

Acerca del goce femenino (a partir del film *La lección de piano*)

Bettina Quiroga

En “Ideas directivas para un congreso sobre sexualidad femenina” Lacan se pregunta si la mediación fálica dreña todo lo que puede manifestarse de pulsional en la mujeres y allí mismo ubica que “...en la dialéctica falocéntrica, ella representa el Otro absoluto”.¹

La función fálica no los hace diferentes a los *partenaires*, entonces la diferencia hay que buscarla en otro lugar. Existe un “Todo x” que define la función fálica y un “no todo x” que indica que no toda mujer se inscribe allí. Como no existe el universal de La mujer, hablamos de una mujer, una por una y de la condición femenina como enigmática.

El “no-todo” indica que ella esconde un goce diferente del fálico, que es suplementario, el goce femenino, que no depende de aquel y no se ocupa de los hombres “La mujer es no toda porque su goce es dual”.²

“Ella es por cierto la que de esta figura del Otro, nos brinda la ilustración a nuestro alcance, por estar, según escribió el poeta entre centro y ausencia. Su modo de presencia es entre centro y ausencia.”³ Lacan va a definir al centro: como la función fálica, y a la ausencia como lo que permite dejar de lado eso que hace que no participe de aquella, “gozoausencia”, neologismo que condensa ausencia y goce. “...ausencia que no es menos goce por ser "gozoausencia".⁴

El “gozo-ausencia” lo podemos leer como uno de los nombres del goce femenino; está en sintonía con lo indecible e ilocalizable pero se experimenta; eso sí, dice Lacan “lo sabe... cuando ocurre. No les ocurre a todas”⁵

Hay silencio respecto de ese goce, del cuerpo femenino, hay algo innominado e insituable; por eso Lacan dice: “...que no se sabe qué es la Mujer. Tiene domicilio desconocido”.⁶ Es por este Otro goce, por su dimensión real, que el cuerpo de una mujer está más abierto a la contingencia. Su goce la extravía, la deslocaliza si no tiene una pata en el falo. Pero a su vez necesita de un *partenaire* que renuncie a la función fálica (a una mujer que sea toda) para que ella pueda estar en un “entre” y poder acceder “a veces” al goce femenino.

“No-toda” implica tener un pie fuera de ese “Todo” fálico, una relación con el S(A) que hace posible que una mujer se ausente de sí misma, diferente de la sustracción histórica. Esta ausencia no hace existir la relación sexual, no está dedicada al Otro, ni es respuesta a él. Se capta en y con el cuerpo; implica un gozar del mismo y de la palabra en tanto tales, sin su relación al sentido.

Considero que la posición femenina (diferente al goce femenino) es aquella que puede bascular entre centro y ausencia, entre lo fálico y el extravío para no enloquecer y quedar desamarrada.

¿Qué de esto es posible ubicar en Ada, el personaje principal del film *La Lección de Piano*? Ada –una joven viuda y muda–, viaja con su hija a Nueva Zelanda para unirse a Stewart – con quien se ha casado por poderes en un matrimonio concertado–. Ella expresa algo

ENLACES

PSICOANÁLISIS Y CULTURA

enigmático a través de su piano y su nuevo marido no lo acepta en su casa, dejándolo abandonado en la playa.

Georges Baines compra el piano a cambio de que ella le enseñe a tocarlo pero en el trato se incluye que le permita tocarla mientras lo hace. Es tan importante para Ada tocar su piano que lo acepta... y lo que comienza en un trato se convierte en una historia de amor.

El film comienza con la voz áfona de Ada que dice: “Les habla la voz de mi mente”. No habla desde los 6 años, no saben porque, ni siquiera ella misma. Ella no se considera silenciosa, dice que debe ser “a causa de su piano”.

En diferentes momentos de la película se percibe una conexión con su piano a la que no se puede llegar, no se puede poner palabras y a la que Ada no quiere ni puede renunciar. ¿Se tratará de este Otro goce? Goce que no pasa por el hecho de tener el piano, sino en lo que se transforma con él.

Es importante aclarar que el piano es un objeto fálico pero se puede pensar algo del Otro goce (gozo-ausencia) en relación a lo que transmite y le pasa a ella cuando toca el piano; así como lo que produce en otros cuando la escuchan tocarlo. Esto abre una puerta para investigar ¿qué produce la música, el sonido?....

También el film muestra que Ada cambia cuando no está en conexión con este, su mirada es diferente, parece abrumada e inquieta. Arriesgo a decir que si bien puede no saber de ese goce, sí sabe que lo siente, sabe cuando eso ocurre y va por eso una y otra vez, a riesgo de perder su vida.

Stewart (su marido) no puede abordar a una mujer porque no está dispuesto a ceder. Está agarrado al falo, herido en su narcisismo, la quiere tener a la fuerza, la encierra y ante la actitud de Ada se enloquece, y como dice él: “sólo le cortó las alas”, cortando su dedo.

G. Baines es un hombre inculto, parco, pero hábil y sensible a lo que puede pasarle a él y a una mujer; es así que accede a llevar a Ada a la playa y allí algo empieza a pasarle con la música, con el sonido del piano y con Ada, y sigue ese camino, se deja afectar por el enigma que representa Ada; ella causa su deseo, una de sus frases: “enfermo de deseo”. No está agarrado al falo (devuelve el piano, no retiene a Ada, la deja libre). Sus decires se convierten en actos. Pierde a causa de ella (puede separarse de lo fantasmático), cede su narcisismo y puede amarla por lo que es.

Considero que hay un cambio en la vida de Ada a partir del encuentro con Baines, ya que por un lado ella no es ajena a los atributos fálicos presentes en el cuerpo del *partenaire* y le interesa su deseo; es decir que no es indiferente, y le permite jugar la comedia de los sexos. A su vez es el amor de su *partenaire* lo que permite fijar algo del goce ilimitado; le permite localizarlo y localizarse. Aún más, elige la vida –como dice Ada–, cuando al tirarse con el piano después se suelta de éste y vuelve a donde estaba Baines y su hija; sin por ello renunciar a su Otro goce. Lacan dice que: “El hombre sirve de relevo para que la mujer se convierta en ese Otro para sí misma como lo es para él”.⁷

Para finalizar, una frase de Ada ilustra que ella no está toda ahí en el goce fálico; es decir, su relación con ese Otro goce no desaparece puesto que cuando se refiere a que su voluntad eligió la vida, agrega: “por la noche pienso en mi piano, en su tumba del océano y a veces en mi misma flotando sobre él”; “allí abajo todo está tan inmóvil y silencioso que me

arrulla y adormece, es una extraña canción de cuna y así es, es mía”; “hay un silencio donde nunca ha habido sonido, hay un silencio donde no puede haber sonido en la fría tumba bajo la mar profunda”.

Que nos está queriendo decir Ada sino que: hay porfía en el goce de una mujer, que no se la puede hacer renunciar, pero porque no concierne al hombre. Hay porfía de las mujeres en guardar silencio sobre su goce (además de que éste es indecible e ilocalizable), ya lo decía Lacan: “Llevamos años suplicándoles, suplicándoles de rodillas...que traten de decírnoslo, ¿y qué?, pues *mutis*, ¡ni una palabra!”.⁸

bibliografía

Lacan, J., “Ideas directivas para un congreso sobre la sexualidad femenina”, *Escritos 2*, Siglo XXI, Bs. As., 1996

Lacan, J., *El Seminario, Libro 16, De un Otro al otro*, Paidós, Bs. As., 2008.

Lacan, J., *El Seminario, Libro 19, “... O peor”*, Paidós, Buenos Aires, 2012.

Lacan, J., *El Seminario, Libro 20, Aun*, Paidós, Buenos Aires, 2006

The Piano, Jane Campion, 1993

notas

¹Lacan, J., “Ideas directivas para un congreso sobre la sexualidad femenina”, *Escritos 2*, Siglo XXI, Bs. As., 1996, p. 711.

²Lacan, J., *El Seminario, Libro 19, ...O peor*, Paidós, Buenos Aires, 2012, p. 101

³Ibíd., 119.

⁴Ibíd., 119.

⁵Lacan, J., *El Seminario, Libro 20, Aun*, Paidós, Buenos Aires, 2006, p. 90.

⁶Lacan, J., *El Seminario, Libro 16, De un Otro al otro*, Paidós, Bs. As., 2008, p. 207-8.

⁷Lacan, J., “Ideas directivas...”, *op. cit.*, p. 711.

⁸Lacan, J., *El Seminario, Libro 20, op. cit.*, p. 91.