

Des-nudos y vestiduras. A propósito de Lol V. Stein

*Un-knot and covers.
About Lol V. Stein*

Por María Florencia Mussari

RESUMEN

En este trabajo propongo indagar el estatuto del cuerpo en la psicosis; especialmente, en el último periodo de la enseñanza de Jacques Lacan. Tomaré como disparador la obra de Marguerite Duras “El arrebató (*ravissement*) de Lol V. Stein” (1964), de la cual me serviré para reflexionar sobre cuestiones clínicas. Dividiré mi trabajo en dos momentos acordes a los ternarios trabajados en “Homenaje a Marguerite Duras” por Lacan. El primero, permitirá ubicar las coordenadas de un desanudamiento imaginario. El segundo, posibilitará reflexionar acerca de la creación de un *sinthome* posible para reanudar lo imaginario y realizarse en la experiencia. Siguiendo a Eric Laurent, quien ubica que el arrebató es la expulsión del sujeto de su cuerpo; intentaré dar cuenta como un sujeto psicótico puede pasar de no tener cuerpo a inventárselo en un *ser-de-a-tres*.

Palabras clave: Cuerpo - Psicosis - Desanudamiento - *Sinthome* - *Ser-de-a-tres*

SUMMARY

The proposed paper seeks to investigate the statute of body in the psychosis; particularly in the last period J. Lacan's work. I'll take as trigger the work of Marguerite Duras "The rapture (*ravissement*) of Lol V. Stein" (1964), to think about clinical matters. My work can be divided into two moments; agreement with ternaries of "Tribute to Marguerite Duras" (Lacan). The first makes it possible locate the *unknot* imaginary. The second makes it possible think about creation of *sinthome* to tie the imaginary and *ulfil* into the experience. According to Eric Laurent, the rapture is the expulsion of the individual out of this body. I'll try to show how a individual with psychosis can be invent himself a body into a *ser-de-a-tres*.

Key words: Body - Psychosis - Imaginary - *Sinthome* - *Ser-de-a-tres*



Des(a)nudamiento

“- ¿Sufría? Dímelo, Tatiana, no lo he sabido nunca.

- No. Tú les sonreías, no sufrías. (...) ¿Qué querías?

Lol calla. Nadie insiste. Después me contesta: - Verles.”

La novela comienza con un baile, en el cual una mujer vestida de negro arrebatada (*ravissement*) a Lol V. Stein de su pareja en vísperas de su boda. Lacan (1965) ubica esta escena como el momento del acontecimiento; momento en el cual Lol es despojada de su amante, como de un vestido, propiamente. Así queda establecido el primer ternario: Lol, su novio y la mujer del vestido negro, quien sólo tuvo súbita que aparecer. Como señala Lacan, allí se ata un nudo con un cuarto elemento: Lol abandonada por su novio. Algo que todos en la ciudad saben y comentan. Lol está efectivamente ahí, como objeto: Lol es mirada por otros, hablan de ella. Algo le ha sido arrebatado.

El término francés *ravissement* posee diversas traducciones: raptó; arrebato; encantamiento, arrobamiento místico. Pero en todas estas acepciones, se trata de una sustracción. ¿Qué es lo que ha quedado sustraído en este acontecimiento? La imagen. La imagen es vestidura (por eso en el nudo, el cuerpo toma el lugar de lo imaginario). Pero Lol queda allí, desanudada en lo imaginario, despojada de su vestidura imaginaria. Lacan plantea que ella es “la exilada de las cosas” (Lacan, 1965, 63), por efecto del desanudamiento está siempre ausente de sí. A Lol siempre le faltaba algo para estar ahí.

Cuando lo imaginario queda desanudado, Lol se queda sin cuerpo; desafectada y desanimada (ya que lo imaginario es lo que anima, lo que da vida). Lol es arrebatada por el cuerpo de otra bajo la imagen del vestido del que no acaba de ser despojada. Si no hay consistencia imaginaria, no hay consistencia corporal. Por eso, ella desaparece en el cuerpo de otra. Este deslizamiento de lo imaginario que sucede ante el lapsus del nudo da cuenta de lo que E. Laurent (2004) indica que le sucede a Lol: ella corre detrás de un cuerpo, un cuerpo que se desvaneció, al ser desposeída de las miradas en la escena del baile.

A diferencia de la histérica, Lol no sufre, no se interroga, ni entra en rivalidad con la mujer del vestido negro. Y es aquí precisamente donde se puede situar el fenómeno del arrebato, muy diferente a lo que se puede ubicar en el fantasma histérico y su pregunta por la otra mujer. Para los neuróticos, tener un cuerpo implica darle al cuerpo, como objeto, su vestidura con la imagen. La imagen cubre el objeto, que constituye el cuerpo, como objeto pulsional, *i(a)*. Sin embargo, en el caso de Lol, el objeto pulsional está en la superficie. Freud (1915) sostiene que la pulsión presenta una exigencia de trabajo que es impuesta a lo anímico a consecuencia de su trabazón con lo corporal. Podemos pensar que, en el caso de Lol, hay una pérdida de la investidura libidinal, algo falla en su constitución. No tiene cuerpo. Ella perdió en el arrebato del baile la mirada que la vestía, entonces ya no se puede sostener. No hay *i(a)*. Cuando lo arrebatado es *i*, queda *a*; puro agujero de lo simbólico.

La articulación entre la imagen y el cuerpo en tanto objeto pulsional se da por la operatoria que consiste en cubrir lo real del cuerpo por lo imaginario y supone la intervención de un tercer término, tomado de lo simbólico, el significante fálico. Este nudo está en cuestión en el caso de Lol; algo se desanuda. Laurent sitúa que *“el arrebató es expulsión del sujeto de su cuerpo”* (Laurent, 2004, 398). El cuerpo como objeto real, no está cubierto por el vestido del cuerpo como imagen. Se encuentra en la superficie del cuerpo identificado con la imagen del cuerpo, a.

La lectura clínica del arrebató responde a lo peculiar del cuerpo en la psicosis: es el estatuto del cuerpo, y su ausencia de correlato subjetivo, lo que nos permite situar las coordenadas clínicas. El cuerpo en psicoanálisis es afectado por las palabras. J. A. Miller (2008) plantea que el cuerpo es el equivalente del Otro del significante. Entonces ¿Qué ocurre si no hay cuerpo? No hay lazo posible al Otro.

Laurent (2004) sostiene que Lol vive una experiencia de despersonalización; se produce un daño en el sistema simbólico, un daño al Otro. Lacan se refiere a esta misma experiencia estableciendo *“...un mas allá cuya palabra clave no supo descubrir, esa palabra que, al cerrar las puertas tras ellos tres, la hubiese conjugado con el momento en que su amante levanta el vestido, el vestido negro de la mujer y descubriera su desnudez (...) lo indecible de esta desnudez que se insinúa hasta reemplazar su propio cuerpo”* (Lacan, 1965, 66). De esta forma, la despersonalización la posiciona fuera de angustia y fuera de

cuerpo.

Lol está tratando de buscar una palabra-agujero, pero faltando esa palabra, estropea a todas las demás por el hecho de faltar. Palabra clave, que no va a encontrar porque no la hay. Pero lo que trata con esa palabra es de llenar el agujero de lo simbólico. La vestidura de la imagen taponó la inconsistencia de lo simbólico; pero cuando se sustrae lo imaginario que viste, encontramos que no hay palabra clave. Aparece lo indecible de la desnudez, agujero en lo simbólico y lo insoportable de esto.

Vestirse y realizarse en la experiencia

Diez años después del acontecimiento en el baile, el deambular de Lol por las calles de la ciudad sugiere una búsqueda por reproducir el nudo de *jouis-sens* (goce-sentido, sentido-goce). En sus paseos, Lol juega a no ser mirada, hasta que se produce el encuentro -no tan casual- con Jacques Hold, quien tenía algo especial en las miradas que dirigía a las mujeres. Así, busca en Tatiana Karl, su amiga de la infancia, y en Jacques, el amante de esta (y por un instante, el de ella también) la posibilidad de crear un nuevo ternario. Laurent (2004) se refiere a la pasión especial de Lol V. Stein, ubicando que por haber perdido su cuerpo, ella quiere presenciar cómo goza el cuerpo de otra mujer. La novela evidencia como Lol construye dispositivos para reencontrar ese cuerpo, busca el equivalente de ese cuerpo en la mirada de los hombres, que miran a las mujeres.

Lacan advierte que hay que seguir la cuestión del vestido en el relato porque

“sustenta el fantasma al que se prende Lol (...) Aquí todo se detiene” (Lacan, 1965, 66) El vestido hace de soporte al fantasma; pero se trata de un fantasma con valor de moción suspendida, fantasma en la estática. Hay detención en la imagen; para luego, volver a recomenzar. *“Con ese fantasma del vestido, tenemos la operación por la cual el sujeto y cuerpo se reemplazan uno a otro, se recubren, un cuerpo termina por reemplazar a otro o, si se quiere, un vestido reemplaza al cuerpo”* (Laurent, 2004, 401). En este caso, se trata de un cuerpo extraño, que no tiene ni adentro ni afuera. Un cuerpo que presentifica lo indecible de la desnudez.

Miller plantea que la desnudez nunca vista de la mujer del vestido es lo que deja a Lol inmersa en su vacuidad, despojada de sus vestiduras. *“Ella nació para ver el gesto de desnudar a la otra mujer”* (Miller, 2008, 427) De esta manera, la desnudez ejerce una cierta fascinación en Lol. No se trata aquí de los misterios de la feminidad; sino de lo indecible de la desnudez. Y es Jacques Hold quien da a ver, quien presenta la mirada. él sacrifica a Tatiana a la ley de Lol, con la certeza de obedecer su deseo: posa a Tatiana frente a la ventana, se la da a ver desnuda bajo sus cabellos negros.

Es en la desnudez de Tatiana, donde Lol se encuentra con su propia desnudez. Es el uso de la pantalla fantasmática, más que el montaje mismo, lo que permite situar el intento de encontrar un cuerpo que sustituya al vacío. A diferencia del fantasma neurótico, se trata aquí de un intento de suplencia. De esta forma, Tatiana y Jacques están *“dedicados*

a realizar el fantasma de Lol, serán cada vez menos uno y otro” (Lacan, 1965, 69). El fantasma representa el deseo inconciente del sujeto; el sujeto mismo puede estar representado en el fantasma por diversos personajes en el incluidos. Lacan reconoce en la fórmula Tatiana-Jacques la estructura del fantasma ($\$ \llcorner a$). El lugar del sujeto, $\$$, es representado por Jacques desde un *yo-pienso*; como una prótesis. Y como *a*, ubica a Tatiana -o más precisamente, al cuerpo de Tatiana-, en un *yo-soy*. En esta triangulación, Lol aparece como la mirada que contempla. Sin embargo, *“no es Lol quien mira (...) Lo que sucede la realiza”* (Lacan, 1965, 69). A partir de allí, ella es vista, es la mirada.

Laurent (2004) plantea que resulta fundamental para definir la topología del cuerpo, ubicar el lugar que ocupa el objeto mirada. La mirada reside en aquello que fascina. De Tatiana, en el hotel, Lol sólo ve sus cabellos negros sobre la desnudez, una mancha. Según Lacan, la mancha es el primer esbozo de imaginario. Las manchas generan discontinuidad y atraen la mirada. Hay localización de la mirada en esos cabellos negros. Ahí se empieza a restituir un aquí: Lol está ahí frente a la ventana.

Entonces, siguiendo a Lacan (1965) lo que allí se rehace no es el acontecimiento, sino un nudo que encierra justamente lo que rapta. Rehacer el nudo implica re-anudar, anudar la dimensión imaginaria que se ha desanudado en la primera escena. No repite el acontecimiento, sino monta una puesta en escena; que rehace un nudo, se presenta un objeto, un goce que se localiza. En este segundo momento, hay una cierta arti-

culación del sujeto al objeto mirada, al fantasma en su dimensión estática. El objeto mirada que Lol sostiene en su ser-de-a-tres.

Lol no está relacionada a la función fálica, sino estrictamente al objeto mirada. Para el sujeto neurótico el pasaje al acto del fantasma resulta intolerable, porque la condición de goce es justamente que el fantasma no llegue a hacerse efectivo en la realidad. Pero en el caso de Lol actuar su fantasma la realiza. Le permite rehacer su cuerpo. Entonces podríamos pensar en una estructura no neurótica, donde haya pasaje al acto del fantasma. Laurent plantea que Lol crea un “dispositivo neo-perverso” (Laurent 2004, 54) en el cual ocupa una posición *voyeur* del cuerpo que goza. A partir de ese momento, Lol se inventa un saber sobre el objeto de goce. Es ella misma quien presentifica el objeto a mirada; al ser ella la mancha en el campo de centeno, ella ve a los amantes, dejando el goce sexual a cargo de ellos. En consecuencia, Lacan propone que es Lol quien organiza este ser-de-a-tres que rehace nudo; un nudo que puede desnudarse o a-nudarse en este ser-de-a-tres. El lapsus en el nudo implica, en este caso, una relación particular con lo imaginario: un cuerpo que puede desaparecer cuando es desprovisto de las miradas. En este ser-de-a-tres, Lol encuentra una manera de suplir un desanudamiento del nudo, una suplencia que permite rehacer el nudo y reencontrar un cuerpo.

En la última enseñanza de Lacan, el *sinthome* se presenta como “*un mas uno en el ternario fundamental*” (Lacan, 1975, 92). Una posibilidad es conside-

rarlo necesario en tanto el anudamiento de los tres llegara a faltar; así el *sinthome* operaría como suplencia de una falla en el anudamiento de los tres. De esta manera, el ser-de-a-tres es el *sinthome* que Lol se inventa, una manera de encauzar el nudo allí donde equivoca su trazado, siendo éste *sinthome* lo que le permite mantenerse en una posición que le permita invertirse un nudo de tres, un *ser-de-a-tres*. Lacan (1975/6) presenta el nudo trébol como proveniente del nudo borromeo, y sostiene que de darse un lapsus en alguna parte del nudo, éste se desarma entero: “*Para remediarlo, puede ponerse un bucle, gracias a lo cual el supuesto nudo trébol no se aflojará*” (Lacan 1975, 85). Este bucle, su *sinthome*, Lol lo crea en el ser-de-a-tres.

En su homenaje, Lacan plantea que lo que ocurrió a Lol devela lo tocante al amor, entendiendo como la imagen de sí mismo con la cual el otro “*nos reviste y que nos viste*” (Lacan, 1965, 67). Podemos pensar que Jacques queda al servicio de Lol. Su amor cortés le posibilita a Lol armar una escena que permite el anudamiento, restituye el orden imaginario. Así, el amor hace suplencia de la relación sexual que no hay. Lacan (1973) refiere que en el amor cortés, lo imaginario es lo que anuda. Pero Jacques, en su cortejo de amor, proporciona un cuidado demasiado próximo en su intento de comprenderla, que la vuelve loca. En lugar de ocuparse del objeto y de lo que debe hacer: dar a ver y presentar la mirada; pasa a ocuparse de Lol misma. Lol enloquece en su encuentro de a dos. Laurent (2004) sugiere que Jacques se acerca demasiado al

cuerpo de Lol y en ese momento, algo se desencadena. Allí se desata la locura, en tanto que hasta ahí con una prótesis frágil se sostenía. Al situarse en el nivel del cuidado y la comprensión, Jacques produce la reducción del sujeto a una dimensión imaginaria (otra vez, como en la primera escena). Como consecuencia, se produce la disolución de la suplicia que Lol se había inventado: su ser-de-a-tres. Si se trata de a dos, se rompe el equilibrio precariamente logrado. Y rota la suplicia que rehace el nudo, éste vuelve a soltarse dando origen a la locura. Hay una captación de la mirada que al no estar suspendida de a tres, da paso al delirio. Lol ahí se hace arrancar a sí misma, en un esfuerzo por volver a su ser-de-a-tres, por recuperar el nudo mismo de su existencia. En 1955, Lacan planteaba: “*Todos los taburetes no tienen cuatro pies. Algunos se sostienen con tres. Pero, entonces, no es posible que falte ningún otro, sino la cosa anda muy mal*” (Lacan, 1955, 129) Y la cosa termina mal, porque ya no es posible hablar de tres; porque ahora Lol está en Tatiana. Se vuelve loca. Su locura se desencadena cuando se deshace el nudo del ser-de-a-tres, que funcionaba como *sinthome*. El relato de la novela, y este trabajo, muestran las coyunturas estructurales de una locura, una psicosis particular.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- DURAS, M. (1964). *El arrebato de Lol V. Stein*, Buenos Aires: Tusquets Andanzas, 2010.
- FREUD, S. (1915). “Pulsiones y destino de pulsión”. En *Obras Completas*, Vol. XIV, Buenos Aires: Amorrortu, 2003, pp. 105-134.
- FREUD, S. (1919). “Pegan a un niño”. En *Obras Completas*, Vol. XVII, Buenos Aires: Amorrortu, 2003, pp. 173-200.
- LACAN, J. (1955). “La disolución imaginaria”. En *El Seminario 3. Las Psicosis*, Buenos Aires: Paidós, 2006, pp. 129 a 148.
- LACAN, J. (1965). “Homenaje a Marguerite Duras”. En *Intervenciones y textos 2*. Buenos Aires: Manantial, 2007, pp. 63-72.
- LACAN (1973). “El Seminario 21”. Inédito.
- LACAN, J. (1975). “¿Joyce estaba loco?”; “Joyce y las palabras impuestas”. En *El Seminario 23. El sinthome*, Buenos Aires: Paidós, 2006, pp. 75-99.
- LAURENT, E. (2004) *Los objetos de la pasión*, Buenos Aires: Tres Haces.
- LAURENT, E. (2004) “El sofisma de Lol V. Stein”. En Miller, J.-A. *Los usos del lapso* (2004) Buenos Aires: Paidós, pp. 397-420.
- MILLER, J.-A. (2008). *El partenaire síntoma*, Buenos Aires: Paidós, 2008, pp. 9-30.

RESEÑA CURRICULAR DEL AUTOR

Lic. en Psicología, Universidad de Buenos Aires. Profesora en Psicología (UBA). Alumna regular de la Maestría en Psicoanálisis (UBA). Concurrente del Hospital Teodoro Álvarez., (GCBA). Colaboradora docente en distintas instituciones.
E-Mail: florenciamussari@fibertel.com.ar