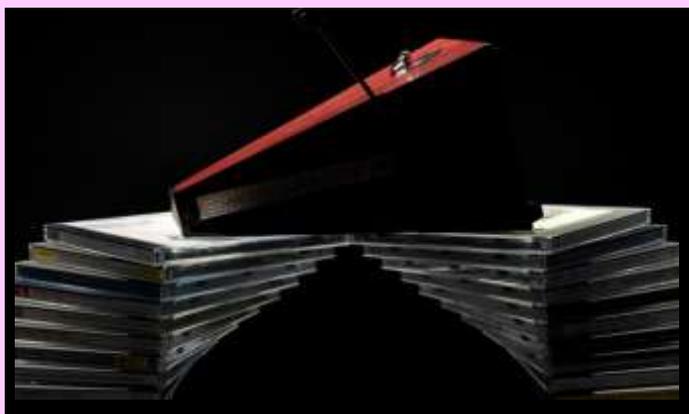
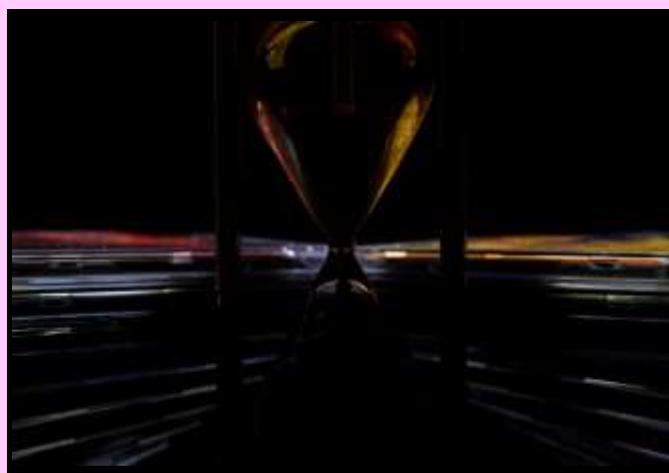


# Itamar

REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE



AÑO 2020

6

 Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació



VNIVERSITAT  
DE VALÈNCIA

# Itamar

REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE

REVISTA INTERNACIONAL

N. 6

AÑO 2020



VNIVERSITAT  
D VALÈNCIA

 Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació

**Edición electrónica**

© *Copyright 2018 by Itamar*

**Dirección Web:** <https://ojs.uv.es/index.php/ITAMAR/index>

© *Edición autorizada para todos los países a:*  
Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Universitat de València

I.S.S.N: 2386-8260

Depósito Legal: V-4786-2008

## **EQUIPO EDITORIAL**

### **PRESIDENCIA DE HONOR**

**Edgar Morin.** Presidente de Honor del CNRS, París. Presidente de la APC/MCX Association pour la Pensée Complexe y del Instituto Internacional del Pensamiento Complejo.

### **DIRECCIÓN**

Jesús Alcolea Banegas  
Rosa Iniesta Masmano  
Rosa M<sup>a</sup> Rodríguez Hernández

### **COMITÉ DE REDACCIÓN**

Jesús Alcolea Banegas  
José Manuel Barrueco Cruz  
Rosa Iniesta Masmano  
Rosa M<sup>a</sup> Rodríguez Hernández

### **COMITÉ CIENTÍFICO**

**Rosario Álvarez.** Musicóloga. Catedrática de Musicología. Universidad de La Laguna, Tenerife, España.

**Alfredo Aracil.** Compositor. Universidad Autónoma de Madrid, España.

**Leticia Armijo.** Compositora. Musicóloga. Gestora cultural. Directora General del Colectivo de Mujeres en la Música A.C. y Coordinadora Internacional de Mujeres en el Arte, ComuArte, México.

**Javiera Paz Bobadilla Palacios.** Cantautora. Profesora Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación UNIACC, Chile.

**Xoan Manuel Carreira.** Musicólogo y periodista cultural. Editor y fundador del diario [www.mundoclasico.com](http://www.mundoclasico.com) (1999-...), España.

**Pierre Albert Castanet.** Compositeur. Musicologue. Université de Rouen. Professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, France.

**Giusy Caruso.** Pianista. Musicologa. Ricercatrice in IPEM (Istituto di Psicoacustica e Musica Elettronica) Dipartimento di Musicologia, Università di Ghent, Belgio.

**Olga Celda Real.** Investigadora Teatral. Dramaturga. King's College London. University of London, Reino Unido.

**Manuela Cortés García.** Musicóloga. Arabista. Universidad de Granada, España.

**Nicolas Darbon.** Maître de conférences HDR en Musicologie, Faculté des Arts, Langues, Lettres, Sciences Humaines. Aix-Marseille Université. Président de Millénaire III éditions. APC/MCX Association pour la Pensée Complexe, France.

**Cristobal De Ferrari.** Director Escuela de Música y Sonido Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación UNIACC, Chile.

**Román de la Calle.** Filósofo. Departamento de Filosofía, de la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la Universitat de València, España.

**Christine Esclapez.** Profesora de universidades - Membre nommée CNU 18e section - UMR 7061 PRISM (Perception Représentation Image Son Musique) / Responsable de l'axe 2 (Créations, explorations et pratiques artistiques) - Responsable du parcours Musicologie et Création du Master Acoustique et Musicologie - Membre du Comité de la recherche UFR ALLSH - POLE LETTRES ET ARTS. Aix-Marseille Université, France.

**Reynaldo Fernández Manzano.** Musicólogo. Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada, España.

**Antonio Gallego.** Musicólogo. Escritor. Crítico Musical. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, España.

**Loenella Grasso Caprioli.** Presidentessa di RAMI (Associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia). Professoressa presso il Conservatorio di Brescia.

**Anna Maria Ioannoni Fiore.** Musicologa. Pianista. Vicepresidentessa di RAMI (Associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia). Professoressa presso il Conservatorio di Pescara, Italia.

**Adina Izarra.** Compositora. Escuela de Artes Sonoras, Universidad de las Artes. Guayaquil, Ecuador.

**Pilar Jurado.** Cantante. Compositora. Productora. Directora artística y ejecutiva de MadWomenFest. Presidenta de la SGAE, España.

**Jean-Louis Le Moigne.** Chercheur au CNRS, Paris. Vice-président d'APC/MCX Association pour la Pensée Complexe, France.

**María del Coral Morales-Villar.** Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Universidad de Granada, España.

**Yván Nomnick.** Pianista. Director de Orquesta. Compositor. Musicólogo. Catedrático de Musicología de la Universidad de Montpellier 3, Francia.

**Carmen Cecilia Piñero Gil.** Musicóloga. IUEM/UAM. ComuArte. Murmullo de Sirenas. Arte de mujeres, España.

**Antoni Pizà.** Director Foundation for Iberian Music. The Graduate Center, The City University of New York, Estados Unidos.

**Rubén Riera.** Guitarrista. Docente titular. Escuela de Artes Sonoras, Universidad de las Artes. Guayaquil, Ecuador.

**Dolores Flovia Rodríguez Cordero.** Profesora Titular Consultante de Didáctica aplicada a la Música. Departamento de Pedagogía-Psicología. Universidad de las Artes, ISA, La Habana, Cuba.

**Leonardo Rodríguez Zoya.** Director Ejecutivo de la Comunidad de Pensamiento Complejo (CPC). Investigador Asistente en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Argentina). Instituto de Investigaciones Gino Germani, de la Universidad de Buenos Aires. Profesor Asistente en Metodología de la Investigación, en la Universidad de Buenos Aires. Coordinador del Grupo de Estudios Interdisciplinarios sobre Complejidad y Ciencias Sociales (GEICCS), Argentina.

**Pepe Romero.** Artista Plástico. Performer. Universidad Politécnica de Valencia, España.

**Ramón Sánchez Ochoa.** Musicólogo. Catedrático de Historia de la Música, España.

**Cristina Sobrino Ducay.** Gestora Cultural. Presidenta de la Sociedad Filarmónica de Zaragoza, España.

**José M<sup>a</sup> Sánchez Verdú.** Compositor. Director de Orquesta. Pedagogo. Profesor en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, España. Profesor de Composición en la Robert-Schumann-Hochschule de Dusseldorf. Sus obras se editan en la editorial Breitkopf & Härtel.

**José Luis Solana.** Antropólogo Social. Universidad de Jaén. Universidad Multiversidad Mundo Real Edgar Morin. APC/MCX Association pour la Pensé Complexe, España.

**Álvaro Zaldívar Gracia.** Musicólogo. Catedrático de Historia de la Música. Director del gabinete técnico de la Subsecretaría del Ministerio de Educación. Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes de Murcia y Miembro correspondiente de las Reales Academias de Bellas Artes de Madrid, Zaragoza y Extremadura, España.

Portada: Serie fotográfica *Tiempos*  
Fotografía: **Iván Rodero Millán.**

***ITAMAR cuenta con los siguientes apoyos institucionales:***

Universidad de Jaén, España



**UNIVERSIDAD DE JAÉN**

Universidad de Buenos Aires, Argentina



Université de Rouen (Francia)



Aix-Marseille Université, Francia



Conservatorio Nacional Superior de París,  
Francia

**CONSERVATOIRE  
NATIONAL SUPÉRIEUR  
DE MUSIQUE ET  
DE DANSE DE PARIS**

CIDMUC, La Habana, Cuba



Comunidad Editora Latinoamericana,  
Argentina



Consejo Nacional de Investigaciones  
Científicas y Técnicas (CONICET) de  
Argentina



Universidad de Artes, Ciencias y  
Comunicación, Chile



Comunidad Internacional de  
Pensamiento Complejo, Argentina



APC/MCX Association pour la Pensé Complexe, Paris



Colectivo de Mujeres en la Música.  
Coordinadora Internacional de  
Mujeres en el Arte, ComuArte

MadWomanFest



RAMI - associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia



King's College London,  
United Kingdom

Universidad de las Artes de  
Guayaquil, Ecuador



# **Territorios Compositoras**

ITAMAR. REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE  
Nº 6, Año 2020 I.S.S.N.: 2386-8260  
Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Universitat de València (España)



## Al borde del abismo

Ana Lara  
Compositora  
Radio UNAM (www.radiounam.unam.mx)  
www.analara.net

Marguerite Duras encontró a Lol V. Stein, durante un baile en un hospital psiquiátrico. Lol actuaba normalmente, pero había algo extraño en ella. Duras pasó mucho tiempo tratando de hacerla hablar de lo que la había llevado allí, de “el baile”, pero de eso Lol nunca habló.

¿Por qué el interés de Marguerite Duras en esa mujer ajena a ella misma? En la entrevista que le hiciera Pierre Dumayet<sup>1</sup>, Duras le cuenta que cuando escribió este libro estaba en un período de abstinencia, y tenía terror de no ser suficientemente buena escritora sobria, como lo era cuando estaba bajo la influencia del alcohol.

### *El silencio*

-Cuando digo que dejé de amarlo quiero decir que no puedes imaginar hasta dónde se puede llegar en la ausencia del amor.  
-Dime una palabra para decirlo.  
-No la conozco.<sup>2</sup>

El miedo a perder la palabra es el miedo del artista a perder la posibilidad de reencontrar el tiempo sin tiempo de la creación. El miedo a ya no poder conectarse con la fuerza creativa. Así es que Duras tiene miedo, miedo de no encontrar la palabra que *curiosamente* es también la causa de la locura de Lol:

No dispone de ningún recuerdo, ni siquiera imaginario, de ese desconocimiento, no tiene noción alguna. Pero cree que debía penetrar en él, que era lo que tenía que hacer, que hubiera resultado definitivo para su cabeza y para su cuerpo, su dolor más grande y su más grande alegría confundidos hasta en su definición, única pero inencontrable a falta de una palabra. 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.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Entrevista : « Marguerite Duras à propos du *Ravissement de Lol V. Stein* », en *ina.fr*, Video. Disponible en : <http://www.ina.fr/art-et-culture/litterature/video/I04257861/marguerite-duras-a-propos-du-ravissement-de-lol-v-stein.fr.html>

<sup>2</sup> DURAS, Marguerite: *El arrebatado de Lol V. Stein*, Tusquets editores, Barcelona, 1987.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 145.

Lol vio durante el baile cómo su prometido la abandona por otra mujer y en lugar de conectarse con sus sentimientos, al no encontrar la palabra para lo que estaba viviendo, se despersonaliza.

Pero ¿dónde habla el habla como tal habla? Habla curiosamente allí donde no encontramos la palabra adecuada, cuando algo nos concierne, nos arrastra, nos oprime o nos anima. Dejamos entonces lo que tenemos en mente en lo inhablado y vivimos, sin apenas reparar en ello, unos instantes en los que el habla misma nos ha rozado fugazmente y desde lejos con su esencia.<sup>4</sup>

Si solamente la palabra *confiere el ser* a la cosa (Heidegger) Duras la encuentra y nos presenta a un personaje vacío de sí mismo, que no se deja conectar por ninguna otra intensidad. Está en su silencio de emociones, en su silencio de intensidades y sin embargo nosotros, los lectores sentimos el desasosiego, el profundo desamparo de Lol que siempre estará sola, porque ha dejado de existir por sí sola, sólo puede existir a través de otra mujer que la suplante en el amor. Repite así lo sucedido en el baile, repite así el dolor impronunciado, el dolor que no encuentra su palabra. No hay transformación posible. “La palabra no es, da. La palabra: la donante. La palabra del ser. La palabra como la donante misma sin estar ella jamás dada”<sup>5</sup>.

Duras, a través del narrador, reflexiona sobre esto:

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 pronunciarla, pero se habría podido hacerla resonar. Inmensa, sin fin, un gong vacío, habría retenido a los que querían partir, les habría convencido de lo imposible, les habría hecho sordos a cualquier otro vocablo distinto, de una sola vez los habría nombrado, a ellos, al futuro y al instante. Faltando, esa palabra estropea a todas las demás por el hecho de faltar, las contamina, es también el perro muerto en la playa en pleno mediodía, ese agujero de carne. ¿Cómo han sido halladas las otras? Desprendidas de algunas aventuras paralelas a la de Lol V. Stein, abortadas, pisoteadas y las masacres, ¡oh!, cuántas hay, cuántas historias inacabadas sangrientas a lo largo del horizonte, amontonadas, y, entre ellas, 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 en el cine de Lol V. Stein.<sup>6</sup>

Es como si Lol no hubiera podido sobreponerse a su pérdida, precisamente porque no encontró la palabra que la hubiera ayudado a cruzar el camino de la experiencia, que hubiera podido ayudarla a comprender lo que le había

---

<sup>4</sup> HEIDEGGER, Martin: “La esencia del habla”, en HEIDEGGER, Martin: *De camino al habla*, Serbal, Barcelona, 1980, pp. 141-194, p. 2. Traducción de Yves Zimmermann. Publicado en: Heidegger en castellano: [http://www.heideggeriana.com.ar/textos/esencia\\_habla.htm](http://www.heideggeriana.com.ar/textos/esencia_habla.htm)

<sup>5</sup> *Ibid*, p. 19.

<sup>6</sup> DURAS, Marguerite : *Le ravissement de Lol V. Stein*, Gallimard, Paris, 1964, p. 146.

sucedido y trascenderlo. El tiempo para Lol se detuvo en el momento en el que su prometido y la otra mujer salieron del baile y la dejaron sola.

Deleuze dice que buscar la verdad es “interpretar, descifrar, explicar”, a través de la violencia del pensamiento, una violencia que implica movimiento y que nunca es a priori. Si no se llega a este punto, nos quedamos en lo que llama el tiempo perdido. Este sería el tiempo perdido deleuziano/proustiano, el tiempo en el que no se aprende, al contrario del otro tiempo, el recobrado, el tiempo del aprendizaje. Lol se queda clavada en el tiempo pasado, pasmada. Nunca recobra el tiempo del aprendizaje, sólo lo repite hasta la locura.

Sobre el tiempo del aprendizaje, que es el tiempo de todos y el tiempo de Lol donde nada pasa, donde no hay deseos, ni decisiones, donde no hay nada, Duras escribe lo siguiente haciendo énfasis en que la pareja *ha visto*, ellos saben que no son los únicos que están solos y, por tanto, no lo están. Lol, en cambio, no ha visto nada y está sola.

Entre ellos hay una armonía sorprendente que no procede de un conocimiento mutuo sino, precisamente al contrario, de su desprecio. Ambos tienen la misma expresión de consternación silenciosa, de miedo, de profunda indiferencia. Al acercarse, van más deprisa. Lol V. Stein acecha, los incuba, fabrica a esos amantes. Su aspecto no la engaña. No se aman. ¿Qué tiene que decir al respecto? Otros lo dirían, al menos. Ella, en cambio, no habla. Les unen otros lazos que no son los del sentimiento, ni los de la felicidad, se trata de otra cosa que no prodiga ni pena ni gloria. No son felices ni infelices. Su unión está hecha de insensibilidad, de un modo generalizado y que aprehenden momentáneamente, cualquier preferencia está proscrita. Están juntos, dos trenes que se cruzan muy de cerca, el paisaje carnal y vegetal es parecido a su alrededor, lo ven, no están solos. Se puede pactar con ellos. Por caminos contrarios han llegado al mismo resultado que Lol V. Stein, ellos a fuerza de deshacer, de decir, de probar, de equivocarse, de irse y de volver, de mentir, de perder, de ganar, de avanzar, de volver otra vez, y Lol a fuerza de nada.<sup>7</sup>

En este terrible pasaje, podemos ver más claramente cómo Lol se ha convertido en un ser vacío, perdido para sí mismo, un Cuerpo sin Órganos, como dirían Deleuze/Guattari, que no se deja tocar por ningún otro. Lol desea a un hombre que a su vez, desea a otra mujer. Su deseo la lleva a recrear el triángulo amoroso donde ella está siempre excluida. El deseo es carencia del objeto real, su propia realidad forma parte de una “esencia de la carencia” que produce el objeto fantasmático; producción de fantasmas que no es otra cosa que un simulacro de la realidad, ya que el deseo sólo puede serlo *en* la realidad. Es a través de la recreación del triángulo amoroso que Lol cree poder llenar su vacío interior, que nunca podrá llenarse porque su objeto fantasmático está integrado por seres tan vacíos como ella misma, máquinas deseantes que no pueden tocarse más que a través del triángulo amoroso. Aquí y sólo aquí es donde Lol puede restablecer el contacto precisamente con aquéllos que son como ella, aunque hayan llegado al

---

<sup>7</sup> DURAS, Marguerite : *Le ravissement... Op. Cit.*, pp. 59-60.

mismo punto por distintos caminos: el de la pareja por los vasos comunicantes de otros CsO, por el tiempo recobrado, por el aprendizaje y Lol por su propio vacío, su propio silencio.

Al regresar a S. Tahla, resurge en Lol el recuerdo y la reconstrucción del baile y con él, el deseo. “Lo que reconstruye es el fin del mundo”<sup>8</sup>. Ese momento fue el principio de la abolición del sentimiento y por eso lo que Lol buscará hacer en el nuevo triángulo amoroso será, esta vez sí, retenerlos. Este triángulo está destinado a repetirse *ad infinitum*, porque Lol los ha creado como signos que es incapaz de descifrar, por eso no puede aprender de ellos.

### *El tiempo y la memoria*

En la misma entrevista con Pierre Dumayet, Marguerite Duras dice: “No ha sufrido de amor sino de haber sido separada de...”<sup>9</sup>.

En una conversación con Tatiana Kral, Lol le pregunta si había sufrido. Tatiana le dice que no, que les sonreía. En otro momento le confiesa a Tatiana que todos se han equivocado con respecto a lo que ella sintió, cuando Michael la abandonó. Le dice que mintió, que lo único que ella quería era verles. Efectivamente, Lol vio en qué momento desaparecía para Michael, en qué momento fue separada del amor de Michael que la investía de existencia; existía gracias al amor de Michael. Por eso es tan doloroso para Lol que termine el baile, porque al desaparecer los amantes, ella también desaparece.

Lol no ha conseguido nunca llevar a término ese despojamiento, muy lento, del vestido de Anne-Marie Stretter, esa extracción de terciopelos de su propia persona.<sup>10</sup>

Después del baile y de una primera crisis, Lol está como perdida y la encuentra un hombre que ama a las mujeres jóvenes y perdidas. Sin voz, como ella. Lol se ha casado con Bedford sin haberlo deseado y sin haber tomado ninguna decisión. Los diez años de ausencia de S. Tahla no han existido para ella, ha sido como una autómatas: no deseaba nada, no buscaba nada.

Es sólo a su regreso y al encuentro con Tatiana y su amante que Lol vuelve a tener deseos. Deseos de verlos en el olvido absoluto de ella misma. Una vida parasitaria como diría Duras<sup>11</sup>. Ella se borra en el cuerpo de la otra, en el deseo de revivir el triángulo. Ella es invisible para ella y para ellos, pero ellos le dan sentido a su vida.

Duras, sobria, está inmersa en el tiempo sin tiempo del artista. El tiempo que define Blanchot como el tiempo donde

---

<sup>8</sup> *Ibíd.*, p. 47.

<sup>9</sup> Entrevista : « Marguerite Duras à propos du "Ravissement de Lol V.Stein », *Op. Cit.*

<sup>10</sup> DURAS, Marguerite : *Le ravissement... Op. Cit.*, p. 146.

<sup>11</sup> *Ibíd.*

[...] todo se torna imagen y la esencia de la imagen es estar toda ella fuera, carecer de intimidad y no obstante, ser más inaccesible y más misteriosa que el pensamiento del fuero interno, sin significación pero reclamando la profundidad de todo sentido posible; irreveleada y sin embargo manifiesta con esa presencia-ausencia que constituye el atractivo, la fascinación de las Sirenas.<sup>12</sup>

En cambio Lol, que vive el tiempo sin tiempo del psicótico, el del abismo temporal y el embudo temporal, marcado por un suceso que no olvida, que no puede olvidar, pero que tampoco recuerda, sólo lo pospone. La ausencia de la palabra articulada hace imposible para Lol encontrar la significación del tiempo.

¿Podemos hablar de memoria u olvido si Lol eligió la amnesia? Lol sabe lo que sucedió, lo que *le* sucedió. Deleuze dice que los signos mundanos y amorosos intervienen en la memoria voluntaria. En la novela, hay signos mundanos (el baile, el encuentro en casa de Tatiana y luego en la de Lol) y amorosos (Richardson, Jacques Hold), pero no hay memoria voluntaria. La memoria voluntaria va del presente a un presente que ya dejó de ser y que recompone: el ser en sí del pasado, el pasado coexistiendo con el presente, pero sin tener la conciencia de ello. Lol en realidad está siempre viviendo el baile, porque lo ha evitado siempre y sin embargo, lo necesita. Busca el pasado en el presente, se busca en el presente a través del pasado.

Tiempo puro sin acontecimientos, vacante inestable, distancia agitada, espacio interior en transferencia, donde los éxtasis del tiempo se sitúan como una simultaneidad fascinante. ¿Qué es pues todo esto? Es el tiempo mismo del relato, el tiempo que no está fuera del tiempo, sino que se experimenta como afuera, en la forma de un espacio, ese espacio imaginario donde el arte encuentra y sitúa sus recursos.<sup>13</sup>

La eternidad a falta de la palabra. Lol ha entrado en ese tiempo sin tiempo para huir de un momento, por haber escapado a un tiempo específico: la salida del baile de la pareja formada por Richardson y Stretter. Así, siguiendo el pensamiento de Blanchot, las cosas han perdido su primer aspecto y se tornan reflejantes: “Todas las cosas se dibujan ahí pero por medio del reflejo, sin alterar su sustancia homogénea. Todo lo que era diferente ha sido convertido y absorbido”<sup>14</sup>.

En ese mundo transparente, reflejante, en el tiempo sin tiempo en el que vive Lol, yace latente el deseo de reencontrar el momento del baile pero para lograrlo necesita crear a sus fantasmas.

Dice Blanchot:

---

<sup>12</sup> BLANCHOT, Maurice: “La experiencia de Proust” (pp. 31-45), de *El Canto de las Sirenas*, en *El libro que vendrá*, Monte Ávila Editores, Venezuela, 1996, pp. 34-35.

<sup>13</sup> *Ibíd.*, p. 33.

<sup>14</sup> *Ibíd.*, p. 37.

Como metamorfosis del tiempo, ésta metamorfosea primero el presente en el que parece producirse, atrayéndolo hacia la profundidad indefinida donde el “presente” da inicio de nuevo al “pasado”, pero donde el pasado se abre al porvenir que repite, para que lo que viene siempre retorne, y así de nuevo, de nuevo.

En ese movimiento vertiginoso, parece detenerse en un instante del pasado real uniéndolo, en una relación de centelleante identidad, con aquel otro instante presente, es asimismo para atraer el presente fuera del presente y el pasado fuera de su realidad determinada: arrastrándonos con esa relación abierta, siempre más lejos, en todas las direcciones, exponiéndonos a lo lejano y brindándonos lo lejano donde todo se da siempre y todo se retira constantemente.<sup>15</sup>

Duras nos va llevando del punto de origen a la orilla, girando lentamente hasta lo que sería el imposible regreso al punto de partida. Del baile real, en un tiempo real, al baile pasado-presente, en el tiempo pasado y presente. Un mismo momento con 10 años de diferencia, con personajes reales distintos pero simbólicamente iguales: Richardson y Stretter son actuados ahora por Tatiana y Jacques Hold. El único personaje que aparentemente no cambia es Lol. Pero ¿por qué quiere o necesita Lol revivir ese momento? ¿Es únicamente por un impulso masoquista? ¿Es para resolver algo, o simplemente para intentar nombrar lo que no pudo nombrar hace diez años? ¿Estaría buscando la *verdad*?

Existen dos caminos para resumir este movimiento vital:

1.- Los puntos de disyunción sobre el cuerpo sin órganos forman círculos de convergencia alrededor de las máquinas deseantes; entonces el sujeto producido como residuo al lado de la máquina, apéndice o pieza adyacente de la máquina pasa por todos los estados del círculo y pasa de un círculo a otro. No está en el centro, pues lo ocupa la máquina, sino en la orilla, sin identidad fija, siempre descentrado, *deducido* de los estados por los que pasa.

2.- A través de la máquina paranoica y la máquina milagrosa, las proporciones de repulsión y de atracción sobre el cuerpo sin órganos producen en la máquina célibe una serie de estados a partir de 0; y el sujeto nace de cada estado de la serie, renace siempre del estado siguiente que le determina en un momento, consumiendo y consumando todos estos estados que le hacen nacer y renacer (el estado vivido es primero con respecto al sujeto que lo vive). El sujeto se extiende sobre el contorno del círculo cuyo centro abandonó el yo. En el centro está la máquina del deseo, la máquina célibe del eterno retorno.<sup>16</sup>

Lol gira, entonces, en torno a su deseo. El deseo de regresar al baile que ella nunca quiso dejar. Lol le dice a Jacques que ella dejó de amar a su novio desde el momento en que la mujer entró. Lo que ella sintió fue la ausencia total del amor, dado y recibido. Sintió la palabra-hueco, el vacío sin nombre. Lol reconoce ante Jacques que Tatiana es una sustitución de Stretter, lo que ella

---

<sup>15</sup> BLANCHOT, Maurice: “La experiencia de Proust”, *Op. Cit.*, pp. 37-38.

<sup>16</sup> DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Felix: *Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*, Paidós, Barcelona, Buenos Aires, México, 1985, Cap. 1. “Las máquinas deseantes”, pp. 430.

está buscando es la metáfora de la pareja original. Lo que ella quiere es recobrar a ella misma porque “Ellos se me llevaron”<sup>17</sup>, dice Lol.

El tiempo que regresa, no como recuerdo, sino como un hecho real, un nuevo momento del tiempo. Es ese el tiempo que busca Lol a través de Tatiana y su amante; no es el tiempo recobrado, es el verdadero momento. Revisitar el momento del dolor. Y en ese dolor está incluido el miedo de que “eso vuelva a empezar”<sup>18</sup>. *Eso*, qué significa ¿la locura, que la vuelvan a encerrar, el dolor inconmensurable, el tiempo sin tiempo de la psicosis?

De cualquier manera, como diría Blanchot, uno no es ya, “en el momento de la atestación, el mismo testigo que vivió aquello y que permanece irremplazable”<sup>19</sup>. Lol está condenada a repetir una escena que es y no es la misma, porque ella es y no es la misma, el propio recuerdo ha ido cambiando con el tiempo.

### *La mirada/ la no mirada*

La palabra que no existe para Lol tampoco existe para su entorno: nadie quiere hablar con ella sobre lo sucedido en aquel baile y en gran medida, nadie quiere ver a Lol porque tendrían que nombrar lo innombrable. Duras es, como dice Lacan, la no-mirada del relato. La mirada o la carencia de ella, tiene una gran importancia en la novela. Por eso el narrador está afuera, reporta lo que los otros le han dicho sobre el asunto pero siempre desde la distancia, sólo podrá identificarse con Lol cuando esté bajo su hechizo, bajo su mirada.

Así como otros la miran, cuando ella no puede mirarse, Lol se ve en la mujer que la suplantó. Está atrapada en otro tiempo, desterritorializada y despersonalizada por lo que necesita depositar su ser y su mirada en la otra.

... la otra mujer, sólo entrevista, pero adivinada de cierta manera, tiene un sentido en la vida de Lol.<sup>20</sup>

Irónicamente Lol tampoco puede ver la mirada de Michael buscándola al amanecer. Lol ya no lo miraba, sólo quedaba su reflejo y para recobrarlo necesitaría a Tatiana, o más bien, al amante de Tatiana. Es por él que Lol la busca.

Así, el narrador empieza a ver lo que Lol debió ver, en la medida en que Lol se empieza a ver en Tatiana. Se acerca a Lol hasta que finalmente sabemos que quien narra es Jacques Hold. Él quien no tenía ni idea del papel que jugaba en la vida de Lol y que es el único en sucumbir a su mirada.

---

<sup>17</sup> DURAS, Marguerite: *Le ravissement... Op. Cit.*, pp. 195.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>19</sup> BLANCHOT, Maurice: *L'Instant de ma mort*, Fata Morgana, Saint Clément, 1994. Trad. A. Ruiz de Samaniego en Tecnos, Madrid, 1999.

<sup>20</sup> DURAS, Marguerite: *Le ravissement... Op. Cit.*, p. 53.

Enlazadas, ascienden los peldaños de la escalera. Tatiana le presenta a Pierre Beugner, su marido, y Jacques Hold, uno de sus amigos, la distancia se ha salvado, yo.<sup>21</sup>

Pero Lol parece no mirarlo:

Desde que Lol ha entrado en la casa no ha tenido ninguna mirada para mí.<sup>22</sup>

Lol no quiere mirar a Hold porque sabe que en realidad es a él a quien busca a través de Tatiana.

Ha sucedido. Mientras Tatiana se arregla una vez más el peinado me acuerdo de ayer -Lol la mira-, me acuerdo de mi cabeza pegada a sus senos, ayer. Ignoro que Lol lo ha visto y sin embargo la clase de mirada que dirige hacia Tatiana provoca mi recuerdo. Lo que ignoro menos, creo, es lo que puede ocurrirle a Tatiana cuando vuelva a peinarse, desnuda, en la habitación del Hôtel des Bois.<sup>23</sup>

Lacan dice: “no es Lol quien mira, porque ella no mira nada”<sup>24</sup> y aunque Lol no mire a Jacques, él está bajo su hechizo (ha sido arrebatado por ella). Esto implica que Lol sustituirá a Tatiana en la mirada de Jacques. Lo que no sabe Jacques es que Lol no puede sustituir a Tatiana, es Tatiana la que tiene que sustituir a Lol. Según Lacan, al entrar Lol en el triángulo de Tatiana y Jacques Hold, termina la relación narcisística de los amantes y es a partir de ese momento que ambos se convierten cada vez más en los fantasmas de Lol y menos en ellos mismos. Y aunque Tatiana sea imprescindible en los fantasmas de Lol, no será ella sino Jacques quien la acompañe en su peregrinaje al lugar del baile, al origen. Hold se convertirá en el mensajero de los deseos inhablados de Lol, estará a su servicio, sucumbirá a sus deseos y contribuirá a su fin.

Conozco a Lol V. Stein a través del único medio del que dispongo: el amor. En razón de este conocimiento he llegado a creer lo siguiente: de los múltiples aspectos del baile de T. Beach, es el final el que retiene a Lol.<sup>25</sup>

Al final Tatiana ve también el amor que le tiene Jacques a Lol: “mi amor ha sido visto, lo he sentido visible y visto, a pesar mío, por Tatiana Karl. Pero Tatiana aún ha dudado”<sup>26</sup>.

### *El devenir y el deseo*

¿Qué fue lo que realmente transformó a Lol? Tatiana no está segura. En realidad nadie está seguro. Lacan reflexiona al respecto y dice que no es suficiente con lo que se nos revela a partir de lo que le ha ocurrido a Lol y lo que nos dice del

---

<sup>21</sup> LACAN, Jacques : *Homage to Marguerite Duras, on Le ravissement de Lol V. Stein*, 1965, en Marguerite Duras, *Marguerite Duras: 1987*, City Light Books, San Francisco CA., pp. 122-129. Traducción: Peter Connor.

<sup>22</sup> DURAS, Marguerite: *Le ravissement... Op. Cit.*, p. 75.

<sup>23</sup> *Ibid.*, pp. 79-80.

<sup>24</sup> LACAN, Jacques : *Homage to Marguerite Duras, Op. Cit.*

<sup>25</sup> DURAS, Marguerite: *Le ravissement... Op. Cit.*, p. 46.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 144.

amor; es decir, de la propia imagen con la que el otro la viste y de la cual es despojada. Sólo queda lo que de ella decían cuando era niña: “que nunca estuvo realmente allí”<sup>27</sup>.

El encuentro con Tatiana y Jacques funciona como línea de fuga que hace reaccionar al cuerpo sin órganos de Lol. Por primera vez siente deseo, algo la motiva, sale de su inercia. Si en el primer triángulo Lol ha sido excluida forzosamente, en el segundo lo es por elección. No está buscando entender lo que sucedió, sino volver a vivirlo.

En Lol se encuentran abiertamente el deseo y el no-deseo. El no-deseo a causa de haber elegido la amnesia sobre el olvido<sup>28</sup> y el deseo masoquista y por tanto liberador, de recordar sólo cuando ha encontrado en quién proyectarse. Como CsO, Lol no puede ser poblada más que de “ondas dolorosas”<sup>29</sup>. “El cuerpo esquizofrénico, accediendo a una lucha interior activa que libra contra los órganos y cuyo precio es la catatonia”<sup>30</sup> esta es Lol antes de su regreso a T. Tahla. Es aquí en donde realmente comienza un intercambio de intensidades. Es el dolor lo que va a transmitirle la fuerza que ella cree que se encuentra en el triángulo amoroso del que siempre estará excluida. Su fuerza innata es reemplazada por la fuerza de lo que ella cree. “Axioma de la doma –destruir las fuerzas instintivas para sustituirlas por las fuerzas transmitidas...”<sup>31</sup>. Es a través de la recreación del triángulo amoroso que Lol aspira a satisfacer su deseo.

La renuncia al placer externo, o su aplazamiento, su alejamiento al infinito, indica, por el contrario, un estado conquistado en el que el deseo ya no carece de nada, se satisface de sí mismo y construye su campo de inmanencia. El placer es la afección de una persona o de un sujeto, el único medio que tiene una persona para “volver a encontrarse a sí misma” en el proceso del deseo que la desborda; los placeres, incluso los más artificiales, son reterritorializaciones.<sup>32</sup>

Lol dice durante la conversación que tiene con Tatiana en su casa:

-No pude elegir mi vida. Era mejor para mí, decían, ¿qué habría hecho yo? Pero ahora imagino otra que hubiera podido poseer en lugar de ésta. Tatiana, esta noche soy muy feliz.<sup>33</sup>

Es la primera vez en toda la novela que Lol expresa un sentimiento y sobre todo de felicidad. Su felicidad radica en haber encontrado a sus fantasmas y en haber puesto en movimiento la máquina del deseo.

---

<sup>27</sup> LACAN, Jacques : *Homage to Marguerite Duras*, *Op. Cit.*, p. 18.

<sup>28</sup> DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix: *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Pre-Textos, Valencia, p. 509. Traducción de José Vázquez Pérez con la colaboración de Umbelina Larraceleta (p. 159).

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 158.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> DURAS, Marguerite: *Le ravissement... Op. Cit.*, p. 170.

Es como si Lol hubiera estado en total reposo hasta que llegaron a moverla Tatiana y Jacques. “Haecceidades, afectos, individuaciones sin sujeto, que constituyen agenciamientos colectivos”<sup>34</sup>. Intensidades que no evolucionan pero que liberan tiempos y velocidades. Como si, efectivamente, Lol lo hubiera planeado. Como si hubiera esperado el momento para revivir el baile con sus fantasmas. Pero el plan sólo puede fallar, y esto es también parte del plan<sup>35</sup>.

Devenir es, a partir de las formas que se tiene, del sujeto que se es, de los órganos que se posee o de las funciones que se desempeña, extraer partículas, entre las que se instauran relaciones de movimiento y reposo, de velocidad y de lentitud, las más *próximas* a lo que se está deviniendo, y gracias a las cuales se deviene. En ese sentido, el devenir es el proceso del deseo.<sup>36</sup>

Lol deviene mujer a través de otras mujeres; deviene amante a través de mirar a otras amantes. No las imita, no se transforma en ellas, *se deposita en ellas*.

Si el devenir-mujer es el primer quantum o segmento molecular, y luego vienen los devenires animales que se encadenan con él, ¿hacia dónde se precipitan todos ellos? Sin duda, hacia un devenir-imperceptible. Lo imperceptible es el final inmanente del devenir, su fórmula cósmica pasa a través de los reinos, circula entre las moléculas hasta devenir una partícula que medita hasta el infinito sobre el infinito.<sup>37</sup>

Para Lacan, lo que es encontrado es buscado, dice Lacan, pero en las vías del significativo. La función del principio del placer sería llevar al sujeto de significativo en significativo. De triángulo en triángulo para Lol. Ella necesita estas mujeres para mantener lo más bajo posible el nivel de tensión de su psique, para no perderse totalmente.

#### *El secreto y la mentira.*

El secreto de Lol, la palabra inhablada, empieza a irrumpir en su inconsciente. El secreto tiene su devenir en el retorno del deseo. Secreto del secreto. Lenguaje secreto que sin saberlo emplea Lol para manipular a sus fantasmas. El secreto necesita expresarse.

Cuanto más se lo convierte en forma organizadora estructurante, más insignificante y extendido por todas partes deviene el secreto, más molecular deviene su contenido, al mismo tiempo que su forma se disuelve.<sup>38</sup>

Tatiana y Jacques ven la locura de Lol, la temen, pero no hablan de ella. Son cómplices de su locura. Tatiana ve, sabe, que Jacques la ha dejado por Lol pero también se miente. Jacques ama a Lol pero sabe que ella no puede amarlo. Lol miente porque no sabe.

---

<sup>34</sup> DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix: *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, p. 269.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 329.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 275.

<sup>37</sup> *Ibid.*, pp. 280-281.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 289.

Él habla con Lol V. Stein perdida para siempre, la consuela de una desdicha inexistente y que ella ignora. Así transcurre el tiempo. Llega el olvido. Llama a Tatiana, le pide ayuda.<sup>39</sup>

Así como Tatiana y Jacques liberan el deseo de Lol y ponen en movimiento su deseo, Lol ha puesto en movimiento también a los CsO, seres vacíos de Tatiana y Jacques antes de su encuentro con ella. Lol los ha transformado no solamente como individuos, sino también como pareja.

La mirada del Otro, transforma a los individuos. Tatiana obliga a Lol a mirarse en el espejo, pero Tatiana es ya también el propio reflejo de Lol. Tatiana es metafóricamente Anne-Marie Stretter porque es la amante de Jacques, pero también es Lol porque Lol la ha suplantado en el mundo de deseo de Jacques. La diferencia entre ambas es su reacción ante el mismo hecho porque Tatiana es capaz de expresar su enojo, su dolor, su humillación.

Otros reflejos nos hacen pensar en los opuestos: Lol tiene una familia, marido e hijos; sin embargo tiene un vacío que no puede llenar. Tatiana tiene un marido y la falta de hijos parece, al menos, una de las causas de su vacío que la lleva a buscar el amor de otros hombres, un amor que ninguno puede colmar. Son dos mujeres en el fondo perdidas en el mundo del amor.

Se reflejan también con respecto a sus maridos: para Tatiana el suyo es la piedra (por eso Pierre) al que siempre puede regresar y el de Lol es hacia el que nunca regresa. Jacques (Hold: retener, unir) es quien las une en el triángulo.

Los dos maridos prefieren retirarse. Beugner haciendo como que no ve y Bedford sumergiéndose en la música. No quiere oír. Lol dice que su marido está cada vez más ensimismado en la música. Es su coraza, su manera de aislarse y de entrar en el mundo del arte, su manera de bordar en el vacío.

Lol no quería provocar dolor ni en Tatiana ni en Jacques, pero no sabía que era inevitable si quería continuar con el impulso de su deseo. Lol le dice a Jacques: “La vida de Tatiana ya no cuenta, para mí, más que la de una desconocida, lejana, de la que ni siquiera supiera el nombre”<sup>40</sup>.

Esta frase terrible pone en evidencia que para Lol las personas solo tienen valor en cuanto que le sirven para continuar la sustitución de los personajes originales. Cuando Lol habla de la ausencia del amor, no sólo se refiere al amor que dejó de sentir hacia Richardson, sino también al que dejó de sentir por todo el mundo, incluida ella misma.

### *La sublimación*

Podemos entender a Lol a partir de su creación, de la realidad del significante que crea en este mundo a partir de una imagen real, imposible de imaginar

---

<sup>39</sup> DURAS, Marguerite: *Le ravissement... Op. Cit.*, p. 208.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 195.

porque existe y por eso puede sublimarla. Igualmente Duras crea al personaje de Lol y sublima sus propias angustias. Ambas creaciones tienen un trasfondo artístico y como tal poseen su propia belleza bordada alrededor del vacío.

Lacan dice que al sublimar un objeto se crea la Cosa que en principio no tiene ninguna relación con la cosa real, sino sólo con la sublimada. En el texto de Duras vemos claramente cómo el triángulo amoroso, la pareja que Lol necesita observar no es ya la verdadera (la Cosa) sino su sublimación.

Esta cosa, todas cuyas formas creadas por el hombre son del registro de la sublimación, será siempre de algún modo representada por un vacío precisamente porque no puede ser representada por otra cosa. O más exactamente, que sólo puede ser representada por otra cosa. Pero en toda forma de sublimación, el vacío será determinante.<sup>41</sup>

Buscamos lo que nunca se había perdido y podríamos decir que efectivamente Lol tenía “dormido” su sentimiento de abandono, no perdido y vuelve a tomar fuerza cuando “encuentra” a los personajes que pueden revivir el momento por ella sublimado.

Si, como dice Lacan, según las leyes del principio del placer, el significante se proyecta en un más allá para buscar la homeostasis, para llevar al sujeto de significante en significante para mantener lo más bajo posible el nivel de tensión que regula el sistema psíquico, entonces Lol necesitaría encontrar eternamente a ese hombre que la sustituye por otra mujer y que ella necesita presenciar en el amor.

No podemos saber qué fue lo que hizo que Lol creara en el triángulo amoroso un significante que le causa placer porque le causa dolor. Aun cuando en la novela Lol dice que no sufrió cuando vio que Richardson la dejaba por la otra mujer y Tatiana confirma que no sufrió por eso; Lol confiesa que el dolor fue cuando se fueron, cuando ella quedó fuera del triángulo. El objeto encontrado es entonces no una forma de evitar o de “solucionar” un conflicto sino más bien de representarlo, de representar a la pareja que la excluye, para que no desaparezca ante sus ojos, para que no la haga desaparecer. Por eso y para eso fue creado; hay una identidad entre la formación del significante y la introducción en lo real del vacío. Lol sería entonces, tomando la figura del vaso Heideggeriano, el vaso vacío que sólo se llena con otro vacío.

### *El arrebató*

El título nos llevaría a pensar, que el arrebató de Lol es un arrebató múltiple: por un lado es el que ella sufre al verse abandonada por su prometido y al final al regresar al lugar del baile; es el de Richardson al irse repentinamente con Anne-Marie Stretter; es el de Jacques Hold por Lol y el de Tatiana por Hold. Para Lacan, Duras es la que nos arrebató, nosotros los arrebatados. Lol no

---

<sup>41</sup> LACAN, Jacques: I Seminario 7. Clase 10, Breves comentarios al margen, 3 de febrero de 1960, p. 69.

puede conectarse con otros pero nosotros estamos conectados a ella a través de la palabra de Marguerite Duras y hemos sido transformados por ella.

### **Bibliografía**

- BLANCHOT, Maurice: "La experiencia de Proust" en *El libro que vendrá*, 1996.
- \_\_\_ Entrevista : « Marguerite Duras à propos du "Ravissement de Lol V. Stein » », en *ina.fr*, Video. Disponible en:  
<http://www.ina.fr/art-et-culture/litterature/video/I04257861/marguerite-duras-a-propos-du-ravissement-de-lol-v-stein.fr.html>
- DELEUZE, Gilles : *Proust et les signes*, Quadrige/PUF, Paris, 1964.
- \_\_\_ *Proust y los signos*, Anagrama, Barcelona, 1995.
- \_\_\_ *L'anti-Edipe*, Éditions de Minuit, Paris, 1972.
- \_\_\_ *El anti-Edipo*, Paidós, Barcelona, 1985.
- \_\_\_ *Mille plateaux*, Éditions de Minuit, Paris, 1980.
- \_\_\_ *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*, Pre-Textos, Valencia, 2000.
- DURAS, Marguerite : *Le ravissement de Lol V. Stein*, Gallimard, Paris, 1964.
- \_\_\_ *El arrebató de Lol V. Stein*, Tusquets Editores, Barcelona, 1987.
- HEIDEGGER, Martin: *De camino al habla*, Serbal, Barcelona, 1980.
- LACAN, Jacques: *Aun 1972-1973. El Seminario de Jacques Lacan*, Ed. Paidós, Buenos Aires, 2001.
- \_\_\_ *La ética del psicoanálisis. Seminario 7. Clase 10, Breves comentarios al margen*, 3 de febrero de 1960.
- \_\_\_ *Homage to Marguerite Duras, on Le ravissement de Lol V. Stein*, 1965, en Marguerite Duras, *Marguerite Duras: 1987*, City Light Books, San Francisco CA., pp. 122-129. Traducción: Peter Connor.