerpo, se expresa, lo que le resulta sorprendente es que los poetas chinos se expresen por la escritura. El poeta chino hace jugar el vacío en la estructura misma del lenguaje poético. Lacan considera que en la escritura china tomamos la noción de lo que es la poesía.

LA CABEZA DE MEDUSA

Los místicos, escriben poesía. De hecho Hadewijch d'Anvers es especialmente reconocida por sus poemas. Es que la poesía puede eventualmente alcanzar esos “trozos de real” (Lacan, 1975-1976 [2006], p. 121) al prestarse a jugar con el sentido. Y como exclama Benveniste: “¿Qué no se ha intentado para evitar, ignorar o expulsar el sentido? Por más que se lo ha hecho, esta cabeza de Medusa sigue siempre enfrente, en el centro de la lengua, fascinando a aquellos que la contemplan” (Benveniste, 1971, p. 125). En *La instancia de la letra* Lacan reconoce especialmente en los surrealistas un tratamiento del sentido que consiste en jugar con el significante reduciendo radicalmente la dimensión de la etimología, reduciendo el recorrido del sentido. En este sentido, es decir, en el sentido de liberarse del sentido, tenemos “las palabras sin arrugas” de Breton o las “palabras sin memoria” de Leiris. Se trata de la palabra en su dimensión de materia, se trata de la pura sonoridad, se trata, como muy bien lo dice Breton, “de palabras que pueden tentar el pincel”, es decir, de la materia propiamente visual de la palabra que Lacan trabaja con la poesía china. Se trata en definitiva de “desviar a la palabra de su deber de significar” (Miller, 1995-1996 [2012], p. 68). De hecho, la noción lacaniana del significante que tiene primacía sobre el significado y cuyas combinaciones autónomas generan la significación –sin desconocer que tengan la intención de significar– es algo que se esboza en esta línea que Lacan les reconoce a los surrealistas. Incluso, lo que Lacan llama la letra, en el texto citado, es justamente el significante en tanto tal, desprendido de toda significación. Lo que se conmueve, a partir de aquí en la enseñanza de Lacan, es la relación entre el significante y el sentido, la relación entre significancia y semantismo. E incluso podemos decir que cuanto más significancia, menos semantismo. Y hay tanto más significancia cuanto más el significante funciona como una letra separada de su valor de significación. Y es justamente ese más de significancia lo que podemos llamar efecto poético.

J.-A. Miller (1995-1996 [2012]) va a tomar un término de Mallarmé: “inanidades sonoras” (p. 71)

para nombrar esta pura significancia, este estado material de las palabras. Esa nada sonora pero también ese algo, explica Miller, poniendo en evidencia esa dimensión paradójica en juego. Esa nada que entra en un juego interno con los fonemas y de pronto produce un fenómeno de eco tan característico en la poesía. “¿Cómo se hace? ¿Es voluntario? ¿Es un hallazgo? ¿Es el azar?” (p. 73). Sea como sea, Lacan se entregó a los juegos de palabras. En determinado momento atiborró sus seminarios y sus escritos de homofonías. Cuando se trata de la homofonía, decía, todos los golpes están permitidos. Hay en su enseñanza una especie de acento que pasó del chiste al juego de palabras. Se trataba de poner en evidencia que la palabra ya no es para comunicar sino para gozar y que el lenguaje vale por su bullicio, es decir por su reducción a la *lalengua*. La misma es la lengua de los ecos, de las asonancias, de las aliteraciones, de las inanidades sonoras, en definitiva, la lengua de la poesía.

Lacan tenía razón, no somos nosotros quienes jugamos con las palabras sino ellas las que juegan con nosotros. Sin duda la poesía implica esa aventura, ese riesgo de prestarse al juego de las palabras para que quizás, con suerte, por fin, alcancen la escritura de un matema. Lo escrito en tanto escrito, no tiene estatuto de significante sino de matema. Que no tenga estatuto de significante quiere decir que no está hecho para ser leído. El escrito como tal, en el sentido de Lacan, no es para ser leído. En el matema lacaniano encontramos el paradigma de lo escrito. El matema es un neologismo que Lacan creó para dar cuenta de aquello que en su enseñanza no podía leerse ni comprenderse pero sin embargo una vez escrito se transmitía. Hay algo de esto en la poesía. Y por eso hay algo en común entre la poesía y el psicoanálisis. Y por eso Lacan llegó a decir que el lenguaje analítico debe ser poético. Solo si estamos eventualmente inspirados por algo del orden de la poesía podremos intervenir como psicoanalistas (Lacan, 1977) y solo así, aunque sea por un instante, a salvo de la cabeza de Medusa.

HADEWIJCH D'ANVERS, UNA MÍSTICA DEL SIGLO XIII

*A propósito, viene al caso este último verso de uno de sus poemas:
Aquí soy despojada de todo porqué.
Quienes jamás comprendieron la Escritura
no podrán razonando explicar
lo que yo he encontrado en mí misma, sin miedo, sin velo,
más allá de las palabras.
(Tabuyo, 1999, p. 50)*

Hadewijch d'Anvers es una beguina que es la posible autora de unos poemas espirituales escritos en el siglo XIII. Resulta difícil asegurarlo porque a fines del siglo XII y principios del XIII, los testimonios de estas mujeres se multiplicaron de una manera sorprendente y muchas de ellas eran beguinas. Estas conformaron un movimiento, una comunidad que implicó, de alguna manera, una revolución espiritual y cultural. No se refugiaron, como podría suponerse, en monasterios sino en claustros en donde bajo sus propias leyes y bajo la dirección de algún padre que las visitaría regularmente, gozaban de una autonomía y una libertad que hasta el momento ninguna comunidad religiosa femenina se había permitido. De pronto las mujeres adquieren protagonismo, ya no solo como religiosas, sino también como laicas que trabajaban para mantenerse y no formulaban votos de ningún tipo. Algo de esto está presente a modo de un estilo nuevo, en sus escritos. Mujeres que escriben, mujeres que hablan acerca de lo que les sucede, acerca de lo que viven como una experiencia interior. Mujeres, escritura, experiencia interior: la conjunción de estos tres elementos es explosiva por lo insólita en la cultura medieval. Estas mujeres se apropiaron de los instrumentos de escritura para hablar de sí mismas y de Dios, rompiendo las barreras que hasta ese momento las había condenado al silencio.

Se podría decir que las beguinas no solo crearon una nueva manera de vivir la religiosidad sino también y fundamentalmente una lengua nueva para traducir sus experiencias religiosas, una

lengua que vetó al discurso religioso. Digo “vetó”, para decirlo como lo hace Lacan cuando para hablar del lado derecho de la tabla de la sexuación, esa que ubicamos como el lado femenino, dice que quien se inscriba allí, sea hombre o mujer, “vetará toda universalidad” (Lacan, 1972-1973 [1995], p. 97). ¿Por qué? Porque será no-todo y ¿Qué quiere decir ser no-todo? Ser no-todo quiere decir que se puede elegir estar o no en Φx , es decir que se puede elegir estar o no en la universalidad del todo, que se hace a partir de un denominador común: Φx . De alguna manera, esos escritos escribieron algo que no lo estaba hasta ese momento: un impacto, una marca que horadó, que agujereó una lengua común.

La obra de Hadewijch d'Anvers es una de las más antiguas. Sus escritos compuestos de visiones, de cartas y de poemas, fueron impresos por primera vez entre 1875 y 1885. Me remito en este sentido a lo que dice María Tabuyo en el libro que condensa la obra de Hadewijch en español *El lenguaje del deseo*:

Por eso Hadewijch acude a la creación de un nuevo género que surge de la fusión de la lírica de los trovadores con la teología cisterciense, en su vertiente nupcial y especulativa. Al integrar la forma provenzal con la mística nupcial y la mística del ser, ella crea un nuevo lenguaje, el místico-cortés, en el que el Amor, Minne o Dama-Amor, es el nombre femenino de Dios y el Deseo su partenaire masculino (Tabuyo, 1999, p. 18).

Las visiones de Hadewijch, que por lo general se presentan acompañadas de estados de éxtasis, nos aportan confidencias sobre su transformación íntima y sobre las pruebas y los descubrimientos de su irremediable unión a Dios. No se le puede dejar de reconocer una capacidad singular para describir, para figurar y para evocar sus experiencias más íntimas en imágenes que como en los sueños se suceden unas a otras sin una aparente relación. En cuanto a sus poemas, son el testimonio privilegiado de la importación que sufre el amor cortés al ámbito religioso. Lo que sucede es que en el ámbito religioso el amor cortés puede realizarse. Y ella, Hadewijch, al mejor estilo de una trovadora, testimonia de esta realización. El carácter insaciable de su lenguaje cortesano y amoroso se inscribe como el antecedente de lo que más tarde encontrará su momento culminante en la obra de San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús, por mencionar solo los más conocidos. El elogio del amor, las quejas contra él, la ironía de sus promesas, la resignación a sus caprichos, la aceptación caballerescas de sus leyes y también cierta monotonía rítmica en donde la incoherencia pasa de una estrofa a la otra cuando no dentro de la misma estrofa. Se agradece al amor y se lo acusa, se pasa de la desesperación más desconsolada a la confianza más segura, en fin, ni más ni menos que los inevitables extremos por los que nos acarrea la pasión amorosa. Veamos, a propósito, lo que dicen algunos de sus versos:

Los caminos de Amor son inauditos,
 como bien sabe quien pretende seguirlos;
 turban de repente el corazón resuelto,
 el que ama no puede encontrar constancia.
 Aquel a quien Amor toca en el fondo del alma
 conocerá muchas horas sin nombre [de desolación].
 Tan pronto ardiente, tan pronto frío,
 tan pronto tímido, tan pronto audaz;
 [...] Tan pronto gracioso, tan pronto terrible,
 próximo ahora, lejano después;
 [...] Tan pronto humillado, tan pronto exaltado,
 oculto ahora, revelado después;
 [...] Tan pronto ligero, tan pronto pesado,
 oscuro ahora, claro después;
 en la dulce paz, en la asfixiante angustia dando y recibiendo,
 esa es la vida de aquellos que se pierden en los caminos de Amor.
 (Hadewijch en Tabuyo, 1999, pp. 66-67).

En nombre del amor todas las concesiones están permitidas. Es lo que dice Lacan refiriéndose específicamente al amor de las mujeres. Esto es algo que Hadewijch, va a confirmar especialmente. El amor se revela como el peor de sus tormentos pero también como su único consuelo. Transmite con una vivacidad y con una veracidad impactante la exigencia a la que se ve sometida, se trata para ella de soportar todo tipo de pobreza, privación, desprecio para entregarse sin más a la voluntad del amor.

... ¡Ay! ¿dónde está el nuevo Amor con sus dones renovados?
 Mi angustia me hace sufrir de nuevo, mis sentidos desfallecen en el furor de Amor.
 El abismo en que me hundo es más profundo que el mar,
 y sus simas, aún más hondas, renuevan mi herida.
 Nunca sanaré si no encuentro su fresca novedad.
 [...] y lloro un mal que me hiere muy hondo:
 ese Amor que debemos afrontar, [...].
 [...] he soñado morir desde que el Amor me hirió.
 [...] Por cruelmente que me hiera nunca renunciaré
 a lo que el Amor me ha impuesto.
 (Hadewijch en Tabuyo, 1999, pp. 80-82)

Saludo a aquel a quien amo
 con la sangre de mi corazón.
 Mis sentidos se secan en el furor de amor.
 [...] ¡Ay! El furor de amor me exalta
 y de mí se apodera ese bien,
 ser enteramente suya.
 ¡Ay! ¡qué sabiduría en el furor de Amor,
 qué privilegio en el furor del libre Amor!
 [...] Sufro, me esfuerzo, quiero llegar por encima de mí,
 amamanto con mi sangre (a ese Dios que nace en mí).
 Saludo a la Dulzura divina que recompensa el furor de Amor.
 (Hadewijch en Tabuyo, 1999, p. 108-109)

CATHERINE MILLOT, UNA COOL-MYSTIC DEL SIGLO XXI

Así la define Miller (2011), como “la primera y única *cool-mystic* del siglo” (p. 5). *Cool-mystic*, es una expresión que él inventa, al estilo del *mock-heroic* de Dryden y de Pope, para designar “una experiencia y un estilo sin ejemplo alguno en ninguna literatura de ningún tiempo, pero que tal vez tendrá émulos”.

Es verdad que en un momento determinado el discurso religioso ofreció las condiciones necesarias y suficientes para que ellas/ellos entendieran sus experiencias de goce como experiencias religiosas, como experiencias que daban cuenta de la existencia de Dios, como experiencias que tenían que ver con Él, más precisamente con el amor a Dios. Digamos que ese goce que encamina a una *ex-sistencia* (Lacan, 1972-1973 [1995], p. 93), es especialmente paradigmático en los místicos. Paradigmático pero no exclusivo, porque eso que *ex-siste* y que para los místicos se llama Dios, para Lacan, a la altura del *Seminario Aun*, se llama goce femenino. El goce femenino no se reduce a la experiencia mística o en todo caso la experiencia mística no se reduce a la relación con Dios. De hecho, podemos encontrar testimonios laicos que dan cuenta de estas experiencias de goce indecible pero no por ello *inescribible*. Muy por el contrario, es justamente porque es indecible es que eso eventualmente puede escribirse.

Entonces, “¿Cómo se puede ser místico en el siglo XXI sin ser obsoleto?” (Miller, 2011, p. 6).

Catherine Millot, encontró una manera sumamente pertinente además de bella, de nombrar estas

experiencias: “abismos ordinarios”. Quizás, lo dice así porque en el caso de ella, esas experiencias se volvieron habituales. Sin embargo también podemos pensar que al decirlo así, las ubica de lado de lo que puede ocurrirle a cualquiera, en cualquier momento. De hecho ella va encontrar el eco de estos abismos que experimenta en distintos hombres y mujeres laicos, religiosos, poetas, escritores, artistas, filósofos, investigadores, etc. y va dar cuenta de los distintos nombres y los distintos modos de concebir y de tramitar dichas experiencias en cada uno de ellos. En *La vocación del escritor* toma a Colette, a Flaubert, a Hofmannsthal, a Joyce, a Mallarmé, a Proust y a Sade para dar cuenta de cómo la escritura puede anudar un goce que es del cuerpo con las palabras, y muestra hasta qué punto la idea de escribir surge de algo que necesita ser no sólo comunicado, sino también elaborado, y hasta experimentado a partir de la escritura. En *La vie parfaite*, toma a Jeanne Guyon, Ethy Hillesum y Simone Veil, tres místicas. Así comienza el libro: “Durante mucho tiempo creí que era su goce lo que me atraía. No veía que era su libertad. Es Madame Guyon quien me iluminó (...) y me enseñó cómo nombrar esa libertad desconocida, quizás nunca perdida, de la cual busco las llaves”¹ (Millot, 2006, p. 11). Alrededor de una pregunta: ¿cómo perderse en Dios y mantener, al mismo tiempo, los pies en la tierra? Catherine Millot trabaja la vida y la obra de estas tres místicas y cómo cada una de ellas tramita lo que llaman su “experiencia interior”. En *O Solitude* va a tomar algunos escritores que trataron este tema. Uno de ellos es Roland Barthes, quien elabora diferentes arreglos con la soledad y el equilibrio que se puede encontrar entre el deseo de estar retirado de lo social y el mantenimiento de los lazos con los demás. “La soledad, dice Barthes, es necesaria para pensar libremente, (...) en ella, se busca el verdadero silencio, el que nace cuando el lenguaje se calla”² (Millot, 2011, p. 91). También toma al ornitólogo argentino nacido a fines de siglo XIX, William Henry Hudson. La experiencia descrita por W.H. Hudson en *Días de ocio en la Patagonia*, tan profana como atea, se ha comparado con el estado de “quietud” del que han dado cuenta muchos místicos. La “quietud” tiene que ver con la cesación de todo discurso interior que es posible a partir del consentimiento a dejarse invadir por la alteridad, alteridad que también es ubicada y nombrada con el mismo término que lo hace Lacan: “lo real”. “Nada en la vida es tan delicioso, dice Hudson, como la evasión que se experimenta en la inmensidad de una naturaleza virgen de toda presencia humana. Más profunda es la soledad, más grande es la libertad”³ (Millot, 2011, p. 110). En este mismo libro Catherine Millot testimonia cómo allí donde había, para ella, una soledad traumática, una soledad ligada al amor, más precisamente a la pérdida de ese amor, pudo instalarse una soledad que ella compara con la experiencia mística. Allí donde eso la hacía sufrir, hoy le produce satisfacción. Sin embargo, es fundamental decirlo, esta última soledad ha sido posibilitada por la escritura, ha nacido de la escritura. “¿La soledad feliz es posible sin obra? (...) Sea como sea la obra requiere soledad” (Millot, 2011, p. 98). “Escribir, dice, implica lograr una relación diferente con lo real. Así, escribir puede ser la expresión del deseo vivaz de una vida más real” (p. 105).

Finalmente, me voy a detener un poco más en su libro *Abismes Ordinaires*. Es un libro más bien testimonial que escribe después de haber terminado su análisis con Lacan. Escribir es un trabajo que se inscribe para ella en la prolongación de un análisis que no podía llegar más lejos y de alguna manera la escritura le sirvió de relevo. La Escritura como una vía del final, como una salida del análisis es lo que nos enseña el caso de Catherine, y algunos otros. Eso que ella escribe es eso mismo que la había llevado, años atrás, a consultarlo a Lacan. Había intentado, como lectora, encontrar un sentido, una explicación, una razón al enigma que implicaban sus abismos ordinarios. Se había vuelto una erudita, una investigadora incansable. De hecho en este libro, aunque se va a detener más especialmente en la obras de Roberto Rosselini y de León Tolstoi porque encuentra en ellos un fantasma en común: el fantasma de salvar al Otro, hace un recorrido de lo que han sido hasta el momento sus lecturas, sus referencias, sus investigaciones para develar un enigma que no se devela. Encuentra un eco de sus abismos en el “vuelo del espíritu” del Padre Poulain de la Barre; en la “*Gelassenheit*” del Maestro Eckhart (más tarde

¹ La traducción es nuestra.

² La traducción es nuestra.

³ La traducción es nuestra.

descubre este mismo término como título de un texto de Heidegger que se traduce habitualmente como “serenidad” o por “dejar ser”). Otra de sus referencias fueron justamente los poemas de Hadewijch d’Anvers, de hecho es ella quien se los acerca a Lacan. También, los poemas de Rilke que celebran el *Weltinnenraum*, el “espacio interior del mundo”. También Blanchot, especialmente en *La escritura del desastre* en donde Catherine Millot reconoce algunas experiencias infantiles que hasta el momento habían quedado como un agujero negro. Una de ellas está exquisitamente narrada en la primera página del libro:

Tenía seis años, cuando llegué a Budapest, la gran ciudad sobre las colinas en la que viviría tres años. En la escalera desconocida, de repente, el mundo se vacía. En un instante, se transformó en un desierto. Ya no había ni antes ni después, ni mis padres, ni nadie. Durante algunos segundos, estuve sola absolutamente. Y es demasiado decir “yo”, o quizás habría que precisar que se trataba de un yo sin cualidad, puntual, una pura mancha de existencia desnuda en la escalera vacía sin nada alrededor. Eso no se olvida⁴ (Millot, 2001, p. 11).

Encuentra también en el abate Rousselot, una referencia ineludible cuando trata el debate entre la concepción física y la concepción extática del amor en un libro, varias veces citado por Lacan: *El problema del amor en la Edad Media*. Allí la tesis aristotélica, retomada por Santo Tomás de Aquino, que consiste en querer el bien del amado indisoluble del mío propio, el amor de mí mismo como fuente del amor al otro, entra en oposición con la concepción de los místicos que rechazan la idea de este amor que hace del ego un valor supremo y consideran que el amor a Dios, no puede ser más que extático, es decir, un amor que conduce a un más allá de sí mismo, a atravesar los límites del yo. Los místicos lo saben por experiencia: amar a Dios es perderse en él y la condición para que eso suceda es deshacerse de sí mismo. También toma al aventurero Arthur Koestler quien testimonia el carácter decisivo que tuvieron para él tales experiencias que comportaron siempre dos tiempos: un tiempo de horror y un tiempo de éxtasis. Koestler en *Dialogo con la muerte*, específicamente con lo que él llama “las horas en la ventana” horas que efectivamente pasaba frente a la ventana de su celda en la prisión. “Paradójicamente, dice Koestler, tengo la impresión de no haber sido jamás tan libre como lo fui en ese momento”. “El gran investigador de lo indecible”, así llama Catherine Millot, al etimologista Henri Michaux, y sus investigaciones acerca de las drogas y cómo ellas vehiculizan tales experiencias.

En Freud, había encontrado una expresión paradigmática: “El sentimiento oceánico” y en Lacan, otra: “No hay Otro del Otro”. Es esta expresión que había leído bajo la pluma de Lacan y que le había resultado tan enigmática como luminosa, lo que le dio la idea de que el análisis podía ser la vía. ¿Cuándo se decide a encararlo? ¿A partir de qué?

En mi vida adulta, misteriosamente en los días que siguieron a un accidente de tránsito en el que casi pierdo la vida, todas mis angustias desaparecieron, una libertad desconocida me invadió, como si hubiera pagado una deuda de vida. Un gran vacío se instaló. Después el vacío se extendió agrandando el mundo y abriéndolo por todos sus costados. Era un vacío casi material, intersticial, separador. Reinaba en el intervalo entre las cosas como un cristal en el que cada una brillaba en su aislamiento. Era un vacío magnificador. Hacía nacer otro espacio y otro tiempo de inmovilidad vibradora en el que se cesaba de estar adelantado con respecto a sí mismo, siempre un poco en otro lado. Todo está allí simplemente, nada hace falta, ahí donde la nada se transforma en evidencia, y la presencia se vuelve más aguda sobre un fondo de ausencia tal que más allá se encuentra disipada. El mundo está como iluminado de una luz más intensa. Era el vacío que había experimentado en Budapest, y luego en Helsinki, el vacío de una soledad radical, en donde el signo se habría invertido, la angustia le dio lugar a una paz desconocida. Así, sola en el mundo, y libre y liviana en la tierra y, como ella, abierta y acogedora, vivía sin reserva y sin miedo.⁵ (Millot, 2001, p. 13-14)

Pero ocurrió que, de pronto, ese “estado de gracia” se interrumpió. El vacío desapareció poco

⁴ La traducción es nuestra.

⁵ La traducción es nuestra.

a poco y la angustia volvió con más fuerza. En este momento decide emprender ese análisis en el que ya había pensado varias veces como recurso. Pero esta vez, más allá de querer desembarazarse de nada lo único que quería era volver a encontrar ese vacío. Y Lacan, no se lo impidió. Probablemente no había forma de impedirlo. Quiero decir más bien que no puso ningún obstáculo, por el contrario, fue a favor de ello. Es que Lacan tenía ese privilegio que tienen algunos pocos, de estar liberado de prejuicios para poder escuchar e ir a favor de esa singularidad más radical de cada quien. Ahora, *après coup*, podemos decir que finalmente reencontró ese vacío bajo la forma de una soledad oceánica y tremendamente productiva de la que testimonia en *O Solitude*: “Escribir, esta vez, es para decir la alegría de vivir sola, la preciosa libertad conquistada, la mente desnuda y neta, que en la vacuidad serena, se abre a la simple presencia de las cosas” (Millot, 2011, p. 13). Recordemos en este punto lo que dice Lacan de la soledad: “Ella, la soledad, en ruptura del saber, no sólo puede escribirse, sino que además es lo que se escribe por excelencia, pues es lo que de una ruptura el ser deja huella” (Lacan, 1972-1973 [1995], p. 145).

¿Qué nos enseñan estas dos místicas? Nos enseñan cómo hacer para saber un poco más acerca de las mujeres. Nos enseñan y nos acercan a lo inabordable del goce femenino. Nos enseñan también que el goce femenino no es el goce del superyó, es decir, es un goce que puede no ser un estrago, tal como lo ha trabajado Luis Salamone⁶ en varias oportunidades. Nos enseñan el tratamiento que la escritura ofrece como modo de intentar traducir y anudar lo femenino. Nos enseñan que la escritura puede escribir lo que no se escribe. Nos enseñan y nos acercan a la dimensión de lo real. Sin duda, tiene razón Lacan, se trata de cosa seria.

REFERENCIAS

- Freud, S. (1929 [2011]), “Malestar en la cultura” en *Obras Completas*. Tomo XXI. Buenos Aires: Amorrortu.
- Lacan, J. (1972-1973 [2011]), “Aún” en *El Seminario, Libro XX*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1975-1976 [2006]), “El sinthome” en *El Seminario, Libro XXIII*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (2012), “Televisión” en *Otros escritos*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1977) *L'insu que sait de l'une-bevue s'alie a mourre*. Seminario XXIV, Inédito.
- Miller, J.-A. (1995-1996 [2012]) “La fuga del sentido” en *Los cursos psicoanalíticos de Jacques-Alain Miller*. Buenos Aires: Paidós.
- Miller, J.-A. (agosto de 2011) “Catherine Millot, la primera y la única *cool-mystic* del siglo” en *Lacan Cotidiano N° 09*. Boletín virtual que se distribuye en las listas de la Asociación Mundial de Psicoanálisis. Disponible en: http://www.eol.org.ar/la_escuela/Destacados/Lacan-Quotidien/LC-cero-09.pdf
- Hadewijch d'Anvers. (1954), *Écrits mystiques de Béguines*. París: Editions du Seuil.
- Tabuyo, M. (1999), *El lenguaje del deseo: Poemas de Hadewijch de Amberes*. España: Editorial Trotta.
- Millot, C. (1993), *La vocación del escritor*. Buenos Aires: Ariel.
- Millot, C. (2001), *Abimes ordinaires*. Paris: Gallimard.

⁶Luis Salamone, es miembro de la Escuela de Orientación Lacaniana y miembro de la Asociación Mundial de Psicoanálisis. Fue nominado con el título de AE (Analista de la Escuela) ejerciendo dicha función durante el período 2008-2010. Es Profesor de la Maestría de Clínica Psicoanalítica del ICDeBA y de la UNC y autor de varias publicaciones.