

Marguerite Duras o la escritura sobre el goce y la mirada. El homenaje de Lacan

*Leticia Flores Flores**

Resumen

A partir de la novela de M. Duras, *El arrebato de Lol V. Stein*, J. Lacan encuentra un relato, desde el campo de la literatura, que le permite mostrar el proceso mediante el cual la protagonista se ve sumergida en un vacío existencial, se desanuda de la cadena significante, y se sumerge en un goce mortífero. Lacan, fascinado por la escritura de Duras, le dedica un comentario en el Seminario Problemas Cruciales del Psicoanálisis, en el mismo año en el que aparece la publicación de la novela, y escribe un homenaje, el cual es objeto de un comentario aquí. Primero se presenta una semblanza tanto de la autora como de la obra.

Palabras clave: arrebato, goce, nudo, ser-a-tres, locura.

Abstract

Through the novel *The Ravishing of Lol V. Stein* by Marguerite Duras, J. Lacan finds a narrative, from the field of literature, that allows him to show the process by which the protagonist is submerged in an existential

* Profesora investigadora del Departamento de Educación y Comunicación. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. Correo electrónico: [lfloresf@gmail.com] / ORCID: [0000-0002-7564-4543].

void, unties herself from the signifying chain, and plunges into a deadly jouissance. Lacan, fascinated by Duras' writing, dedicated a commentary to her in the Seminar Crucial Problems of Psychoanalysis in the same year in which the novel was published, and wrote a tribute, which is the subject of a commentary here. Firstly, a brief biography of both, the autor and the work itself is presented.

Keywords: rapture, jouissance, knot, being-three, madness.

El encuentro entre Jacques Lacan y Marguerite Duras tiene una historia que va más allá del momento en que el primero le rinde homenaje. Sin haber seguido la enseñanza de Lacan, la escritora parecía saber lo que Lacan transmitía en relación con el campo psicoanalítico. La casa donde vivía la escritora, en Saint-Germain-des-Prés, con su esposo Robert Antelme, era el punto de reunión de muchos intelectuales que militaban a favor de causas sociales y políticas de izquierda. El psicoanalista frecuentó la casa de la escritora en repetidas ocasiones, al igual que D. Mascolo, J. P. Sartre, S. de Beauvoir, F. Mitterrand, M. Blanchot, por mencionar algunos.

Duras y sus allegados participaron en movimientos tales como la Resistencia durante la Segunda Guerra Mundial, el movimiento estudiantil del 68 o la liberación de Argelia del gobierno francés, en la década de 1960. Muchas de las estrategias, desplegados y planes de acción se fraguaron en esa casa. Como bien lo señala Laura Adler, biógrafa de la escritora, M. Duras fue una mujer profundamente comprometida con su tiempo y que asumió sus principales luchas (Adler, 1998: 7). A partir de la publicación de la novela *El arrebatado de Lol V. Stein*, en 1964, el vínculo entre ambos intelectuales se intensificó; la novela había cautivado a Lacan, lo que motivó una serie de encuentros entre ellos.

La vida y la obra de M. Duras están muy unidas. Su trabajo es enorme. Fue autora de una cuarentena de novelas, guiones cinematográficos y ensayos. Fue una escritora muy reconocida, algunos de sus guiones fueron llevados al cine: *El amante*, *India Song*, *Hiroshi-*

ma mi amor, Natalie Granger, entre otros. A esto habría que agregar numerosas entrevistas, algunas de las cuales pueden encontrarse en sitios de internet. Sus temas gravitan en torno al amor y a la pérdida, al desencuentro, a la soledad, a la violencia, al desamor, a la destrucción, al dolor. Temas ligados con la propia vida de la autora. Ella misma así lo confiesa a L. Adler: “las personas de mis libros son las de mi vida” (Adler, 1998: 7).

Duras fue conocida por una escritura difícil, sutil y enigmática. La novela que cautivó a Lacan puede ser considerada así. Escritura laberíntica, oscura, cuyo tema, el *arrebato* de una mujer por “amor”, bordea el tema del vacío, de la memoria, de las complejidades del amor, de la pasión y de la locura. La novela muestra una forma posible de gozar en su relación con el amor y una forma de caída subjetiva, de desanudamiento de la propia identidad.

Duras nació en 1914, en Indochina (hoy Vietnam), colonia francesa en aquel tiempo, y no será hasta sus 18 años cuando se traslade con su familia a París, Francia, de manera definitiva. Su primera novela, *La impudicia*, la escribe en 1943, a los 29 años. *El arrebato de Lol V. Stein* la escribe en 1964, y *El amante*, novela con la que alcanza un éxito mundial (como para tener un mapa de su escritura), y con la que obtiene el premio Goncourt, es de 1984. Muere en 1996.

Su vida es una historia a veces dramática, de maltrato, de explotación y violencia por parte de su hermano y de su madre. La madre fue un personaje central en su vida. Tuvo con ella una relación de amor-odio, de abandono y desamor, pero también, paradójicamente, la madre fue quien la impulsó a estudiar, a salir adelante, a volar alto.

En uno de sus últimos libros, *Escribir* (2014), M. Duras habla de momentos donde la soledad, el silencio, el vacío, y la experiencia de vivir en soledad se recrudecieron y, al mismo tiempo, produjeron momentos fecundos, pues es ahí donde dos de sus más interesantes novelas fueron escritas. En ese periodo de 10 años, escribió *El arrebato de Lol V. Stein* y *El vicecónsul*, “sola, muy lejos de todo” en su casa de Neauphle. Los lugares donde vivió se reconocen en su escritura: “Sólo puedo decir que esa especie de soledad de Neauphle la hice

yo, fue hecha por mí. Para mí. Y que sólo estoy sola en esa casa. Para escribir. Para escribir, no como lo había hecho hasta entonces, sino para escribir libros que yo aún desconocía y que nadie había planeado nunca” (Duras, 2014: 15).

Por su lado, L. Adler nos revela otros aspectos más del momento creativo en el que Duras escribe *El arrebatado*: “Dejo que actúe dentro de mí algo que, sin duda, procede de la feminidad [...] es como si regresara a un territorio salvaje” (Adler, 1998: 7). Aunque al final de su vida ella misma se deslinda de los movimientos feministas, lo cierto es que fue una militante de esa causa y una defensora aguerrida del placer femenino. “Reivindicó el derecho a una sexualidad sin censura y fue, a lo largo de toda su vida, una mujer que ejerció una sexualidad muy activa” (1998: 8).

La novela que motivó el encuentro entre Duras y Lacan, como hemos dicho, es *El arrebatado de Lol V. Stein*. Lacan no dejó nunca de referirse tanto a la novela como a su autora. Un año después de la publicación de la novela, es decir, en 1965, Lacan hará un comentario sobre esta obra en el seminario que impartía en ese entonces, Seminario XII, Problemas cruciales para el psicoanálisis 1964-1965,¹ y pocos meses después publicará un texto titulado *Homenaje a M. Duras*.²

La novela no fue muy bien recibida en ese momento por la crítica; sin embargo, fue una de sus novelas más conocidas y comentadas, sobre todo en el medio psicoanalítico, por los comentarios tan elocuentes que hizo al respecto Lacan. A éste parece fascinarle la novela. Busca a Duras, se cita con ella, habla de la novela. En el mencionado seminario, ya casi al final le pide a su colega Michel Montrelay que presente un comentario sobre esa obra en el mismo espacio, que además tiene mucho que ver con las elaboraciones que Lacan hacía en ese momento. Meses más tarde, Lacan publicará en la revista literaria *Cuadernos Renaud-Barrault* y dirigida por un famoso actor de teatro

¹ En el seminario del 23 de junio de 1965.

² Publicado por primera vez en *Cahiers Renaud-Barrault*, París, Gallimard, 1965, núm. 52.

francés, Jean Louis Barrault, el *Homenaje a Marguerite Duras* cuyo número estaría dedicado precisamente a la escritora. Años más tarde será publicado en otros espacios como en la revista *Ornicar?*, o en la compilación de trabajos de Lacan titulado *Otros escritos*.

Contexto histórico. Lacan y su enseñanza en los años sesentas

En 1965 la enseñanza de Lacan toma un giro importante. Podría decirse que es el inicio del último tramo de su enseñanza. En los primeros seminarios de Lacan encontramos un trabajo centrado en la insistencia de la primacía de lo simbólico. Antes, incluso, este autor dedicó algunos trabajos a la psicosis y al tema de lo imaginario (*El estadio del espejo*, *La agresividad en psicoanálisis*, por ejemplo) y a partir del Seminario XI, Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis, 1963-1964, Lacan se irá encaminando cada vez más hacia la reflexión en torno a la dimensión de lo Real. Ya en el Seminario XII nos encontramos con referencias constantes a figuras topológicas, la botella de Klein, el nudo Borromeo, por ejemplo, para transmitir las ideas y los giros teóricos que está trabajando en ese momento, como el del objeto *a* (causa de deseo), que desarrolla extensamente un año antes, en el Seminario XI, ya mencionado.

Literatura y psicoanálisis

El tema de la relación entre la literatura y el psicoanálisis se presenta desde muy temprano en la historia del psicoanálisis en los primeros escritos de Freud. Este psicoanalista nunca dejó de insistir que, en los mitos, en la literatura, en el teatro, se puede reconocer que “el artista siempre lleva la delantera”, que el artista “siempre precede al analista y le facilita el camino”. Y esta idea Lacan no la deja pasar en su breve texto *Homenaje a M. Duras*. Ahí Lacan dirá: “hay una convergencia entre la práctica de la letra y el saber sobre el inconsciente” (Lacan, 1965: 2). El sufrimiento, el desvalimiento, la soledad y la locura, te-

mas que el escritor plasma muchas veces desde su propia experiencia, transformada en “una práctica de la letra”, se vuelve una fuente de saber para la teoría psicoanalítica.

En una carta dirigida a Stefan Zweig, el 7 de febrero de 1931, (Gay, 2000: 20) Freud le confiesa a su amigo: “he leído más acerca de arqueología que de psicología” al hacer referencia a su preciada colección de antigüedades griegas, romanas y egipcias. Freud reconocía en la producción artística una anticipación al descubrimiento del inconsciente y una fuente invaluable para la comprensión del alma humana. Entre literatura y psicoanálisis, entre la ficción y la realidad existe una con-fusión y un entrecruzamiento, pues encontramos que, en la primera, suelen exponerse las motivaciones más profundas de los personajes, se devela una mirada del ser humano clara y transparente, y donde los enigmas de nuestra condición subjetiva se esclarecen. El texto literario puede servir como pre-texto para el texto teórico, y el texto teórico también auxilia al escritor(a) en su trabajo de creación. Con el arte y la literatura es posible, con frecuencia, superar los límites y las asperezas del lenguaje teórico. El poeta posee un saber, sin saber que sabe. Freud lo expresaba a su amigo el poeta Arthur Schnitzler en una carta: “A menudo me he preguntado con asombro cómo había llegado usted a tal o cual conocimiento íntimo y secreto que yo había adquirido sólo después de una prolongada investigación sobre el tema, y finalmente llegué a envidiar al autor a quien antes admiraba” (Freud, 1963: 282).

Lacan, al igual que Freud, utilizó innumerables referencias literarias para extraer de ellas alguna enseñanza o para ilustrar algo de su teoría. Ambos se sirvieron tanto de textos antiguos, mitos, literatura clásica como moderna. Apoyarse en la literatura es una postura ética que comienza con Freud y que Lacan continúa, aunque ciertamente de manera distinta, ya que si bien Freud en ocasiones coqueteó con la idea de lo que se conoce como psicoanálisis aplicado, Lacan fue más crítico al respecto; su interés residió sobre todo en buscar una verdad, un esclarecimiento sobre la condición humana, a partir de la ficción. Podríamos considerar más a la ficción como tierra fértil para revelar los complicados procesos psíquicos, que lo que exponen las

“laboriosas investigaciones”, y las complejas elaboraciones teóricas. Sin olvidar que somos seres de lenguaje, y es a través y con las palabras conocidas y familiares, como podemos acercarnos y reconocer los procesos que intervienen en la vida psíquica.

En muchos de sus seminarios, Lacan se dedica a analizar textos de filósofos y de algunos de los grandes clásicos como Shakespeare, Platón, Sófocles, Gide, Goethe o Joyce y con ellos apoyarse en su enseñanza. Estos autores iluminan y permiten profundizar en los temas de los que se ocupa el analista. Recordemos que, en sus primeros seminarios, el interés de Lacan es promover y mostrar la primacía de lo simbólico por sobre lo imaginario y lo real. Sin embargo, en su *Homenaje*, podemos situar un Lacan cuyo interés transita hacia lo Real, y para transmitirlo, dada su complejidad, se sirve de disciplinas como la topología o la lógica.

Lacan dice en el *Homenaje*:

La única ventaja que un psicoanalista tiene derecho de sacar de su posición, aun cuando esta le fuera reconocida como tal, es la de recordar con Freud que, en su materia, el artista siempre lo precede, y que no tiene por qué hacerse el psicólogo allí donde el artista le abre el camino.

Lo que se propone demostrar con Marguerite Duras, no es sólo la estructura de “un caso clínico” (como él mismo lo llega a decir), sino la construcción de un personaje que nos habla del vacío, de la soledad, del dolor, de la “desubjetivación”, de las complejidades del deseo, del amor, de la pasión y del goce.

En el mencionado escrito, Lacan dirá que Duras “resulta saber sin mí lo que yo enseñé” (Lacan, 1965: 2). Lacan cita a Duras con frecuencia en sus seminarios y, por su parte, Duras no dejará de hablar de Lacan nunca más.

Marta Mattoni en su libro *Conversación con M. Duras. J. Lacan como trasfondo*, recoge los dichos, declaraciones, encuentros que desde la posguerra se sucedieron entre Marguerite Duras y Jacques Lacan. Nos dice que Lacan cita textos de Duras en muchos de sus se-

minarios, aludiendo fundamentalmente a *El arretrato de Lol V. Stein*, así como a una de sus primeras novelas: *Un dique contra el Pacífico*, mientras que Duras, a su vez, habla de Lacan con frecuencia. Lacan se interesó en Marguerite Duras seguramente porque encontró en ella un punto de apoyo en el giro que estaba tomando su enseñanza en ese momento. Por otro lado, para Marguerite Duras, Lacan estuvo presente en sus dichos durante sus últimos 30 años porque encontró ahí un respaldo intelectual importante.

Cuenta Duras del encuentro que tuvo con Lacan: “Me dio cita a medianoche en un bar. Me asustó. Era en un sótano. Para hablar de *Lol V. Stein*. Me dijo que era un delirio ‘clínicamente’ perfecto. Empezó a interrogarme. Durante dos horas. Al salir me tambaleaba” (Rabaté, 2011: 170).

Hay otra versión de este encuentro, que figura en una colección de anécdotas lacanianas, y refiere que M. Duras había operado un cambio radical de estilo con esa novela y tenía miedo de no encontrar lectores. Fue en esa posición de soledad subjetiva, cuando recibió la llamada de Lacan, proponiendo un encuentro. Acude a la cita acordada y ella llega primero. Poco después, ve a Lacan abriéndose paso entre las mesas hacia ella. En un tono cálido y afectuoso, cuando ya se encuentra cerca de ella, él le dice: “¡Usted no sabe lo que está diciendo!”

En su libro publicado en 1993, Duras dice al respecto:

En *Lol V. Stein* ya no pienso. Nadie puede conocer a *Lol V. Stein*, ni usted ni yo. Y hasta lo que Lacan dijo al respecto, nunca lo comprendí por completo. Lacan me dejó estupefacta. Y su frase: “no debe de saber que ha escrito lo que ha escrito. Porque se perdería. Y sería la catástrofe”, para mí esa frase se convirtió en una especie de identidad esencial, de un “derecho a decir” absolutamente ignorado por las mujeres (Duras, 2014: 22).

La protagonista: Lol V. Stein

En una entrevista concedida a Pierre Dumayet en 1992-1993, en Trouville, uno de los lugares donde llegó a vivir, cerca del mar y del bosque (quizás evocando sus años en Indochina), cuenta que esta novela la escribe en condiciones difíciles. Había estado muy enferma por su adicción al alcohol, se encontraba en recuperación, lo cual, confiesa, fue muy difícil porque sentía mucho miedo de escribir en estado de sobriedad. Había tenido también un desencuentro amoroso. Además, en aquella época, trabajaba como voluntaria en un Hospital Psiquiátrico en las afueras de París, y es ahí donde conoce a una mujer, que será la inspiración del personaje Lol V. Stein.

La paciente, primero la conoce en un baile que organiza el hospital, y más tarde la busca para hacerle una larga entrevista, de casi todo un día. La chica cree que Duras es psiquiatra, y le ofrece toda su historia de vida. Esa mujer, que fue la inspiración de la novela —dice Duras— se comportaba como un autómata. Quería mostrarse igual que cualquier persona, pero cuanto más lo hacía, más le llamaba la atención. Era una mujer de 30 años, hermosa, sin mostrar signos de los deterioros físicos que acompañan a veces a la locura. No olvidemos que el alcohol le permitía a Duras evadir el tema de la locura, tan presente en su historia familiar. Ahora, privada del alcohol, se identificaba con esa chica del hospital psiquiátrico de Villejuif. Duras quedó cautivada, arrobada, por esa mujer. Y así decide escribir la historia. No le resulta fácil. Dicen que hay nueve borradores distintos que fue modificando hasta lograr la versión final.

Fijé en locura el devenir de Lola Valérie Stein [allí en medio de la soledad y el borde del abismo]. Hallarse en un agujero, en el fondo de un agujero, en una soledad casi total y descubrir que solo la escritura te salvará. No tener ningún argumento para el libro, ninguna idea de libro. Una inmensidad vacía. Un libro posible. Delante de nada. Delante de algo así como una escritura viva y desnuda, como terrible, terrible de superar (Duras, 2014: 16).

La novela

Desde el punto de vista cronológico, podríamos dividir la novela en 3 escenas que se suceden en el tiempo.

Primera escena. Antecedentes

Lol, el personaje de la novela, tiene 19 años cuando conoce a Michael Richardson de 25, durante unas vacaciones en T. Beach, en Inglaterra. Michael se compromete con Lol y los padres aceptan la boda, siempre y cuando esperen al menos 6 meses, por lo que la ceremonia tendría que celebrarse en otoño. Estando en T. Beach, se realiza el gran baile de la temporada, es decir, “el acontecimiento” que va a desencadenar un estado del que Lol ya no volverá a dejar más, un estado de vacío que la va a poseer completamente.

Entonces, Lol acude al gran baile que se celebraba en el casino de ese lugar. Estando en ese baile, Michael, el novio, se enamora de una mujer que llega al baile ya muy tarde, una mujer mayor. El flechazo entre esa mujer —Anne Marie Stretter— y Michael fue inmediato. Es así que Lol se vuelve el centro de las miradas, y ella misma no separa su mirada de aquella pareja. La acompaña su amiga Tatiana, quien le toma la mano como consuelo quizás, quedándose así hasta el amanecer cuando el baile termina y Michael se va con aquella señora. Es en ese momento, cuando ellos se van y Lol ya no puede verlos más, que Lol sufrirá una crisis; se desvanece y permanecerá las siguientes semanas en un estado de postración.

La misma Duras describe en una entrevista lo que pasó con Lol en ese momento:

Lol fue testigo de ese amor naciente. Vio todo el asunto. Presenció el suceso hasta tal punto que se perdió de vista a ella misma. Se olvidó de que era a ella a la que ya no querían. Ella estaba a favor de ese nuevo amor. Eso pasó en el baile. Fue maravillosa esa desposesión, esa destrucción de Lol. Admirable poder ver como tu propio amor se enamora de

otra. Se quedó tan maravillada que la marcó para toda la vida (Dumayet, 1992-1993: s.p.).

La razón de su sufrimiento no fue por haber sido abandonada, no sufrió por amor, sino por el efecto de separarse de ellos. Le habría gustado llevar una vida de parásito. Ella gozaba mientras los veía, en el baile. Mientras tanto ella se olvidó de sí misma. Le habría gustado seguir viéndolos, verlo todo, hasta sus relaciones más íntimas. Pero no supo más de esta pareja. Lo que vemos es, en palabras de Duras, la *despersona*. Es como la abolición del sentimiento y de la propia identidad.

Lol mira esta escena sin muestras de sufrimiento... Lo que le produjo el arrebato fue que la pareja se marchara quedando Lol por fuera, sin poder mirar cómo es que un hombre desnuda a una mujer. Esta escena faltante la deja anonadada, suspensiva, desnuda. Fuera de la escena, fuera del tiempo, de la angustia y del cuerpo. Al ser reemplazada por la otra mujer, Lol se queda despojada de su propio cuerpo.

Segunda escena

Tras ese *acontecimiento* inicial, comienzan 10 años que podemos llamar “de latencia”.

Poco a poco, Lol sale del estupor que la había confinado en su cuarto durante semanas después del baile. “La postración de Lol, se diría, estuvo marcada por signos de sufrimiento. ¿Pero qué decir de un sufrimiento sin sujeto?” (Duras, 1964: 21).

De momento, Lol está en S. Tahla, en casa de sus padres. Ella pareciera encontrarse suspendida, en un duelo sin fin, en una condición, insisto, de “un sufrimiento sin sujeto”. Lol vive de manera interminable el dolor que experimentó en la escena del baile. Parece que, poco a poco, se va calmando. Más tarde se sabrá que Michael Richardson deja la ciudad para irse a vivir a Calcuta.

Una noche, Lol sale de su casa por primera vez. Cuando está en el zaguán, ve a un hombre acercarse, Jean Bedford. Ella primero

se esconde, pero luego se miran, y se sonríen. Él intuye que se trata de esa chica cuya historia conocía todo el mundo en el pueblo. Cree que tiene miedo y se ofrece a acompañarla. Ella lo sigue dócilmente. Parece que se establece un vínculo entre ellos. Él se siente atraído hacia la chica. En algún momento, cuando Lol se muestra desorientada, le llama a la madre de ésta para que venga a buscarla. Poco tiempo después, la pide en matrimonio. Se casan, y parten a vivir a U. Bridge.

Pareciera que esta unión le permite a Lol tener una vida “normal”, muy ordenada, muy estructurada, apacible, lejos de su pueblo natal. La pareja tiene 3 hijos, y así viven durante 10 años.

En general lleva una vida tranquila, demasiado quizás, caracterizada por una rutina muy bien establecida y pacificadora para Lol. Ella vive en un mundo muy metódico e impersonal. Hace pensar en esa descripción que hace de ella la misma autora: una persona despojada de subjetividad.

Tercera escena

Luego de ese tiempo, vuelven a su ciudad natal, a S. Tahla, donde va a encontrar a la pareja de amantes compuesta por Jacques Hold y Tatiana Karl (vieja amiga de la infancia y quien sujetó su mano durante todo el baile aquel). Esto pondrá en marcha lo que Lacan llama el nudo, que, como veremos más adelante, se diferencia del fenómeno de la repetición. Ella sigue teniendo una vida muy ordenada, realiza caminatas por la ciudad todas las tardes, sin rumbo fijo.

Volvamos a ese encuentro con la pareja de amantes. Un día que Lol miraba desde su casa hacia la calle, ve pasar a un hombre y una mujer. Reconoce a la mujer, mal, pero al final, su rostro le dice algo, es Tatiana Karl, la amiga del colegio que estaba con ella en el baile. Tiempo después, durante sus habituales paseos por la ciudad, reconoce al hombre que acompañaba a su amiga aquella vez. En ese momento él salía de un cine y Lol lo sigue.

Presiente que se va a reunir con Tatiana Karl. Le sigue por toda la ciudad hasta que llega a un hotel, donde efectivamente se encuentra con aquella amiga que ahora reconoce con toda claridad. Mientras ellos entran al hotel, Lol se tumba en un campo de centeno, justo detrás del hotel, y mira hacia una de las ventanas iluminadas del hotel, ve la figura de Tatiana, desnuda bajo sus cabellos negros, y se queda ahí hasta que los amantes se van. Lol se queda arrobada, viendo.

Después de ese encuentro en el hotel, Lol busca a Tatiana, investiga dónde vive, ronda varias veces su casa hasta que decide ir a visitarla. Ello sorprende al mismo marido de Lol, pues nunca había tenido vida social alguna. Lol toca la puerta y encuentra a Tatiana en compañía de su esposo Pierre y el ayudante de éste, Jacques Hold, justamente el amante del hotel. Uno como lector confirma justo hasta este momento, que se trata, además, del narrador de la historia en la novela. Cuando Lol entra, Jacques se da cuenta de la mirada devorante que Lol le dirige cuando saluda a Tatiana.

Lol promueve más encuentros, organiza una salida con todos y los invita a su casa. Ya ahí, Lol tendrá primero una larga conversación con Tatiana. Más tarde ella y su marido se retiran y se queda sola con Jacques, pues el marido de Lol también se había retirado ya. En ese momento, Lol le revela que lo vio en el hotel con Tatiana. “A usted lo he elegido”, le dice Lol a Jacques; ella lo besa y a partir de ese momento, Jacques quedará capturado, convertido en el hombre elegido. Lol le cuenta que los estuvo viendo tras la ventana iluminada del hotel, Tatiana desnuda tras su negra y larga cabellera. Él le ofrece dejar a Tatiana, pero Lol le ruega, le implora que no lo haga. Él acepta y le dice que se verá con Tatiana el martes siguiente en el hotel.

El martes siguiente, mientras espera que llegue Tatiana, Jacques logra ver tras la ventana a Lol, recostada en el campo de centeno, afuera del hotel. Él se da cuenta que tiene que sostener su interés por Tatiana ante los ojos de Lol para mantener su vínculo con ella. Mientras Jacques ame a Tatiana, Lol lo amará a su vez a él. Ser-de-a-tres, así lo define Lacan, como lo veremos más adelante. Jacques le contará de las escenas de amor que supuestamente tiene con Tatiana, y a su vez, Lol empezará a hablar de aquel novio de T. Beach. A Jac-

ques le va a confesar que desde que esa mujer entró al baile, ella dejó de amar a su prometido.

Al final, Jacques acompañará a Lol a T. Beach a ver de nuevo el casino donde tuvo lugar el baile; luego a la playa a comer. Se quedan en un hotel a pasar la noche, están en la cama, él la desnuda, y ella entonces parece que empieza a delirar. Tiene una crisis, como describe la misma autora, es como una abolición de ella misma.

La novela termina con la misma escena del hotel donde se encuentra Jacques con Tatiana y Lol, afuera, recostada en el campo de centeno, mirando.

El Homenaje a Marguerite Duras en la enseñanza de Lacan

El Homenaje a Marguerite Duras es un texto, como suelen ser los textos de Lacan, un tanto críptico. Abundan los juegos de palabras, lo cual, en la versión traducida, se hace aún más complejo. Al mismo tiempo, ello lo convierte en un texto más interesante, más rico, en cuanto a la posibilidad de sugerir, mediante la multiplicidad de sentidos, algo más sobre la complejidad humana.

Se trata de un texto que anticipa lo que Lacan empezaba a elaborar en aquellos años. ¿Qué había promovido hasta entonces? Hemos dicho aquí, que Lacan se había enfocado en sus primeros seminarios en promover la primacía de lo simbólico. Recién había trabajado la idea de la dialéctica del deseo y la demanda. El grafo del deseo y su circuito lo encontramos en varios de sus seminarios. El giro que veremos en el Seminario XII, Momentos cruciales para el psicoanálisis (1964-1965), apunta a mostrar la relación del deseo con ese objeto indescriptible, el objeto *a*, causa de deseo, en su unión con la vida vacía. De ahí que el texto de Duras le viene como anillo al dedo a Lacan. El deseo como deseo del Otro y su relación con el objeto causa. Cito:

Las múltiples consideraciones sociológicas que se refieren a las variaciones de una época a otra de la pena de vivir, son de poca monta

comparadas con la relación de estructura que, por ser del Otro, el deseo sostiene con el objeto que lo causa (Lacan, 1965: 5).

En la novela encontramos una referencia constante al tema de la mirada, de la gramática del sujeto, el “ser de a tres”, que la novela trata de manera elocuente. Incluso la novela misma, como la he presentado aquí, se puede pensar a partir de tres momentos. El baile, un intervalo, y el regreso de Lol a su pueblo natal. Luego también los personajes: la arrebatada, la arrebatadora y los arrebatados. El arrebato atraviesa el texto mismo, a cada personaje, a la escritora y a nosotros. Es así como Lacan empieza haciendo una reflexión en torno al término *arrebato*. Éste se muestra en una forma extraña del amor que se denomina ser-de-a-tres. Es un amor cercano al amor cortés, el cual se muestra vacío, sin sujeto.

En *El homenaje* puede verse una anticipación a los últimos trabajos de Lacan: *Lituraterre* (1971), el nudo borromeo, el seminario *El Sinthome* (1975-1976), trabajos donde vemos que la función de borde de la escritura puede contener la locura dándole un límite. En esta vía, Lacan va a desarrollar una nueva teoría del *Sinthome* como nudo que permite abrochar lo real (el goce), lo simbólico (el lenguaje) y lo imaginario.

Lacan, como hemos dicho, subraya el valor de verdad de la literatura, cuando insiste que la práctica de la letra converge con el uso del inconsciente, pero, nos advierte, no en tanto ciframiento de sentido, sino en el punto en el que la letra hace borde con el vacío que se intenta aproximar con el objeto.

Lacan inicia, decíamos, conjugando el término que da título a la novela: RAVISSEMENT. ARREBATO, arrobamiento, embeleso. Y enseguida nos ubica. No se trata de hacer un psicoanálisis aplicado, se trata más bien, de hacer convergir el saber sobre lo inconsciente con la “práctica de la letra”. Motivo suficiente para hacerle un homenaje a la escritora, nada usual, por cierto, en Lacan. Y habría que agregar, aunque queda entre líneas, el tema de la locura que porta la protagonista, no exactamente por una “traición” amorosa, sino porque esa “traición” la sumerge en la dimensión del goce. Esa lo-

cura ya se dibujaba desde antes en la vida de la protagonista. Así lo narra su amiga Tatiana: “desde niña, parecía no estar ahí”, relata al inicio de la novela. A ello habría que agregar la “locura” de la autora misma, que se da en un momento complejo en su vida, pues vivía penas de amor y soledad, un intento por dejar el alcohol, que lucha por sobrevivir, que se resiste a la propia disolución anudando su cuerpo a la letra, haciendo nudo, como después se verá cuando Lacan analice la escritura de J. Joyce en el seminario arriba mencionado, *El Sinthome*.

Arrebato. Es una palabra que conduce a la idea de cautiverio, rapto, exilio, arrobó. Es un significante que se nos vuelve enigma. Nos presenta a una figura herida, exiliada de las cosas, frágil, que uno no se atreve a tocar, pero que te atrapa y te conmueve en su terrible soledad.

Enseguida, Lacan hace referencia a un juego, cuando comenta la escritura del nombre propio: Lol V. Stein. En español, ese juego es lo que conocemos como el juego “piedra, papel y tijera”, llamado juego de la morra en francés, pero que también hace referencia, por homofonía, al juego del amor. Entonces, se trata del arrebato de una mujer, en el juego del amor. Y en el juego del amor, dice Lacan leyendo esta novela, hay que contarse de a tres. Hay tres personajes, que hacen nudo siempre. Pero también tres escenas, sin olvidar que también estamos ahí tres: Lacan, Duras y el lector.

Lacan en este *Homenaje* insiste en marcar la diferencia entre la dimensión de la repetición —donde aparece la posibilidad de recrear algo nuevo— y la dimensión del goce, donde la pulsión sólo busca su extinción, su agotamiento. Entonces, lo que vemos allí en la trama, en lo que más adelante va a suceder, es decir, el encuentro de Tatiana con Jacques Hold, se hará, no un acontecimiento, es decir, repetición de la primera escena, sino un nudo. Justo es ahí donde el lector, como lo hemos dicho, se da cuenta de que el narrador es el mismo J. Hold, que también es un personaje central en la trama, y que porta la voz de la angustia que la historia desencadena:

Se pensará, según algún cliché, que Lol repite el acontecimiento. Pero hay que examinar las cosas en detalle. [...] Lo que allí se rehace³ no es el acontecimiento, sino un nudo. Y es lo que este nudo encierra lo que propiamente arrebató, (*ravi*) pero ahí de nuevo ¿a quién? Lo menos que puede decirse es que la historia aquí pone a alguien en la balanza, y no solo porque Marguerite Duras lo convierta en la voz del relato; el otro integrante de la pareja. Su nombre, Jacques Hold. Porque tampoco él es lo que parece cuando digo; la voz del relato. Más bien es su angustia. Y aquí vuelve de nuevo la ambigüedad; ¿la suya (su angustia) o la del relato? (Lacan, 1965: 1-2).

Si volvemos a la primera escena, donde Lol es ocultada/desvestida por su amante en el baile al irse con otra mujer, mientras ella mira la escena en un rincón detrás de las plantas. ¿Por qué ella se desvanece cuando la pareja finalmente se va? Ahí Lol es despojada (*derobée*), pero también des-vestida de su amante. Si todo se detiene para ella cuando se van, es precisamente porque Lol se queda fijada en el instante, fuera del tiempo, en un goce no calculable ni medible, suspendida/detenida en el tiempo y el espacio, en un goce estático. Lol no pudo separarse de ese objeto, sin aquello que la pudiera arropar frente a la desnudez que su fantasma la arroja. Lol hubiera querido seguir viéndolos y ella también ser vista. Pero todo se detiene. Señala Lacan que, en el amor, el otro te reviste (*te viste*) de una imagen de sí mismo, y cuando te *desvisten*, uno queda despojado de esa imagen.⁴ Recordemos que ya antes, mucho antes del baile, Lol parecía “no estar ahí”, es decir, parecía encontrarse vacía, desvestida (Lacan, 1965: 3).

Rescapitando, podemos ver que, en la primera escena, la del baile, Lol se “petrifica”, se des-anuda, al perder —de manera imaginaria— el vestido que cubría su fantasma. En dicha escena, aparece un nudo que se cierra, que se coagula, sin posibilidad de inventar alternativas, salidas, tan sólo puede quedar ahí fijada, fuera del tiempo, arrebatada.

³ Lacan se refiere a la tercera escena en la novela.

⁴ Aquí Lacan está haciendo un juego de palabras con los términos *revetir*, *derober*, *habiller*, *deshabiller*, es decir, revestir, despojar, vestir y desvestir.

Dice J. A. Miller:

Es necesario darse cuenta de que, cuando se habla de repetición, cuando decimos que eso ocurrió una primera vez, se repite por segunda vez y lo que sigue, se trata de una cronología bien tranquila. Para poder afirmar eso hay que disponer de la flecha del tiempo, de un antes y de un después que se ubican tranquilamente en su lugar. La historia de Lol es distinta. Acá el antes y el después no presentan esa tranquilidad (Miller, citado en Bustamante, 2016, s.p.).

En la tercera escena, cuando Lol se encuentra con Tatiana y conoce a J. Hold, se produce una especie de re-anudamiento cuando Lol le pide a Jacques que se encuentre en el hotel con Tatiana para ella poder mirarlos, desde el campo de centeno, a través de la ventana. Ahí se produce lo que Lacan llama un ser-a-tres, condición que le permite a Lol re-construir un nudo para sostener su fantasma, vestirlo a partir de la mirada del cuerpo de Tatiana, de su cabello negro, en el encuentro con su amante, J. Hold.

La mirada en la primera escena es elocuente. Lol mira, es mirada, deja de mirar, se desvanece. No hay palabra. Hay goce, tan poéticamente mostrado por Duras en palabras del personaje/narrador J. Hold:

Me gusta creer, como creo, que si Lol es silenciosa en la vida es porque ha creído, durante la brevedad de un relámpago, que esa palabra podía existir. Carente de su existencia, calla. Sería una palabra-ausencia, una palabra-agujero, con un agujero cavado en su centro, ese agujero donde se enterrarían todas las demás palabras. No se habría podido pronunciar, pero se habría podido hacerla resonar [...] esta palabra, que no existe, está ahí, sin embargo: os espera a la vuelta del lenguaje, os desafía, indómita, a levantarla, a hacerla surgir fuera de su reino horadado por todas partes a través del cual fluye el mar, la arena, la eternidad del baile de Lol V. Stein (Duras, 1964: 40-41).

En la escena del hotel, Lol mira mirando y sin mirar. Enmarcará, en la ventana del cuarto del hotel donde se encuentran Hold y

Tatiana, al fantasma; ella mirará desde el campo de centeno aquella ventana. Lol se ubica en ese goce estático como una mancha gris, el objeto mirada se localiza ahí (como en la primera escena detrás de las plantas); Lol intentará llevar a cabo la escena inconclusa de la noche del baile, buscando tramar su cuerpo real a la imagen del cuerpo de otra mujer desvestida por un hombre, y así encontrar un cuerpo que le dé cuerpo a ella.

“La mirada como una envoltura, no tiene ni adentro ni afuera, la mirada de Lol sutura todas las otras miradas. Toda la mirada será la tuya, Lol, como la de Jacques Hold fascinado se dirá para sí mismo dispuesto a amar a toda Lol” (Lacan, 1965: 3).

Lol se realiza en este ser-de-a-tres en el que queda suspendida. El ser-de-a-tres es la solución de Lol a la “despersona”, como diría Duras. Debe anudarse, dice Lacan, de otra manera, ya que para atraparla hay que contarse tres (Lacan, 1965).

No equivoquen acerca del lugar aquí de la mirada. Lol no ve nada, pero lo que sucede la realiza. Lol hace surgir la mirada en su estado de objeto puro con las palabras: “desnuda, desnuda bajo sus cabellos negros”. Esas palabras, en labios de Lol, engendran el paso de la belleza de Tatiana a la función de mancha intolerable que pertenece a ese objeto. Entonces, ya no podrá mantener la imagen narcisista del amado para contener su enamoramiento. Ahora estará abocado a realizar el fantasma de Lol. No interesa aquí el personaje de Hold más que en la medida que él es en el ser a tres en que Lol se suspende (Lacan, 1965: 4).

Pareciera que Lol no puede vivir por su cuenta, lo cual la llevará a experimentar, más tarde, su última crisis, cuando emprende con J. Hold el viaje para visitar de nuevo aquel casino donde tuvo lugar el baile que la sumergió en la crisis inicial. Ahí, tendrá con Hold un encuentro sexual, pero será para ella un encuentro imposible, un encuentro de dos, que la vuelve a desanudar.

La novela y la reflexión que hace Lacan de ella nos pueden servir para poner a funcionar, en el último tramo de su enseñanza, el tema

de la locura más allá del Edipo, y su posible salida al anudarse en ese ser-de-a-tres.

Por un lado, estamos de acuerdo con que Lol enloquee. La necesidad de comprender de Hold y su deseo hacia Lol, la empuja a ese desencadenamiento. Sobre la psicosis de Lol se ha escrito mucho, está demarcada por el hecho de que ella no tiene cuerpo —ya que no hay un apoyo imaginario para que éste sea posible—, la ausencia de dimensión imaginaria la deja suspendida fuera del tiempo, sin una historia articulada diacrónicamente aunque con un intervalo, una latencia de 10 años, durante la cual Lol parece llevar una vida normal.

Lacan hace un viraje respecto a Freud cuyo interés se centraba más en la neurosis, introduciendo la psicosis como paradigma del des-anudamiento del cuerpo, como retorno desde lo real de un proceso de desubjetivación donde se desanudan lo simbólico y lo imaginario, pero, además como posibilidad de entender la estructura misma del sujeto. Lacan hace de la psicosis el paradigma de la estructura, y, en la medida que avanza en su enseñanza, va pasando de un modelo discontinuo (en el cual las estructuras están demarcadas con mayor claridad) a uno continuo en el que se borran los límites claros de las estructuras clínicas y en el que el ordenamiento será dado por las formas de anudamiento, que tomarán énfasis frente a la declinación del Nombre del Padre.

Es interesante la “solución” propuesta, tanto por la escritora como por el psicoanalista, del ser-a-tres, pues muestra la importancia del tercero, de la colectividad, si se puede decir así, cuando la subjetividad desfallece. Lol, a pesar de encontrarse sumergida en el goce, busca la manera de sostener o recuperar una imagen de sí desfalleciente mediante su acercamiento a la pareja Tatiana-Jacques Hold, restableciendo un nudo que había quedado roto. Con ello se podría afirmar que para que el proceso de subjetivación tenga lugar, es necesario romper con la relación dual en introducir un Otro que haga posible el pasaje al orden de la vida. Lol se vio invadida por la presencia de un sufrimiento extremo e insostenible, pero al mismo tiempo logró anudar, en ese ser-a-tres, el derrumbe subjetivo sufrido.

Por último, podemos decir que Lol nos dice también algo acerca de la condición femenina, en tanto bordea el enigma de la feminidad y el goce femenino, una posición de un goce Otro por fuera del goce fálico, es decir, cuando nos muestra lo ilimitado del amor y lo no subjetivable del goce. Lol es aquella que no está ahí donde está su cuerpo que, a la manera histérica, hace de un hombre el vehículo para llegar a una mujer. Recordemos que Lacan afirmaba que el enigma de la histérica gira en torno al goce de la otra mujer que porta el misterio de la feminidad, por ejemplo, en el caso de Dora, la joven que Freud analizó, era la Sra. K, la amante del padre, la que sabía al respecto. En Lol V. Stein, vemos que también le interesa el misterio de la feminidad, pero su condición de arrobado, desvestida, desposeída, la arroja más hacia una posición psicótica, de certeza de ser mujer. Incluso habría que pensar en un tipo de psicosis ordinaria que le permite estar en el mundo, haciendo nudo en él.

Nos encontramos con un texto necesario para pensar lo femenino en estas épocas de arrebato. El drama, como lo dijo Lacan al final del *Homenaje*, de la unión de la vida vacía con el objeto indescriptible, la búsqueda de una nueva ética (imposible) del amor.

Referencias

- Adler, Laure (1998), *Marguerite Duras*, Anagrama, Barcelona.
- Bustamante, Ani (2016), “Homenaje a M. Duras (Lacan 1965)”, *Trazo Freudiano*, 21 de noviembre, [<https://trazofreudiano.com/2016/11/21/homenaje-a-m-duras-lacan-1965/>].
- Dumayet, Pierre (1992-1993), “Entrevista a M. Duras”, [<https://escritorasunidas.blogspot.com/2011/02/entrevista-marguerite-duras-por-pierre.html>].
- Duras, Marguerite (1964), *Le ravissement du Lol V. Stein*, Belin-Gallimard, París.
- Duras, Marguerite (2014), *Escribir*, Tusquets, México.
- Freud, Sigmund (1963), *Epistolario 1873-1939*, Biblioteca Nueva, Madrid.

- Gay, Peter (2000), “Texto introductorio”, en catálogo *Sigmund Freud, coleccionista*, Antiguo Colegio de San Ildefonso, México.
- Lacan, Jacques (1965), *Homenaje a Marguerite Duras del arrebató de Lol V. Stein*, [<https://biblioteca.ucm.es/data/cont/media/www/pag-61249/Homenaje%20a%20Marguerite%20Duras.pdf>].
- Lacan, Jacques (2019), *Problemas cruciales para el psicoanálisis (versión crítica)*, Seminario XII 1964-1965, traducción de Ricardo Rodríguez Ponte, [<https://e-diccionesjustine-elp.net/>].
- Rabaté, Jean Michel (2011), *Lacan literario. La experiencia de la letra*, Siglo XXI Editores, México.

Fecha de recepción: 25/02/25

Fecha de aceptación: 21/05/25

DOI: 10.24275/tramas/uamx/202564437-458