NODVS L'aperiòdic virtual de la Secció Clínica de Barcelona
Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

NODVS I
Març de 2002

Del arrebato en una Jornada

Comentario de las Conversaciones Clínicas realizadas en París el año 2001. Referencia a la novela de Marguerite Duras, *El arrebato de Lol V. Stein*

Antoni Vicens

Paraules clau

alma - cuerpo, psicosis erotomaníaca, Sublimación, Goce otro, rapto - arrebato, goce sentido, sexualidad femenina

El 23 de junio de 2001 tuvo lugar en París una *Journée du Ravissement* (Jornada del arrebato), que reunió a enseñantes y participantes de todas las Secciones Clínicas de Francia, junto con sus Antenas y Colegios Clínicos. El título provenía de la novela de Marguerite Duras, *El arrebato de Lol V. Stein*, la cual, como señaló Eric Laurent en sus comentarios, había causado un gran impacto en su día, pues había abierto un frente inédito en el feminismo francés. Un primer feminismo, clásico, el representado por ejemplo por Simone de Beauvoir, se fundamentaba en la exigencia de que a las mujeres no les faltara nada de todo aquello de que los hombres disponen. Marguerite Duras irrumpió, en particular con esta novela, hablando directamente a las mujeres desde la diferencia. Si tradujésemos estos dos feminismos a las fórmulas de la sexuación lacanianas, diríamos que el del primer tipo se esfuerza en situar a la mujer en el lado izquierdo, presuponiendo un goce fálico que no debiera faltarle a nadie. Es una caso de aplicación congruente de la justicia distributiva. El arrebato, o arrobamiento, de Lol V. Stein permitía dar consistencia, de escritura al menos, a otra relación de las mujeres con el falo: no aquella que las toma en referencia al todo y a la excepción, sino que las sitúa del lado del no-todo y las toma en cuenta "de una en una". En todo caso, el personaje Lol V. Stein da testimonio claro y transmisible de lo que es la inexistencia del Otro y de cuál es la articulación de esa inexistencia con una exigencia de amor sin límites. Hay que decir que la novela arrebató y sigue arrebatando a las mujeres que la leen.

La trama de la novela de Marguerite Duras proviene de un caso clínico. La escritora conoció a la paciente en persona en un hospital psiquiátrico, y estuvo entrevistándose largas horas con ella. El arte de Marguerite Duras fue extraer de la psicosis o, más exactamente, de un caso de erotomanía, elementos esenciales para el conocimiento de la sexualidad femenina. Y, como señaló Jacques-Alain Miller en la Jornada, lo que viene de la clínica puede volver a la clínica; mientras, en el recorrido de ese circuito, podemos tomar algunas enseñanzas sobre la psicosis erotomaníaca.

François Regnault formuló la pregunta: ¿Cuánto dura un arrebato? La respuesta fue: un instante, pero que puede ser tan largo como se quiera. En el fondo, su temporalidad es la de la

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

lógica del fantasma, que no es la del significante. El sofisma del tiempo lógico da las formas de ésta. Quizá el tiempo del arrebato corresponda a aquella. En cualquier caso, el problema de los tres prisioneros es asexuado; mientras que entre los tres personajes de *El arrebato de Lol V. Stein* la diferencia sexual desempeña un papel primordial.

El pretexto de la Jornada había sido una intervención hecha en mayo de 2000 por Eric Laurent en el curso de Jacques-Alain Miller titulado *Los usos del lapso* –cuyo tema era el tiempo en la cura analítica–, en la cual presentó la temporalidad de la trama que se desarrolla en *El arrebato de Lol V. Stein*. En las lecciones que siguieron, Miller siguió comentando la novela, e incluyó otras intervenciones de asistentes al curso, como la de Catherine Lazarus-Matet. En la Jornada fueron evocadas algunas formaciones comparables a la del arrebato: el rapto y el *envoûtement* (hechizo) de Antonin Artaud, el éxtasis amoroso de Dante y Beatriz, el arrobo de santa Teresa de Jesús, además de fascinaciones y estragos diversos. Dada la organización de la Jornada en salas simultáneas, habremos de esperar la publicación de las actas para conocer con detalle el contenido de los debates. Pero aquí podemos presentar ya algunos elementos.

La escena arrebatadora

Jacques-Alain Miller situó el concepto de arrebato refiriéndolo al estadio del espejo. Si admitimos que la imagen especular puede en ocasiones prescindir del cuerpo y referirse exclusivamente al alma, entonces podremos tomar el arrebato como un "acontecimiento de alma". A partir de esa especial separación del alma y del cuerpo, discerniremos el modo en que el alma queda arrebatada por una situación, por un cuadro escenificado en el que se significa un goce invisible. Pero también se puede hablar del alma arrebatada al cuerpo. En el caso de Lol V. Stein, el cuerpo se encuentra en el cuadro, pero ese cuerpo es el de otra mujer. A través de lo imaginario se hace patente entonces la dimensión del Otro que no existe; pero que, con el nombre de alma, goza.

Así es la enseñanza de los místicos: el alma, separada del cuerpo, goza. De ahí que Lacan se permitiera hablar de la posible existencia de una substancia gozante.

En la novela de Marguerite Duras leemos cómo Lol V. Stein deja el goce fálico a la pareja unificada que forman por Tatiana y Hold, mientras que ella se instala en el goce Otro, con todo lo que ésto comporta para sí misma.

Jacques-Alain Miller comparó esta situación con otras. Por ejemplo, en la escena de los celos esa escisión entre el goce fálico y el goce Otro no está hecha. Por su parte, Antonin Artaud muestra en sus escritos el modo de goce esquizofrénico como el sufrimiento del cuerpo atravesado por el significante. Y Dante creó su obra a partir de la convicción, sostenida a partir de su encuentro con Beatriz, de que un hombre, por la razón de su adscripción al significante fálico, no puede satisfacer a una mujer; sólo Dios lo puede.

El homenaje de Lacan

El texto que Lacan escribió en homenaje a Marguerite Duras describe cómo el término de arrebato es aplicable a la novela según tres dimensiones, cada una de ellas trabada por un trío de personajes. Recordemos que la novela comienza con la escena del baile, en la cual Anne-Marie Stretter (cuyo nombre podría leerse: A.Ma.S.) despoja a Lol V. Stein de su novio en vísperas de su boda. La segunda dimensión es la posibilidad hallada por Lol de crear, tal como se crea un síntoma nuevo, otro trío, del cual ella formaría parte como la mirada que contempla de lejos cómo Jacques Hold, que por un momento ha sido su amante, está en una habitación con Tatiana desnuda, "desnuda bajo su cabello negro". Lol ahí se hace arrancar a sí misma, en un esfuerzo por volver a su ser de tres, por recuperar el nudo mismo de lo que podría llamar

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

una ex-sistencia. El tercer arrebato es la captura que la novela de Marguerite Duras produce en el lector: ahí somos nosotros los que nos dejamos robar nuestra atención, hasta llegar al fin del texto en el cual se nos revela que hemos sido el elemento tercero entre Marguerite Duras y su obra.

Añadamos que, con el tiempo, se vio cómo la propia Marguerite Duras quedó fascinada por el efecto producido en sus lectores. Ella misma se quedó en su papel de mediadora entre el saber contenido en un síntoma psicótico y la curiosidad del público al que ella se dirigía como escritora famosa. Su arte le permitió, a la vez que transmitir, sin saber, el saber de la construcción psicótica, burlar la censura que para el lector se erige ante lo que se presenta como un "caso clínico". Marguerite Duras, a partir de entonces, a partir de la doble sorpresa que le produjo, de un lado, la aceptación que el libro tuvo entre el público y, del otro, el homenaje que le rindió Lacan ("lo que Lacan dijo de esa novela, nunca lo comprendí del todo", dijo la escritora) entró en una fase de su producción en la que parece andar buscando a tientas, y sin hallarlo del todo, el resorte mágico que le había abierto tan brillantemente las puertas de la sublimación.

El trabajo del síntoma Lol

Para sintetizar parcialmente el ejercicio de la "Jornada del arrebato", podemos decir que *El arrebato de Lol V. Stein* consiste en dos escenas separadas por un intervalo. La primera es la que propiamente se puede llamar arrebato, arrobo o despojamiento. A la pregunta formulada por François Regnault sobre la duración del arrebato, podemos responder: diez años en el caso de Lol. Son los diez años requeridos hasta el inicio de los trabajos de Lol para reconstruir la primera escena.

Empezamos pues con el arrebato en el baile del Casino, en T. Beach. Ahí está presente lo real del cuerpo de Lol, simbolizado para la ocasión por el vestido. Llega entonces Anne-Marie Stretter y le quita a Lol el lugar que ocupaba al lado de su novio. Quitándole el sitio, deja un lugar vacío: es el vacío de su ausencia cuando se marcha con Michael Richardson para no volver jamás. Lo imaginario, la imagen especular de la que carece Lol, lo que la deja petrificada ("Stein" quiere decir piedra precisamente), toma la consistencia de los dos unidos: Anne-Marie Stretter y Michael Richardson. Como señala Lacan, ahí se ata un nudo con un cuarto elemento: es "Lol abandonada por su novio". Pero no se trata ahí del sentimiento doliente, o de una depresión clínica, sino que hay que tomarlo objetivamente, como aquello que todo el mundo ve, lo que todos en la ciudad saben. Lol está efectivamente ahí, como objeto: Lol mirada por los demás, por los que hablan de ella. Esa mirada la ciñe como el vestido tubo, o más bien vaina (*fourreau*), que llevaba Anne-Marie Stretter en el baile del Casino.

Como señaló alguien en la Jornada de París, ese es un rapto vivificante. Luego de eso, Lol se casó con el violinista Jean Bedford, y se fueron a vivir a U. Bridge, donde permanecieron diez años, llevando una vida perfectamente regular de matrimonio acomodado con hijos. El marido seguía haciendo sonar en la casa el violín, la música que, al cesar en el salón donde se había producido el arrobo, había marcado el primer tiempo de la construcción del síntoma. Ese objeto auditivo se instituyó como *partenaire* exitoso. Pero ese síntoma que la acompañaba empezó a desmoronarse cuando murió la madre de Lol y el matrimonio Bedford volvió a S. Tahla, donde se instaló en la misma casa donde había transcurrido la infancia de ella.

A partir de ahí, el ruido que resuena en toda la novela es, como dice Lacan, el de los pasos de Lol andando por las calles. Ese es el sonido que nos guía hacia el segundo arrebato, que resultará fallido. Un matrimonio fiel, tres hijos, una casa llevada con perfecta regularidad: todo eso se reproduce en S. Tahla; pero, a la vez, empieza la búsqueda para reproducir el nudo de *jouis-sens*, de goce-sentido, de sentido-gozado, o de sentido-goce, al que se debió

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

la estabilidad primera. Lol inicia un sutil pero implacable trabajo de amor con sus largos paseos, con el juego de miradas que despliega en la ciudad, hasta que se produce el encuentro: el narrador, Jacques Hold, es hallado; y, en el efecto más puro y de más alcance de la transferencia, los pasos de él la llevan a Tatiana, la amiga que le había tenido la mano tras el rapto en el salón de baile del Casino de T. Beach. Lol prosigue su labor de tejedora que intenta rehacer un nudo: Lol deviene la mancha gris vista por él cuando posee a Tatiana; la cual, a su vez, es un cuerpo desnudo bajo sus cabellos negros. Entre el hotel y el campo de centeno donde Lol monta guardia, volvemos a escribir las tres dimensiones. De nuevo lo real del cuerpo busca su lugar o su imagen. La imagen no la halla ahora en una pareja que forma Uno; ahora Lol rehace un nudo histeriforme, y lo que entrevé al otro lado de la ventana es el cuerpo desnudo y bello, bajo la mancha negra del cabello, de la Otra mujer. Pero ahí no hay ausencia: Tatiana está ahí, no se ausenta. Tampoco Jacques Hold, el hombre atrapado en ese tránsito, es el hombre prometido para Lol. La desnudez no se viste. El cuerpo de Lol se reduce a la mancha gris de su abrigo en el campo de centeno. El cuerpo no encuentra su espacio. El nudo no se llega a atar. Lol se brota, se desencadena, se encuentra reducida a su psicosis, sin que, esta vez, la ate un síntoma nuevo.

Antoni Vicens