

JACQUES LACAN

Homenaje a Marguerite Duras¹ del arrebato de Lol V. Stein

Del arrebato (*Du ravissement*): esta palabra se nos vuelve enigma. Que Lol V. Stein la determine: ¿la hace subjetiva u objetiva?

Arrebatada (*Ravie*). Se evoca el alma, y obra la belleza. De este sentido al alcance de la mano, nos libraremos como podamos, con el símbolo.

Arrebatadora (*Ravisseuse*) es también la imagen que nos impondrá esa figura herida, exilada de las cosas, que uno no se atreve a tocar, pero que les hace a ustedes su presa.

No obstante, los dos movimientos se anudan en una cifra que se revela en ese nombre sabiamente formado, en el contorno de escribirlo (*au contour de l'écrire*): Lol V. Stein.

Lol V. Stein: alas de papel, V, tijeras, Stein, la piedra, en este juego de la morra (*jeu de la mourre*)² te pierdes.

Se responde: O, boca abierta ¿qué quiero al dar tres saltos sobre el agua, fuera-de-juego del amor (*hors-jeu de l'amour*), donde [estoy] zambullido yo (*où plongé-je*)?

Este arte sugiere que la arrebatadora (*ravisseuse*) es Marguerite DURAS, y nosotros los arrebatados (*ravis*). Pero si, apretando nuestros pasos tras los pasos (*nos pas sur les pas*) de Lol, de los que su novela resuena (*résonne*)³, los oímos detrás de nosotros sin haber encontrado a nadie, ¿será que su criatura se desplaza entonces por un espacio desdoblado? ¿O será que uno de nosotros pasó a través del otro, y quién, entonces, ella o nosotros, se dejó atravesar?

Donde se ve que hay que anudar de otra manera la cifra: porque para asirla hay que contarse de a tres.

Más bien lean.

La escena –de la que la novela entera no es sino la rememoración–, es propiamente el arrebato (*ravissement*) de dos en una danza que los suelda y ante los ojos de Lol, tercera, con todo el baile, para sufrir en él el rapto (*rapt*) de su novio por aquella que sólo tuvo de repente que aparecer.

Y para captar lo que Lol busca a partir de ese momento ¿no se nos ocurre hacerle decir un “yo me dos” (“*je me deux*”), conjugando doler (*douloir*) con APOLLINAIRE?

Pero, precisamente, ella no puede decir que sufre.

Se pensará, según algún cliché, que Lol repite el acontecimiento. Pero hay que examinar las cosas en detalle.

¹ Publicado primero en *Cahiers Renaud-Barrault*, Paris, Gallimard, 1965, n° 52, p. 7-15;

Asimismo en la obra colectiva: *Marguerite Duras*, Paris, Albatros, 1975, p. 93-99; en *Ornicar?*, 1985, n° 34, p. 7-13; finalmente en LACAN, J., *Autres écrits*, Ed. du Seuil, Paris, 2001, p. 191-197.

² [Nota del traductor] Lacan juega con la homofonía entre *jeu de la mourre* (juego de la morra) y *jeu de l'amour* (juego del amor). Estos juegos de palabras, abundantes en este texto, nos obligan, más de lo que deseáramos y cuando esto ocurre, a poner entre paréntesis el original francés.

³ [NT] Lacan utiliza en muchas ocasiones con el término francés *résonne* (resuena), su homofonía con *raison* (razón).

Visto de lejos puede reconocerse en ese acecho, al que en adelante Lol volverá muchas veces, de una pareja de amantes en la cual encontró como por azar, a quien fue antes del drama una amiga íntima, y que incluso le prestaba asistencia a su hora: Tatiana.

Lo que allí se rehace 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 sólo 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?

En todo caso no es simplemente el que muestra la maquinaria (*machine*), sino más bien uno de sus resortes, y que no sabe todo de cuanto lo sujeta a ella.

Esto hace legítimo que yo introduzca aquí a **Marguerite DURAS**, teniendo por lo demás su consentimiento (*son aveu*), en un tercer ternario, uno de cuyos términos es el arrebato de Lol V. Stein, tomado como objeto en su nudo mismo, y donde heme aquí el tercero en meter ahí un arrebato, en mi caso decididamente subjetivo.

Esto no es un madrigal sino una limitación (*une borne*) de método que pretendo afirmar aquí en su valor negativo y positivo. Un sujeto es término de ciencia, en tanto perfectamente calculable, y el recordatorio de su estatuto debería poner un término a lo que hay que designar efectivamente por su nombre: la grosería [patanería, granujada] (*goujaterie*), digamos la pedantería, de cierto psicoanálisis. Esta faceta de sus retozos, por ser perceptible, esperamos, para los que se arrojan en ella, debería servir para señalarles que están cayendo en algo necio (*qu'ils glissent en quelque sottise*): atribuir, por ejemplo, la técnica declarada de un autor a alguna neurosis: patanería, y demostrarlo como la adopción explícita de los mecanismos que constituyen su edificio inconsciente: necedad (*sottise*).

Pienso que, incluso si **Marguerite DURAS** me hace sostener por su boca que no sabe de toda su obra de dónde le viene Lol, e incluso aunque pudiera entreverlo por lo que me dice en la frase siguiente, la única ventaja que un psicoanalista tiene derecho a sacar de su posición, incluso si ésta le fuera reconocida como tal, es la de recordar con **FREUD** que en su materia, el artista siempre Lo precede, y que, así pues, no tiene por qué hacer de psicólogo allí donde el artista le facilita el camino.

Precisamente es lo que reconozco en el arrebato de Lol V. Stein, en el que **Marguerite DURAS** resulta saber sin mí lo que yo enseño.

Con lo cual no perjudico (*je ne fait pas tort*) su genio al apoyar mi crítica en la virtud de sus recursos.

Que la práctica de la letra converja con el uso del inconsciente, es de todo lo que daré testimonio rindiéndole homenaje.

A quien lea estas líneas a la luz de las candilejas a punto de extinguirse o de volverse a encender, o aún desde esas orillas del futuro hasta las cuales **Jean-Louis BARRAULT**, con estos *Cahiers*, busca hacer llegar la conjunción única del acto teatral, le aseguro que en el hilo que voy a desovillar no hay nada que no siga (*qui ne se repère*), al pié de la letra, el arrebato de Lol V. Stein, y que otro trabajo realizado, hasta hoy en mi escuela, no le permita puntuar. Por lo demás, no me dirijo tanto a este lector, como me disculpo de su fuero por ejercitarme en el nudo que destuerzo (*détords*).

Debe tomarse en la primera escena, donde Lol es desvestida [despojada] (*dérobée*) de su amante, es decir, que hay que seguir en el tema del vestido, que aquí sustenta el fantasma al que se prende Lol, en el tiempo siguiente, de un más allá cuya

palabra clave no supo encontrar, esa palabra que, al cerrar las purstas tras ellos tres, la hubiese conjugado con el momento en que su amante le hubiera quitado el vestido, el vestido negro de la mujer, y desvelado su desnudez. ¿Llega esto entonces más allá? Sí, [llega] a lo indecible de esta desnudez que se insinúa al remplazar su propio cuerpo. Aquí todo se detiene.

¿No basta esto para que reconozcamos lo que le ha sucedido a Lol, y que revela lo que concierne al amor; o sea, a esa imagen, imagen de sí mismo, con que el otro les reviste (*dont l'autre vous revêt*) y que nos viste (*vous habille*), y que nos deja, cuando nos desvisten [despojan] (*dérobée*) de ella? ¿ser qué, debajo (*quoi être sous*)? ¿Qué decir de ello cuando esa noche era para ti, Lol, toda entregada a tu pasión de diecinueve años, tu puesta de largo (*votre prise de robe*) y tu desnudez, que estaba encima (*et que votre nudité était dessus*), para darle su esplendor?

Lo que te queda entonces, es lo que decían de ti cuando eras niña, que nunca estabas del todo ahí.

Pero ¿qué es pues esa vacuidad? Cobra entonces un sentido: fuiste, sí, por una noche y hasta el amanecer en que algo en ese lugar cedió: el centro de las miradas.

¿Qué esconde esta locución? El centro no es igual en todas las superficies. Único en una meseta, en todas partes en una esfera, en una superficie más compleja puede llegar a formar un curioso nudo. El nuestro.

Pues tú sientes que se trata de una envoltura, por no tener ya ni adentro ni afuera, y que en la costura de su centro se vuelven todas las miradas en la tuya, que es la tuya la que las satura, y que para siempre, Lol reclamarás de todos los que pasan (*passants*). Sigán a Lol captando al pasar de uno a otro ese talismán del que cada cual se descarga con prisa como de un peligro: la mirada (*le regard*).

Toda mirada será la tuya, Lol, como Jacques Hold fascinado se dirá para sí mismo dispuesto a amar a “toda Lol”.

Hay una gramática del sujeto donde recoger este rasgo [trazo] (*trait*) genial. Regresará en una pluma que lo señaló para mí.

Verifíquelo, esa mirada está en todas partes en la novela. Y la mujer del acontecimiento es muy fácil de reconocer porque **Marguerite DURAS** la pinta como no-mirada (*non-regard*).

Enseño que la visión se escinde entre la imagen y la mirada, y el primer modelo de la mirada es la mancha de donde se deriva el radar que ofrece a la extensión el corte (*la coupe*) del ojo.

Mirada, eso se despliega en el pincel sobre el lienzo, para hacerlos deponer la vuestra ante la obra del pintor.

Se dice que eso los concierne [mira] (*ça vous regarde*)⁴, cuando algo requiere vuestra atención.

Pero el asunto es más bien obtener la atención de lo que los atañe [de lo que los mira] (*de ce qui vous regarde*). Pues no conocen ustedes la angustia de lo que los concierne, de lo que los mira sin mirarlos [sin ustedes mirar] (*de ce qui vous regarde sans vous regarder*).

Es esta angustia la que se apodera de Jacques Hold, cuando, desde la ventana del hotel de citas (*l'hôtel de passe*) donde espera a Tatiana, descubre, en el lindero del sembrado de centeno que está enfrente, a Lol acostada.

Su agitación aterrorizada, violenta o bien soñada ¿tendrán tiempo de pasarla al registro de lo cómico, antes de que Jacques se reconforte significativamente al decirse

⁴ [NT] Lacan juega con la multivocidad del verbo *regarder* que en la expresión “*ça vous regarde*” (algo les concierne) es homónimo con *regard* (mirada).

que sin duda Lol lo ve? Se calma solamente un poco más, al configurar ese segundo tiempo por el que ella se sepa vista por él.

Aún tendrá que mostrarle, en la ventana, propiciatoria, a Tatiana, sin conmovirse en lo más mínimo de que ésta no se haya percatado de nada, cínico por haberla ya sacrificado a la ley (*la loi*) de Lol, puesto que, con un vigor redoblado (*décuplée*), se afanará con su amante con la certeza de obedecer al deseo de Lol, haciéndola zozobrar con esas palabras de amor cuyas compuertas sabe es la otra quien las abre, pero palabras cobardes que también siente que no querría para ella.

Sobre todo, no se equivoquen acerca del lugar aquí de la mirada. No es Lol quien mira, aunque más no fuese por el solo hecho de que no ve nada. Ella no es el *voyeur* [el mirón]. Lo que sucede la realiza.

Allí donde está la mirada se demuestra cuando Lol la hace surgir en su estado de objeto puro, con las palabras precisas [que hacen falta] (*avec les mots qu'il faut*), para Jacques Hold, todavía inocente.

“Desnuda, desnuda bajo sus cabellos negros”, estas palabras en labios de Lol engendran el paso de la belleza de Tatiana a la función de mancha intolerable que pertenece a ese objeto.

Esta función es incompatible con el mantenimiento de la imagen narcisista en la que los amantes se afanan en contener su enamoramiento, y Jacques Hold de inmediato siente su efecto.

Desde entonces es legible que, abocados a realizar el fantasma de Lol, serán cada vez menos uno y otro.

No es su división de sujeto, manifiesta en Jacques Hold, lo que nos retendrá ya más tiempo, es lo que él es en el ser a tres en que Lol se suspende, plantando (*plaquant*) sobre su vacío el “yo pienso” de mal sueño que constituye la materia del libro. Pero, haciendo esto, se contenta con darle una consciencia de ser que se sostiene por fuera de ella, en Tatiana.

Este ser a tres sin embargo, es efectivamente Lol que lo dispone. Y para lo que el “yo pienso” de Jacques Hold llega a obsesionar a Lol con un cuidado demasiado cercano, al final de la novela, por el camino por donde él la acompaña en un peregrinaje al lugar del acontecimiento, - como Lol se vuelve loca.

De esto, en efecto, hay signos en el episodio, pero pretendo establecer aquí de que me viene de **Marguerite DURAS**.

Porque la última frase de la novela, que hace retornar a Lol al campo de centeno, me parece constituir un final menos decisivo que esta observación. En ella se adivina la advertencia contra lo patético de la comprensión. Ser comprendida no le conviene a Lol, a quien no se salva del arrebato.

Más superfluo resulta mi comentario sobre lo que hace Marguerite Duras al dar existencia de discurso a su criatura.

Pues el propio pensamiento, con que yo le restituiría su saber, sería incapaz de estorbarla con la consciencia de ser en un objeto, puesto que ese objeto, ya **Marguerite DURAS** lo recuperó con su arte.

Es este el sentido de esa sublimación que todavía deja aturcidos (*étourdis*) a los psicoanalistas, porque al legarles su término, **FREUD** se quedó con la boca cerrada.

Sólo les advirtió que la satisfacción que entraña no debe considerarse como ilusoria.

No lo dijo lo bastante alto, sin duda, ya que, gracias a ellos, el público está persuadido de lo contrario. Ya es mucho si no llegan a profesar que la sublimación se mide para el escritor por el número de ejemplares vendidos.

Y es que aquí desembocamos en **la ética del psicoanálisis**, cuya introducción en mi seminario constituyó la línea divisoria de la plancha frágil de su platea.

Y no obstante, delante de todos ellos, confesé un día que todo el año había tenido apretada la mano, en la invisibilidad, de otra Marguerite, la del *Heptameron*. No es vano que encuentre aquí esta eponimia.

Porque me parece natural reconocer en **Marguerite DURAS** esa caridad severa y militante que anima las historias de **MARGUERITE D'ANGOULÊME**, cuando uno las puede leer, sin el lastre (*décrassé*) de algunos de los prejuicios que el tipo de instrucción que recibimos nos inculca, cuya misión expresa es la de hacernos pantalla en el lugar de la verdad.

En este caso, la idea del cuento “galante”. **Lucien FEBVRE**, en una obra magistral, trató de denunciar este engaño.

Y me detengo en lo que **Marguerite DURAS** me da testimonio de haber recibido de sus lectores, un asentimiento que la impresiona, unánime en lo que respecta a este extraño modo de amor. El amor que el personaje – que señalé cumple aquí la función, no del recitante, sino del sujeto- trae como ofrenda a Lol, una tercera sin duda lejos de ser tercera excluida.

Me alegro por esta prueba de que la seriedad conserva aún algún derecho después de cuatro siglos, durante los cuales la mascarada [comedia] (*momerie*) se ha aplicado a utilizar la novela para girar a cuenta de la ficción la convención técnica del amor cortés, para solamente encubrir (*masquer*) el déficit, que esta convención protegía verdaderamente, de la promiscuidad del matrimonio.

Y el estilo que usted despliega, **Marguerite DURAS**, a través de su Heptamerón, hubiera quizá facilitado los caminos por los cuales el gran historiador antes nombrado se esfuerza en comprender una u otra de esas historias que él considera tal como se nos dan: como historias verdaderas.

Las múltiples consideraciones sociológicas que se refieren a las variaciones de una a otra época 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.

Y la aventura ejemplar en la que el Amador de la historia (*nouvelle*) X, que no es ningún monaguillo, se dedica hasta la muerte a un amor, para nada platónico aunque sea imposible, parecería un enigma menos opaco si no se mirara a través de los ideales del *happy end* victoriano.

Pues el límite donde la mirada se vuelve belleza, lo he descrito, es el umbral del entre-dos-muertes, lugar que he definido y que no es simplemente lo que creen quienes están lejos de él: el lugar de la desdicha.

Por lo que conozco de su obra, **Marguerite DURAS**, me parece que en torno a este lugar gravitan los personajes que usted sitúa en nuestro vulgo, para mostrarnos que en todas partes existen nobles equivalentes a esos hombres gentiles y a esas damas gentiles de las antiguas lides, igualmente valientes para arrojarse, aunque estén atrapados en los espinos del amor imposible de domesticar, hacia esa mancha, nocturna en el cielo, de un ser ofrecido a la merced de todos..., a las diez y media de la noche en verano.

Sin duda no podría usted socorrer a sus creaciones, nueva Marguerite, con el mito del alma personal. Pero la caridad sin grandes esperanzas con que usted las anima ¿no es acaso producto de la fe que usted tiene para dar y vender [de sobra], cuando celebra las bodas taciturnas de la vida vacía (*la vie vide*) con el objeto indescriptible?