

NODVS LXVII  
Juny de 2023

## Lol V. Stein: del caso clínico al arrobo

Reescritura de una lección vía Zoom en el Seminario del Campo Freudiano en Sevilla-Cádiz, el 12 de marzo de 2022. El tema general del Seminario fue “La psicosis, de Freud a Lacan”, y estuvo coordinado por Estanislao Mena, Carmen Campos y R. Galeote.

Antoni Vicens

### Resum

El autor realiza un recorrido preciso y detallado del libro de Marguerite Duras, *El arrebatado de Lol V. Stein*, tomándolo como la exposición certera de un caso clínico. A partir de él, propone ciertas diferencias diagnósticas entre la histeria y la psicosis, así como expondrá aquello que el caso Lol nos enseña sobre la psicosis ordinaria y sus modos de anudamiento.

### Paraules clau

Marguerite Duras, Lol V. Stein, histèria, psicosis ordinaria, amor, inconsciente real.

“Si un cuerpo encuentra un cuerpo entrando en el sembrado de centeno”<sup>1</sup>.

“Una mujer es totalmente inseparable de su propio cuerpo...”<sup>2</sup>.

Después de tantos comentarios como ha merecido, podemos empezar tomando la historia de Lol V. Stein como un caso clínico clásico. La novela —si lo es— de Marguerite Duras ya es el comentario de un caso<sup>3</sup>; Jacques Lacan le dedicó un artículo<sup>4</sup>; Jacques-Alain Miller le dedicó unas lecciones en su curso, que acogió comentarios de Eric Laurent y de Catherine Lazarus-Matet<sup>5</sup>. Más aún, la Section Clinique de la Universidad de París VIII le dedicó una jornada entera<sup>6</sup>. Con todo este material, tomamos el caso clínico como la enfermedad de Lol.

Decirlo así nos permite dejar en suspenso por un momento el diagnóstico diferencial, con lo cual el caso va apareciendo como un ejemplo de la clínica de la época en que todo el mundo delira. Va surgiendo así como materia del caso la presencia del cuerpo de Lol, el cuerpo de un goce enigmático y la manera cómo consigue establecer vínculos fuera de discurso.

Voy a dejar de lado los valores literarios de la novela, para extraer al máximo el caso clínico que la motivó, que nos da puntos de vista muy oportunos para el debate sobre la psicosis ordinaria y el nudo del *sinthome*. Cuando menos, el escrito de Lacan presenta una nueva relación de la letra con el inconsciente.

Marguerite Duras escribió esta novela en 1963, al salir de una cura de alcoholismo y en medio de una ruptura amorosa. Hacía tareas de caridad, llevaba regalos de Navidad a los internos del hospital psiquiátrico de Villejuif, en las afueras de París y, en el baile que celebraban los internados, conoció a la mujer que se convertiría en Lol V. Stein. En una segunda ocasión, en el mismo hospital, mantuvo una larga entrevista con ella, durante todo un día. Se produjo un equívoco fecundo: la paciente tomó a Marguerite Duras por una psiquiatra y habló para figurar como buena enferma, pero cuanto más figuraba, más singular se iba haciendo su discurso. Podemos suponer que ocurrió algo parecido a las presentaciones de enfermos. Parece que Lacan, en una conversación privada, le dijo a Duras que había escrito “un delirio clínicamente perfecto”<sup>7</sup>. Como fuere, Marguerite Duras trabajó sobre el caso y escribió hasta nueve borradores de la novela. Así consiguió encarnar en una escritura literaria la proximidad entre la locura, en general y en su variante erotomaniaca, y el goce femenino. Marguerite Duras revela en el síntoma de Lol algo del goce femenino, ese del que las mujeres no hablan. Acertadamente Jacques-Alain Miller observa de qué manera las mujeres se reconocen en la novela<sup>8</sup>. Ellas leen algo que nunca se encontrará en el espejo de la feminidad: su forma de gozar, junto con su relación con el amor.

Lacan escribió su artículo enseguida, y lo publicó en una pequeña revista literaria que dedicó un número a Marguerite Duras<sup>9</sup>. Para nombrar el síntoma de Lol, Lacan introduce el término de *ravissement*, que recoge los sentidos de arrebató, rapto, arrobamiento, arrobó, cautiverio; también se acerca al de exilio, y también connota algo que nos cautiva. Por su parte, Jacques-Alain Miller destaca que, tanto como este término, el de reemplazamiento tiene gran importancia en el caso.

Podemos acercarnos al sentido de la letra en el texto. Primero está el nombre de Lol V. Stein. En francés, l-o-l suena como ala-o-ala, que puede referirse a las avenidas del jardín que cuida Lol, o también a las dos alas de la casa. También escribe la cualidad de veleidosa, o *volage*, volátil, volante. Alas de papel, dice también Lacan. La letra incisa, la V., nos recuerda el ángulo que forman las tijeras. El apellido aquí elegido es Stein, la piedra. El resultado se asocia al juego de la morra, *le jeu de la mourre*, el juego del amor: piedra, papel, tijera. Así queda anunciado el misterio de la novela, cómo nos mete en su juego aunque no lo queramos, de qué manera la novela nos cautiva como cautivó a Lacan, y cómo Lol cautivó a Marguerite Duras. El trabajo de desciframiento al que nos conduce el escrito de Lacan implica encontrar la letra del arrobamiento que nos produce el escrito de Marguerite Duras. Y Lacan da una clave de lectura al pie de la letra: el dolor es referencia a la dualidad de Lol: el *doslor* — o, por cómico que parezca, el *dolol*. Como veremos, esta dualidad, y su dolor, puede cesar cuando consigue llegar a contarse como tres. Y teniendo en cuenta de que ese paso del dos al tres no es la historia de una repetición, sino de un reanudamiento.

Tal como se nos presenta, el texto escrito por Marguerite Duras está compuesto en el nivel de la angustia. Tengamos en cuenta que Marguerite Duras fue gran lectora de Kierkegaard. Siguiendo a Miller, podemos considerar que el narrador es la angustia misma, bajo el nombre de Jacques Hold<sup>10</sup>. Propongo aceptar también la resonancia con el poema de William

Blake, *Auguries of Innocence*<sup>11</sup>. Hold sería el hombre de la angustia: el *n'hombre* de la angustia. Y a partir de ahí se trata de encontrar el sujeto del relato, sin olvidar la advertencia de Lacan introducida en su comentario: "la práctica de la letra converge con el uso del inconsciente". Esta práctica de la letra indica dónde hay que buscar la clave del reemplazamiento al que se refiere Jacques-Alain Miller. El uso de la letra, su ocupación de un lugar, su posibilidad de desplazamiento, permite tomar a Lol en el lugar de Otra mujer, encarnada. Pero ésto no acaba aquí: mientras Lol está en el centro de las miradas, no es vista; lo será al final de la novela.

Para reconstruir la trama de la novela, podemos considerar que hay tres escenarios clave: (1) El baile, (2) El campo de centeno, y (3) Duras escribiendo. Por lo que se refiere al caso novelado, los lugares de Lol deberían ser: (1) S. Tahla, la ciudad donde nació y vivió hasta su matrimonio. (2) T. Beach, el lugar del baile. (3) U. Bridge, donde vivió 10 años. Y, finalmente (4) La vuelta a S. Tahla.

La lista de los hombres de Lol comprende: (1) Michael Richardson, su novio, un hombre rico, hijo de rico, mujeriego. (2) Jean Bedford, su marido, que primero es ingeniero y luego violinista. Y (3) Jacques Hold, el amante de su amiga Tatiana.

También podemos hacer la lista de las mujeres: (1) Tatiana Karl, su amiga de infancia, con la que le gustaba bailar, y que se casó con Pierre Beugner, médico. (2) Anne-Marie Stretter, una mujer madura que se va con aquel primer novio, Michael Richardson. (Esta mujer desaparece de la novela, aunque reaparecerá en alguna otra obra de Marguerite Duras). Y (3) ella misma, Lol V. Stein, en su alienación.

Podemos considerar también "personajes" de la novela, los sonidos de fondo que se oyen entre líneas: (1) la música de la orquesta de baile, (2) los pasos de Lol andando por las calles, y (3) el violín que tañe Jean Bedford.

Veamos ahora cómo se desarrolla el caso.

La escena inicial, aquella de la que surge el desarrollo de todo el libro, se desarrolla en verano, en T. Beach. Lol tiene 19 años, sale con su novio, Michael Richardson, con el que se va a casar. Lol siempre había sido una persona singular, que, como escribe certeramente Marguerite Duras, "no estaba nunca del todo ahí". Lol y su novio bailan en el baile del Casino de T. Beach. La orquesta acaba una pieza. Michael Richardson acompaña a su novia Lol al bar, que está tras unas plantas verdes. En ese momento entran dos mujeres, madre e hija. Al verlas, Lol se queda petrificada. La madre, Anne-Marie Stretter, es delgada, va vestida con un *fourreau* doble y lleva el pelo teñido de pelirrojo. La hija es bella y un poco desgarbada. Lo importante de la escena es la mirada singular con la que Anne-Marie Stretter cautiva a Michael Richardson. Éste saca a bailar una vez más a Lol, en el que sería su último baile. Michael Richardson está cambiado, aparece más maduro. También Lol ha cambiado. Acaba la pieza, y Michael saca a bailar esta vez a Anne-Marie Stretter. Lol vuelve al bar, tras las plantas, y se queda arrobada viendo la pareja que forman Michael Richardson y Anne-Marie Stretter. Vive la certeza de que no se iban a soltar nunca.

Éste es el "acontecimiento". Lol "se queda ahí", con su amiga Tatiana junto a ella, acariciándole la mano.

Llega el amanecer y los músicos se van.

Entra entonces al Casino la madre de Lol, sin que nadie la hubiera llamado, insultando la pista vacía, preguntando qué le habían hecho a su hija. Cuando la ve tras las plantas, lanza un

quejido tierno. Lol se da cuenta de lo que ha pasado, da un empujón al biombo y grita. Grita que no es tan tarde, sale corriendo tras la pareja de Michael y Anne-Marie, pero la puerta de cristal le barra el paso. Cuando desaparecen de su vista, Lol se desvanece.

Tras esta escena inicial, comienzan 10 años que podemos llamar de latencia.

De momento, Lol está en S. Tahla, en casa de sus padres. Es un tiempo como de duelo sin fin, de “un sufrimiento sin sujeto”, con un cansancio infinito. De algún modo, Lol vive interminablemente el dolor que no experimentó en la escena del baile. A pesar de todo, aparentemente se va calmando. Mientras, Michael Richardson se va a Calcuta.

Una noche, Lol sale de casa por primera vez. Cuando está en el zaguán, ve acercarse un hombre, Jean Bedford; ella se esconde; él la mira; se sonríen. Él cree que ella tiene miedo y se ofrece a acompañarla. Ella lo sigue dócilmente. A él le pasa por la cabeza que podría ser Lol V. Stein, cuya historia conocía todo el mundo en S. Tahla. Se esboza un idilio entre ambos. Algo se despierta en él, una cierta atracción hacia una joven desamparada como Lol. No obstante, llama por teléfono a la madre de Lol, que viene a buscarla; ella la sigue dócilmente. Y, sin que se vuelvan a ver, Jean Bedford la pide en matrimonio. Se casan discretamente, sin invitar a las amigas de Lol, especialmente Tatiana.

El nuevo matrimonio se va a vivir a U. Bridge. Empieza el tiempo de un olvido aparente de la que fue su vida anterior. Llegan a tener tres hijos. En un punto de ese tiempo muere la madre de Lol, pero Lol no llora por ella. En general su vida está coloreada —o decolorada— por la indiferencia, la calma, una cierta felicidad. Viven siguiendo un orden riguroso e impersonal. Se puede afirmar que Jean Bedford ama a esa mujer que comparte con él una vida tranquila, que ella vive como sonámbula.

Hasta que ocurre algo diferente. Se enteran de que la que fuera la casa de los padres de Lol en S. Tahla está desocupada. Deciden ir a vivir ahí. Lol reproduce el mismo orden glacial en la casa a la vez que se ocupa del jardín. Toma una aya, que la descarga del cuidado de los niños. Hasta que, una tarde, desde su jardín, ve pasar a una mujer que no le es desconocida (que va acompañada de un hombre, en el que no encuentra nada destacable) y Lol se esconde tras un seto. Oye la frase: “Quizá está muerta.” Cuando la pareja llegan a la esquina, se besan ardientemente.

A partir de ese momento, Lol toma la costumbre de salir a pasear por la ciudad y alrededores, al acaso. Marguerite Duras observa finamente que quizá la intrigó más aquella frase de lo que hubiera podido reconocer. Era el indicio de un vínculo social que la conecta, aun bajo la figura de su ausencia, a la ciudad; ciertamente, muchos saben quién es Lol y la ven pasar, pero no dicen nada. Ella muestra siempre una “sonrisa cautiva”.

Lol da largos paseos mientras piensa en el baile de T. Beach, intentando reconstruir el instante en que la pareja que formaban Anne-Marie Stretter y Michael Richardson se separaron de ella, o más bien la dejaron a ella como separada. Piensa la escena en tres términos: ella, la pareja que bailan abrazados y la aurora. Ella vio llegar la aurora antes que ellos. Ellos no supieron nunca el tiempo que pasó. Algo debió ser intentado y no lo fue. Si hubieran estado juntos sólo los tres (Lol, Anne-Marie Stretter y Michael Richardson) no hubiera habido otro día. Faltó y sigue faltando algo, una palabra, una palabra-ausencia, una palabra-agujero, “con un agujero cavado en su centro, ese agujero donde se enterrarían todas las demás palabras”<sup>12</sup>.

Una tarde, yendo por la calle, Lol se cruza con el hombre que había visto desde su jardín acompañando a aquella mujer. En su mirada reconoce la que Michael Richardson ponía sobre las mujeres; aunque, por lo demás, aquel hombre no se parece en nada a su primer novio. Lol,

atraída por aquella mirada, lo sigue sin saber qué está siguiendo a través de él. Él camina por la ciudad, hasta llegar a una estación de autobuses para esperar a que llegue ella. Cuando llega, Lol reconoce, bajo su cabellera negra, a Tatiana Karl, aquella amiga de la infancia con la que le gustaba bailar. A Lol se le hace patente que, en aquel lugar definido por la presencia de la pareja, “hay un lugar para ella, [aquel lugar] que no consiguió ocupar hace diez años en T. Beach”. La pareja se desplaza al Hôtel des Bois, un hotel donde las parejas van a hacer el amor furtivamente. Frente al edificio hay unos alisos; la fachada trasera da a un sembrado de centeno. Lol conoce el hotel, porque había ido tiempo atrás con Michael Richardson, y porque fue allí donde le prometió amor eterno.

Desde el campo de centeno, Lol ve cómo se enciende la luz en una ventana tras la cual están ellos. Lol se deja deslizar en el sembrado, se acuesta en él. Ve cómo aparecen, tras la ventana, primero el hombre, y luego Tatiana, “desnuda bajo su negra cabellera”. Se hacen visibles algunos movimientos que describen una escena de amor carnal, que no se ve directamente. Se apaga la luz de la habitación. Llega un taxi. Ya es de noche. Lol se levanta y vuelve a pie a casa, tarde.

Duras observa un detalle clínico sobre los años de latencia: el amor inalcanzable de Lol por Michael Richardson había sido para su marido Jean Bedford una garantía de fidelidad. Es decir: nunca habría otro hombre como aquél. Y es precisamente este equilibrio el que, en ese momento, en el campo de centeno, se rompe.

Lol se emplea en encontrar las señas de Tatiana, a la que no había visto desde que se fue de S. Tahla, hace diez años. Finalmente encuentra a la madre de Tatiana, que le cuenta que lleva ocho años casada con un médico, Pierre Beugner, y que viven en una mansión al sur de S. Tahla. En sus paseos, Lol va a curiosear por allí. Y decide que irá a visitarla. Esta era una cosa rara para Lol, que no mantenía vida social alguna. Una tarde, sin avisar a nadie, se presenta en casa de Tatiana. Es un momento que, a pesar de las apariencias, responde a un juego de vida o muerte. Lol entra, ve a Tatiana, que está con su marido médico y con Jacques Hold, su ayudante y amante de Tatiana. Tatiana hace las presentaciones debidas.

En este momento se recompoun el triángulo. El que hasta aquí había sido el narrador anónimo entra en la novela: es Jacques Hold. Entrada que viene acompañada de un cambio en el tiempo verbal de la narración.

Sigamos con la visita: se producen los intercambios esperables en una reunión burguesa, los juegos entre lo no dicho y lo que se dice. Sobre todo, las convenciones sociales sirven para reprimir el recuerdo del acontecimiento ocurrido en el baile de U. Beach. Parece que la locura de Lol ha desaparecido. Hold se da cuenta de la mirada devorante que Lol le dirige mientras besa a Tatiana. De esta escena, Lol destaca la cabellera negra de Tatiana, famosa ya en el dormitorio del colegio.

Quedan para salir los cinco juntos: Lol con su marido, Tatiana con su marido, y Jacques Hold. Van al teatro y prosiguen la velada en casa de los Bedford-Stein. El marido de Lol se retira para ir a tocar el violín. Lol enseña a Tatiana sus tres hijos que duermen. El marido de Tatiana y Jacques Hold se entretienen con el billar. Luego Hold sale al jardín, desde el que ve y escucha a trozos la conversación hecha de mentiras y medias verdades entre Lol y Tatiana, en la cual llegan a evocar la escena del baile. En la evocación que sostienen las dos mujeres con su conversación, se rehace el nudo de la situación originaria. Lo que le faltó a Lol en la escena del baile fue ver a la pareja y la desnudez de Anne-Marie Stretter.

Pierre Beugner y Tatiana se van; Jean Bedford sigue aparte tocando el violín. Lol y Hold están solos; ella le confiesa que lo siguió hasta el hotel. “A usted, le he elegido,” —le dice Lol. Ella lo

besa, y, en ese momento, él queda capturado, transformado en el hombre elegido. Quedan enganchados, enlazados, acoplados, anudados. Lol le cuenta cómo le vio con Tatiana tras la ventana iluminada del hotel: Tatiana desnuda bajo la negra cabellera. Él le replica que va a dejar a Tatiana, pero Lol le suplica, le conjura, que no lo haga. Él acepta y dice que se encontrará con ella el martes que viene. Y el miércoles hará lo mismo con Lol. A la vuelta de la velada, Jacques Hold va con el coche a buscar a Tatiana a su casa (son las tres de la madrugada) y van al hotel.

El martes siguiente, en el hotel, mientras espera a Tatiana, entrevé a Lol en el sembrado de centeno. Lloro. Llega Tatiana y hacen el amor furiosamente, pero ésta sabe que las palabras de amor que le dirige no son para ella.

Jacques Hold y Lol se dan cita en otra ciudad, Green Town. Lol pregunta cómo estuvo Tatiana. Lol convence a Hold de que no puede prescindir de Tatiana. Es así cómo Lol cierra el nudo de su sinthome. Mientras Tatiana sea única para Jacques Hold, Lol le amará definitivamente. "Lol ama, dice Marguerite Duras, ama a aquel que debe amar a Tatiana." Jacques Hold cuenta a Lol con detalle, y fabulando, la escena de amor con Tatiana, cómo exploró largamente su cuerpo. Por su parte, Lol le cuenta a él detalles de la escena del baile en el Casino. Lol confiesa: "Dejé de amar a mi novio [Michael Richardson] en el momento mismo en que entró la mujer [Anne-Marie Stretter]."

En la página 138 de la versión original (111 en la traducción), Marguerite Duras introduce una palabra que parece nombrar el goce de Lol: *remplacement*, sustitución, reemplazo, relevo, suplencia. Las palabras de Lol son: "No comprendo quién está en mi lugar." Lol conoce su propia inestabilidad y sabe que Hold con Tatiana pueden sostenerla; de ahí el nombre elegido para ese amante de soporte.

Nos trasladamos ahora a otra escena: Lol da una cena en su casa, a la que están invitadas varias personas, entre las cuales los protagonistas de la situación actual. Marguerite Duras dibuja muy bien el ambiente y las voces de las conversaciones entre los presentes. Destaca cómo Lol le comenta a Hold que fue sola a T. Beach, pero que no pasó de la estación. Jacques Hold está algo desconcertado. Tatiana lo nota, y teme haya un cambio en el amor de él por ella: si es así, lo dejará. Por su parte, Lol queda con Jacques Hold para ir de nuevo a T. Beach pasado mañana.

Jacques Hold ya había quedado para mañana en el hotel con Tatiana, pero ésta le dice que no irá. De todos modos, Jacques Hold va al hotel a la hora convenida. Lol está en el sembrado. Tatiana no llega. Él arde de deseo. Se masturba. Finalmente llega Tatiana, que se acuesta y llora. Cree que Lol se ha interpuesto entre ellos. No hacen el amor. Él le da cita para el viernes siguiente.

Al día siguiente, Jacques Hold se encuentra con Lol en la estación, para ir juntos a T. Beach. Él se siente muy cerca de ella, más cerca de Lol que ella misma, que está "tan constantemente huida de su vida"<sup>13</sup>. En este momento, Lol ya ha introducido a Hold en su recuerdo de T. Beach. "Ya no puedo prescindir de usted en mi recuerdo de T. Beach," le dice. Y esto no se hace sin Tatiana.

Ahora, junto a Jacques Hold, Lol puede hacer el viaje hasta el Casino de T. Beach. Llegan, van al Casino, lo recorren, entran en el salón de baile. Jacques Hold, que nunca había estado ahí, "revive" en su propia persona la escena. Después del salón, van a la playa y se acuestan en la arena. Ella se duerme, durante una hora, mientras él le tiene la mano. A lo lejos hay gente alrededor de lo que parece un perro muerto. Van a comer. Se quedan a pasar la noche en T. Beach. Sube la marea. Están en la cama; él la desnuda. Ella está inmóvil. Ella se brota [algo

sólo aludido en la novela, y que Lacan menciona] y delira: la policía está abajo, están golpeando a la gente por la escalera... Lol grita, insulta, suplica, implora. A la mañana siguiente, en el tren de vuelta, él le pide que le hable de Michael Richardson.

Al finalizar la novela, Jacques Hold está en el hotel con Tatiana, mientras Lol yace en el campo de centeno.

En una versión no publicada, a Lol se la lleva una ambulancia<sup>14</sup>.

Orientemos ahora la discusión hacia la clínica del caso; nos autoriza a ello lo que comentamos al comienzo, que Marguerite Duras parte de un caso real de psicosis.

Siguiendo la lección de Lacan en el *Seminario 3, Las psicosis*, vemos de qué manera el acontecimiento en el Casino tiene valor de fenómeno elemental: ocurre algo inesperado, como caído del cielo, con una significación personal. En ese momento no hay un delirio manifiesto, pero sí, para utilizar un término clásico, una forma notable de perplejidad. La reacción no se formula como celos o dudas, sino como una certeza: "ya no amo a ese hombre". Tampoco, digamos de paso, hay un fantasma constituido que venga a recuperar una realidad perdida. Si pérdida hay, tiene la forma de un agujero en el que no había nada antes y que espera ser saturado por el síntoma psicótico.

Lacan señala que en la psicosis el lenguaje está erotizado; de ahí surgirá más adelante la idea de *lalangue*. De momento queda claro que la escritura de Marguerite Duras corresponde a un uso personal muy creativo y ejemplar en la evolución de la literatura contemporánea, de esta forma de goce y de las posibilidades de comunicación con el público. En la literatura de Duras, no importa tanto ahora la estructura del *plot*, o el desarrollo narrativo, como la cualidad misma de la letra y los nudos que va creando en su interior literario, tan atractivos para un lector que tiene que convivir, quien más, quien menos, con un goce no necesariamente ligado a la primacía de la Ley del Padre. Autores como Marguerite Duras se hacen autores o autoras de una literatura que va dejando de ocultar su itinerario por las carreteras secundarias de la significación. Menos disfraces, menos revestimientos, menos clasicismo. En el caso de Duras, *El arrebatado* ocupa un lugar de viraje en su literatura, cada vez más lejos de Faulkner, y más cerca del *Finnegans Wake* de Joyce. Inmenso poder de seducción que Marguerite Duras supo ejercer con maestría durante sus últimos años.

Si seguimos la enseñanza de Lacan más allá del *Seminario 3*, podemos observar de qué manera en este caso se produce el paso del dos al tres, donde se cierra el sinthome; teniendo en cuenta que, para Lol, el cuarto, la significación fálica, está forcluido. Una escritura literaria se pone al servicio de un síntoma bien constituido.

Recordemos que, siguiendo por ejemplo el escrito de Lacan *Intervención sobre la transferencia*, en la histeria están en juego cuatro elementos. En el caso de Dora, son el Sr. K, la Sra. K, el padre de Dora y Dora misma. En el sueño de la bella carnicera, está la bella carnicera, la amiga, el carnicero y el salmón (que está ahí en función de falo). En el caso Lol, están Tatiana, Hold y Lol misma. Pero Lol no es uno de los ángulos del triángulo, sino el triángulo mismo. Su ser es el nudo que forman los tres. Nudo inacabado en T. Beach; nudo completo en el campo de centeno.

En la situación final, el cuerpo de Tatiana reemplaza el cuerpo ausente de Lol (ausente de la escena, ausente de sí misma) en su coito con Hold. (Se ejecuta ahí lo que había quedado interrumpido en la escena del Casino). Así consigue pasar del dos de dolor al ser-de-tres. En particular, Catherine Lazarus-Matet construyó esta ecuación por la que Lol pasa del dolor de lo dual, digamos el *doslor*, al ser de tres, digamos el *treser*<sup>15</sup>. Su autora parte de un poema de

Apollinaire, según el cual el verbo doler se puede conjugar como: “yo me dos”. “Doler”, “duelo” y “dual” parecen buscarse sin lograr atarse, hasta que Lol puede decir finalmente: “*me tresoy*”, dejando ya de creer en dos, aceptando la catástrofe.

Si comparamos la doble escena de Lol (en el Casino y en el Hotel) con la contemplación de la Madonna Sixtina a la que se entrega Dora, veríamos que mientras en este caso la contemplación lo es del misterio de la mujer rodeada de todos los atributos fálicos (el niño en brazos, el fondo del cuadro lleno de querubines, los dos angelitos de la parte inferior del cuadro), en el caso de Lol, el cuerpo de la mujer contemplado lo es en sí mismo, como enigma para ella misma, el de un cuerpo desnudo, interminablemente desnudo bajo el *fourreau* que lo cubre o, mejor, lo estrecha o lo contiene<sup>16</sup>.

De manera general, Lacan define a la histérica como aquella que hace de un hombre su hombre de paja para que goce de otra mujer que concentra el misterio de la feminidad. Así, Dora hace del Sr. K su hombre de paja para el goce de la Sra. K. Pero, en el caso de Lol, es también el misterio de la feminidad lo que cuenta, pero tal como está instalada en un cuerpo, en Un-cuerpo, sin el intermedio de un hombre, como el que se presenta en la desnudez no vista de Anne-Marie Stretter metida en su *fourreau*, o en la de Tatiana bajo su cabellera negra. En “El psicoanálisis y su enseñanza”, Lacan se refiere al goce de la histérica en estos términos: “Pues ese otro real [la histérica] no puede encontrarlo sino de su propio sexo, pues es en ese más allá donde llama a lo que puede darle cuerpo, y eso por no haber sabido tomar cuerpo más acá<sup>17</sup>”. El sujeto histérico padece de una falta de identificación narcisística: no se puede reconocer del todo en la imagen de su cuerpo. De ahí que recurra a otra mujer, o más bien a la relación con otra mujer, con una mujer que sostenga la dimensión de lo Otro. Como indica Jacques-Alain Miller, a falta de la respuesta de la otra, la histérica le significará una captura del cuerpo, un apresamiento, como citábamos más arriba, “haciéndola capturar por los oficios de un hombre de paja”. Parecería que es el caso de Lol. Jacques Hold es aquel que tiene a la mujer, como mencionábamos más arriba: *hold me tight*, tenme fuerte. Pero en este caso no es un tener fálico, un deseo erigido respecto de una mujer. Mientras que la histérica se sostiene en la pregunta “¿Soy hombre o mujer?”, para Lol no cabe la menor duda: es mujer. O: toda ella vive en el *pousse à la femme*, incluso siendo mujer. Es la certeza psicótica de estar más allá, de ser mujer. Es la mujer inexistente. Mientras que la histérica entra en una dialéctica, en un vodevil de personajes (como en el caso Dora), en el caso Lol —y en eso Marguerite Duras es bien precisa— cada uno de los personajes de la situación es atraído a su *sinthome*: magnetizados, uno por uno entran a formar parte de él, fuera de su voluntad. De hecho, en él no están incluidos, sino arrobados, arrebatados, encantados. Hold, idiota, está ahí agarrado a su órgano, como un débil mental.

El caso Lol puede esclarecer algunos puntos de lo que estamos llamando “psicosis ordinaria”, la psicosis que no destaca, que mantiene una estructura bajo las apariencias de una fenomenología civilizada. El caso de Lol es ejemplar en esto, sobre todo atendiendo a los diez años de “latencia”, mientras vive un matrimonio burgués convencional. Durante este tiempo, algo sostiene el cuerpo de Lol y previene su desagregación. En el artículo citado, Éric Laurent destaca el síntoma de despersonalización producido en el “acontecimiento”. Tal como hemos comentado, en aquella situación, el vestido reemplaza al cuerpo: Lol es “sin cuerpo”. Merece la pena compararla con el caso clínico de una de las presentaciones de Lacan, el caso Brigitte<sup>18</sup>. “No tiene la más mínima idea del cuerpo que tiene que meter en ese vestido, dice Lacan comentando el caso. No hay nadie para habitar el vestido. Ella es algo envuelto en un trapo. Ilustra lo que es un semblante: hay un vestido y nadie para deslizarse dentro. Sólo tiene relaciones de veras con los vestidos.” La diferencia de este caso con el de Lol es que ésta recupera el vacío ocupando por así decir el cuerpo de Tatiana, ese cuerpo que está “bajo su cabellera negra”. Ese amor muerto entra como factor de suplencia cuando el falo está forcluido.



Tras el encuentro de Lol con Hold, ella lo gobierna, a él y también a Tatiana; practica una política destinada a construir su *sinthome* a expensas de lo que sea. De la situación que se produce, podemos aclarar algo de las dificultades que se presentan a la hora de mantener la neutralidad analítica en el tratamiento posible de la psicosis. Si el analista se incluye, puede encontrarse haciendo el papel de objeto imposible; y para poder dirigir la cura debe excluirse, pero no demasiado. El analista presta su cuerpo en posición de desecho, de la cual debe saber algo por su análisis, por su formación, por su saber sobre la psicosis y las formas de la locura del mundo.

En el caso Lol, Tatiana es el desecho de la operación, pero en su caso sin remedio. Se deja robar el deseo; con eso se da cuenta de que si Hold le hace el amor a ella, en realidad lo hace con Lol<sup>19</sup>. Hold entra en la vida de Lol como un instrumento para captar a Tatiana; la cual a su vez entra en el juego como reemplazo de Anne-Marie Sretter<sup>20</sup>. De ahí que Tatiana viva la situación con angustia.

Lo que se produjo en la escena del baile en T. Beach no es la metáfora del amor. Parecería que hay un trasvase de libido de Lol hacia la pareja que forman Anne-Marie Stretter y el novio de Lol. Pero en todo lo que sigue, Marguerite Duras recoge fielmente de qué modo el interés de Lol no es libidinal, sino que apunta a la consistencia del cuerpo delgado, dentro del doble *fourreau* de Ane-Marie Stretter; y esto es lo que se repetirá con el cuerpo de Tatiana<sup>21</sup>. Es que Lol nunca estuvo en su lugar. Nunca estuvo en su cuerpo. Lol nunca tuvo cuerpo. Y esta situación se le pone de manifiesto de manera delirante cuando se muestra el cuerpo sublime de la Otra.

Aquí se mezcla lo normal con lo patológico. A priori, la de Lol es una forma de amor erotomaniaca, algo fascinante para el lector. Al menos fascinó a Marguerite Duras, ella misma una mujer con una historia erótica compleja. Y es que hay un nudo siempre complejo entre el amor y la ausencia. La referencia de Lacan al libro de otra Marguerite, Marguerite de Navarre, *El heptamerón*, podría descifrarnos algo sobre este punto. Ya hemos señalado que Lol está en la ausencia primera de sí misma. Pero, más allá, está lo que Jacques-Alain Miller desarrolla a partir de una frase de Lacan: "Lo que le ha sucedido a Lol (...) revela en qué consiste lo que pasa con el amor"<sup>22</sup>.

El amor nos reviste con un vestido imaginario, pero lo que en él está en juego es lo que hay bajo la ropa. Lo que hay debajo de  $i(a)$  es el objeto  $a$ . En el amor, el otro reviste de ideal ese ser de objeto ( $a$ ) que somos; pero con ello no somos otra cosa. Así vemos que, cuando Michael Richardson deja a Lol, queda ese objeto  $a$  al descubierto. Pero en su caso sin esperanza, y entonces lo que aparece no es la desnudez, sino la nada que es su cuerpo, el vacío del sujeto. Esta revelación, en el amor en general, se vuelve a revestir en un tiempo finito. Pero en el caso de Lol, este tiempo es infinito. La restitución de su cuerpo no se puede hacer por un nuevo ideal, sino por el reemplazo de su cuerpo por el de Tatiana. Entonces, su ser es Tatiana. Lo imaginario tiene para ella un valor real.

Podríamos tratar el caso como la repetición de un trauma, lo que sucedió en el baile de T. Beach. Pero hay grandes dificultades para tomarlo así. La misma Marguerite Duras recoge que Lol ya era así desde siempre, y no como efecto de un trauma contingente. De ahí la atmósfera de magia que tiene el reencuentro con Tatiana, vía la captación de Hold. Y esto es lo que nos captura cuando leemos, arrobados, *El arrebató de Lol V. Stein*: ¿no es esta la fuerza del inconsciente real?

## Notes

1. Parecería haber ahí una referencia a la novela de J.D. Salinger, *El guardián entre el centeno*. Pero podemos

añadir que, a su vez, Saligner toma este título de un breve poema de Robert Burns (un poeta escocés del siglo XVIII), *Comin Thro' The Rye*, que tiene una versión musical. En él aparecen las palabras: "si un cuerpo encuentra a un cuerpo entrando en el sembrado de centeno".

2. Pierre Klossowski, *La révocation de l'édit de Nantes* (1965).

3. Marguerite Duras, *Le ravisement de Lol V. Stein*, París, Gallimard, 1964; trad. castellana de Ana M<sup>a</sup> Moix, *El arrebató de Lol V. Stein*, Barcelona, Tusquets, 1987.

4. Jacques Lacan, "Homenaje a Marguerite Duras, por el arrobamiento de Lol V. Stein", en *Otros escritos*, Buenos Aires, Paidós, 2012, págs. 209-216.

5. Recogido en el volumen de S. Marret-Maleval, N.-P. Boileau, C. Zebrowski, D. Corpelet (dirs.) *Duras avec Lacan. Ne restons pas ravis par le ravisement*, París, Éditions Michèle, 2020. Este libro contiene además muchos artículos de nuestros colegas de la ECF.

6. Institut du Champ freudien, *Journée du ravisement. Documents préparatoires*, París, 23 de junio de 2001.

7. Jean Pierrot, *Marguerite Duras*, París, Librairie José Corti, 1986, pág. 204.

8. Cf. *Duras avec Lacan*, op. cit., pág. 67.

9. *Cahiers Renaud Barrault*, diciembre de 1965, págs. 7-15.

10. En *Duras avec Lacan*, op. cit., pág. 53. En la pág. 69, Miller juega con el significante *hold*: *hold me tight, hold me tied, Jacques Hold me Lol tied, tie-tatiana*.

11. To see a World in a Grain of Sand / And a Heaven in a Wild Flower / Hold Infinity in the palm of your hand / And Eternity in an hour. Ver un mundo en un grano de arena, y un cielo en una flor silvestre. Tener el infinito en la palma de la mano y la eternidad una hora.

12. Marguerite Duras, *El arrebatado...*, op. cit., pág. 40.

13. Marguerite Duras, *El arrebatado...*, pág. 134. El original dice: *si constamment envolée de sa vie vivante*.

14. Laure Adler, *Marguerite Duras*, París, Gallimard, 1998, pág. 385.

15. Catherine Lazarus-Matet, "Lol V. Stein, la dérobée", en *Duras avec Lacan*, op. cit., págs. 195-206.

16. Eric Laurent, "Un noeud logique", en *Duras avec Lacan*, op. cit., págs. 15-43.

17. Jacques Lacan, "El psicoanálisis y su enseñanza", en *Escritos*, Barcelona, RBA, 2006, págs. 433-434. Citado por Jacques-Alain Miller, en *Duras avec Lacan*, op. cit., pág. 68.

18. Presentación de enfermos de Lacan del 9 de abril de 1976.

19. Jacques-Alain Miller, en *Duras avec Lacan*, op. cit., pág. 38.

20. Ibid., pág. 61, donde Miller introduce el concepto de *reemplacemnt*, más preciso en el caso que el de *ravissement*.

21. Ibid., pág. 62.

22. Jacques Lacan, "Homenaje a Marguerite Duras...", op. cit., pág. 212.