

El Deseo en Relación a la Mirada en *Los Ojos Azules Pelo Negro*

Esteban Donoso

Este análisis de la novela de Marguerite Duras tiene como eje el tema de la mirada, su relación con el deseo y por consiguiente con la sexualidad y con la muerte. La mirada es una función que permite a los personajes de esta novela, poner en escena, revivir e incluso elaborar la relación a su propio deseo. La posibilidad de representar una misma escena una y otra vez como secuencias de una misma obra de teatro se explora también aquí, dada la representación teatral que Duras propone de su novela. A través de un recorrido por las situaciones y la historia delineada por la escritura de Duras, aparecen las intrincadas relaciones alrededor de estos dos conceptos: deseo y mirada. La imposibilidad de los dos personajes de vivir su historia sin permanentemente referirse al otro y a los otros, me ha permitido ubicar la mirada como un lugar de unión-separación entre el sujeto y el otro. Entre el un personaje y el otro esta siempre un tercero: el deseo, la mirada, la muerte, encarnados en la figura del joven de ojos azules pelo negro.

En su texto sobre el Arrebato de Lol V Stein de Marguerite Duras, Lacan habla de la íntima relación que puede existir entre el psicoanálisis y el arte, relación en la cual el artista siempre lleva la delantera. El tema de la mirada está ya presente en este texto. Este es el antecedente teórico del siguiente trabajo. Mi primera aproximación a *Los ojos azules pelo negro* fue a través de una puesta en escena coreográfica en la que participé como bailarín. Posteriormente, decidí hacer mi tesis de grado en psicología sobre este mismo libro, en donde me interesa en esta particular manera de poner en escena el deseo a través de la mirada que aparece en la obra escrita. El texto aquí publicado constituye parte de esta tesis. La mirada, la escena, el deseo y sus múltiples relaciones son temas en los que me he concentrado para realizar este análisis.

Los Ojos Azules Pelo Negro

La novela empieza una noche de verano, en el hall de un hotel. Esa noche el hombre de la historia mira a un joven extranjero de *ojos azules pelo negro* que sale del hall acompañado de una mujer. El evento de mirar provoca una gran desesperación en el hombre. Al encontrarse con una mujer (sin saber que es la misma mujer del hall) en un café esa misma noche, él ofrece pagarle para que vaya a su casa cada noche durante determinado tiempo.

Se establece así un extraño acuerdo entre ellos. Ellos yacen juntos todas las noches en esta habitación que da al mar. Sin embargo los dos personajes nunca se acercan. Lo único que les une es el recuerdo del joven extranjero de *ojos azules pelo negro*, presente en su ausencia.

Ellos se reúnen en la habitación para representar su propia relación a este personaje, que es en realidad la relación a su propio deseo. Tan solo al final se avizora una posible relación entre los dos. Pero es demasiado tarde, ellos serán separados, devueltos a la ciudad.

Para que haya más claridad en cuanto a los personajes de esta historia, ya que ninguno tiene nombre, me referiré siempre al protagonista como el hombre y al hombre de ojos azules pelo negro como el extranjero o el joven extranjero. La mujer de la historia será la mujer.

La Escena del Hall

En el texto de Duras esta escena aparece en el centro de la historia¹. Lo que sucede esta noche de verano en el hall del hotel Des Roches aparece en el texto original como el corazón² (*coeur*) de la historia. Esto caracteriza la escena como el lugar que bombea la historia, su punto de partida y de retorno permanente. Por otro lado allí está implícito el sentido metafórico del órgano del corazón y su relación al enamoramiento. Hay una estupefacción en la atmósfera alrededor de esta noche de verano, tan excepcional como bella. Ya aquí existe una relación entre la belleza y la muerte: “hay que aprovecharla antes de morir, porque no se sabe si Dios hará que uno pueda vivir aún otras tan hermosas.”³ Esta relación involucra directamente a la mirada, aquello tan bello que se mira encandila tanto que hace pensar en la muerte.

En esta atmósfera en la que el color adquiere tanta importancia, inicialmente el rojo del cielo y la penumbra del hall, aparece el hombre de la historia. Hombre anónimo durante todo el texto al igual que la mujer. El describe un recorrido que desemboca en una mirada, viene a mirar algo en el interior del hall, a través de la ventana.

Un instante antes de que el hombre atravesase la carretera, la mujer de la historia entra al hall. Cuando el hombre se acerca a la ventana ella ya está ahí. La mujer viene a interrumpir su mirada por obra del azar al ubicarse justamente entre él y lo que él se dispone a ver.

De pronto llaman a alguien en el hotel, gritan un nombre de una especial sonoridad. Es un grito irreconocible, inquietante, no se sabe qué es lo que se grita. Su procedencia también es desconocida, provoca que los asistentes dejen de hablar y se pregunten qué suena.

En este momento entra en el hall un joven extranjero de ojos azules pelo negro, se reúne con la mujer. Ella le indica el camino a la playa, toma su mano, los dos salen por donde ella ha indicado, hacia el mar.

Desde la perspectiva en que se encuentra el hombre, la mujer tiene una función de obstáculo en su mirada. Este obstáculo es sin embargo parcial; el puede ver al joven extranjero de *ojos azules pelo negro* que después se reúne con ella, pero ella tiene allí un lugar de mancha, porque está de espaldas y él no puede ver su rostro

El texto dice: “aunque él [el hombre] hubiera querido, no hubiera podido ver su rostro.”⁴ Se puede decir también que aunque él no hubiera querido hubiera tenido que verla desde esa perspectiva. Ella se impone entonces en el campo de visión del hombre haciendo de obstáculo parcial entre él y este personaje que es un punto de luz en contraste con la mancha negra del cabello de la mujer.

La belleza del paisaje exterior tiene un efecto en el joven extranjero, ya que “la luz reverberante de la terraza hace que sus ojos sean pavorosos de tan azules”⁵. Vuelve al extranjero un punto de luminosidad que asusta, probablemente este pavor tenga que ver con la muerte en su relación de la belleza establecida al principio de la narración.

Se han agregado en este punto tres colores más que son el blanco de los trajes y de la piel y el azul de los ojos y el negro de los cabellos. Esto produce un efecto pictórico y espacial tal que

¹ DURAS, Marguerite, *Los ojos azules pelo negro*, Tusquets editores, Barcelona, 1987, pag.9

² DURAS, Marguerite, *Les yeux bleus cheveux noirs*, Editions de Minuit, Paris, 1986, pag. 9

³ DURAS, Marguerite, *Los ojos azules pelo negro*, ídem, Op. Cit. pag. 9

⁴ Idem, Op. Cit. pag. 10

⁵ Idem, Op.Cit.pag. 11

parecería que hablamos de un cuadro en tercera dimensión. Vale la pena hacer hincapié en que esta construcción literaria toma la forma de una obra plástica.

Por un lado la mirada que se construye como este punto de reverberación de luz es un efecto de la combinatoria de colores y espacios. Recordando lo que dice la mujer acerca del efecto que producen unos ojos azules con el cabello rubio a diferencia de con el cabello negro; esta segunda combinación produce, además de pavor, una desorientación con respecto de qué es lo que mira: “no se percibía el centro de la mirada, de dónde procedía, como si el azul todo él mirara.”⁶

Por otro lado, el hablar de un cuadro subraya que hay un momento estático en esta escena, una especie de suspensión del tiempo y del movimiento en la que se produce la mirada de este hombre en la ventana

En términos espaciales las relaciones que se establecen entre el interior y el exterior, si bien representan espacios reales como el hall hotel, la terraza, el exterior, implican también una subjetividad de estos movimientos. Hay una división que se establece desde el principio del texto, entre el interior y el exterior del hall. El hombre se ubica en el exterior del hall pero en un lugar de comunicación (y separación al mismo tiempo) entre estos dos espacios que es el de la ventana. Físicamente él se ubica en el borde de los dos espacios: “El hombre se ha ido acercando a la ventana sin darse cuenta, sus manos están aferradas al borde de la ventana.”⁷ Al mismo tiempo esta mirada que se produce lo ubica en el borde de sí mismo con el mundo exterior. Vale recordar aquí el dicho popular *los ojos son la ventana del alma*. Tal metáfora se basa en la similitud en la estructura de los ojos y de las ventanas; ambos establecen una relación con el mundo exterior, al tiempo que son susceptibles de cerrarse a él. En este caso la ventana está abierta al igual que los ojos.

La división entre el interior y el exterior del hall es una división marcada por lo sexual, las mujeres están adentro y los hombres están afuera. Las implicaciones sexuales de la mirada se analizarán posteriormente, pero por ahora es necesario decir que lo sexual atraviesa esta escena, justamente por la aparición del enamoramiento en ella.

La Mirada

Hay entonces varios elementos en esta escena/cuadro que producen una mirada: El punto de luz, la desorientación y la suspensión.

El primero es el punto de luz, que reverbera. En este caso este punto coincide con los ojos (adjetivados por el cabello) del hombre extranjero. Este es el punto desde donde viene la mirada, es un punto que concierne (que mira)⁸ al hombre que mira por la ventana. El énfasis que hace el hombre de la zona de los ojos está determinado por otra parte por el lugar que ocupa la mujer en este cuadro, que fragmenta la visión completa del extranjero.

No está claro para el lector a lo largo del libro si el extranjero ve o no al hombre de la ventana, él va a decir después en la habitación: “Me miró. Descubrió mi presencia detrás de la ventana del hall y varias veces me miró “⁹. Se puede decir que hay algo que le mira al hombre

⁶ Idem, Op. Cit pag. 18

⁷ Idem, Op.Cit.pag. 12

⁸ Como lo hace notar Lacan en su texto homenaje a Marguerite Duras, hay una doble sentido en francés entre concernir y mirar. La expresión *ça me regarde* significa que eso me concierne, pero literalmente significa eso me mira.

⁹ DURAS, Marguerite, ídem, Op. Cit. pag. 32

de la ventana incluso si el extranjero no le hubiera visto. Hubo algo en esos *ojos azules pelo negro* que lo implicó; en un principio lo deslumbró.

En segundo lugar, la desorientación con respecto a lo que mira se relaciona precisamente con este efecto de este deslumbramiento, “como si el azul todo él mirara.” Para el hombre que mira, si bien la desorientación se da con respecto al punto de focalización de la mirada, también se da una desorientación con respecto el sujeto y al objeto de la mirada. El mira, pero algo en esos ojos le mira, que no son solamente los ojos, es todo el azul.

El tercer elemento es la suspensión que se produce no solo en el movimiento y el tiempo de la escena sino que también es una suspensión subjetiva de la cotidianidad de los personajes. En este momento de suspenso, hay algo en el hall y fuera del hall que deja de circular: es un efecto de ese grito incomprensible--inquietante dice el texto: “Las personas dejan de hablar y esperan como una explicación que no llegará.”¹⁰ Precisamente lo que deja de circular es la palabra, este momento inquietante, expectante caracteriza la mirada como un objeto que desborda las palabras, se produce en una cesación de las palabras.

En este silencio se produce la mirada al extranjero, esta mirada produce en el hombre una descomposición de su propia imagen, ya en la ventana sus manos “están como privadas de vida, descompuestas por el esfuerzo de mirar, la emoción de ver.”¹¹ En la imagen cotidiana de quien mira también se produce una suspensión, el que mira se vuelve también mirada, no mira solamente con los ojos sino también con las manos y con el resto del cuerpo.

A pesar de la suspensión del tiempo necesaria para que se produzca la mirada, el momento que la provoca es fugaz, el extranjero se va con la mujer al poco tiempo. Sin embargo la mirada no se corta, sino que se sigue produciendo a lo largo del tiempo. Una vez que la mujer y el joven extranjero se han ido, “el hombre permanece detrás de la ventana. Espera. Permanece allí mucho rato, hasta que se va la gente, llega la noche”¹². En efecto, no solo hasta que llega la noche, sino que a lo largo de todo el libro él permanece asomado a esa mirada.

La desfiguración que sufre el personaje del hombre inmediatamente después de la escena del hall se va a anudar a continuación a las lágrimas. El hombre titubea como si estuviera borracho, grita, llora. Mientras su cuerpo difícilmente se sostiene de la misma manera de antes, las lágrimas resaltan en él como lo que queda, como lo que le vendría a sostener: “en el desastre que vive en este momento queda la mirada ahogada en la simplicidad de las lágrimas.”¹³

Llorar el Objeto Perdido

La presencia del llanto durante todo el texto convierte las lágrimas en un elemento relevante por su relación con el duelo y también por el hecho de ser una producción que se manifiesta en los ojos.

El llanto se produce en relación con algo que el hombre acaba de perder, sin embargo no está claro en este punto qué es lo que perdió o si en realidad alguna vez lo tuvo. En el café, el va a dar una primera explicación a este llanto: “Dice que es presa de un gran dolor porque ha perdido el rastro de alguien a quien hubiera querido volver a ver.”¹⁴

¹⁰ Idem, Op. Cit. pag. 11

¹¹ Idem, Op. Cit. pag. 12

¹² Idem, Op.Cit. pag. 12

¹³ Idem, Op.Cit.pag. 12/13

¹⁴ Idem, Op. Cit. Pag. 15

Lo que ha perdido es un rastro, el rastro de lo que ha mirado y frente a lo cual se ha sentido implicado. La idea de perder-encontrar aparece inicialmente en la escena del hall y posteriormente se convierte también en uno de los hilos conductores de la historia.

El joven extranjero ha vuelto a encontrar a la mujer en el hall del hotel, “en la desesperanza de tener que perderla de nuevo...llora.”¹⁵ Es más clara aquí la relación del llanto con la pérdida. La idea de perder va a presentarse en sus distintas conjugaciones; lo que está por perderse, lo que se puede perder, lo que se ha perdido, etc.

Hay una intermitencia entre los dos momentos: perder-encontrar, según la cual se relacionan los personajes. Avanzada la noche, el hombre se va a encontrar con la mujer en el café de la orilla del mar. La mujer es todavía una sombra para él, no la reconoce, “solo podría reconocerla si hubiera llegado en compañía del joven extranjero de ojos azules pelo negro.”¹⁶

El lugar que ella va a ocupar en este momento es el de lazo de unión entre el hombre y el extranjero, pero en realidad no hubo ninguna relación entre estos dos personajes, el extranjero se ha constituido para el hombre como una mirada, reverberante, fugaz pero perdida. Es con relación a esa mirada que ella viene a ocupar un lugar de lazo.

Este primer encuentro del hombre y la mujer está marcado por una oscilación entre el reconocimiento y el desconocimiento del hombre a la mujer, porque para ella está claro que no lo conoce. El no sabe bien si es un encuentro o un re-encuentro. Inicialmente desconocida, poco después de que ella lo aborda él le dice: “Es curioso, es como si ya la conociera.”¹⁷

Los ojos azules pelo negro

Aquello que él encuentra conocido en ella es justamente la combinación de *los ojos azules pelo negro*, que es algo en común con el joven extranjero. Encontrar estos ojos se convierte en un sustituto de estos otros ojos perdidos.

Más tarde, en la habitación, se sabe que el hombre también tiene *los ojos azules pelo negro*: “El cree que se parecen. Se lo dice. Ella también cree, como él, que tienen la misma estatura, los ojos del mismo color azul, y el pelo negro. Sonríe. Ella dice: y, en la mirada la tristeza de un paisaje de noche.”¹⁸

Este dato agrega al análisis otro elemento que es la identificación y surge la pregunta de si lo perdido para este hombre no es en realidad algo de sí mismo proyectado en otro.

Los ojos azules, pelo negro se vuelven un elemento muy difícil de diferenciar entre los tres personajes. Es una combinación que produce un efecto muy particular. *Ojos azules, pelo negro* es un elemento que los identifica. Existe además otro elemento que los vuelve idénticos, a saber: el llanto.

Es importante señalar que en el texto el primer personaje que llora es el extranjero, en el hall del hotel des Roches. El objeto de la mirada del hombre son unos *ojos azules pelo negro* que lloran una posible pérdida. Podrían ser los de la mujer (presagiados en la escena del hall), o incluso los suyos propios.

¹⁵ Idem, Op. Cit. Pag. 11

¹⁶ Idem, Op. Cit. Pag. 13

¹⁷ Idem, Op. Cit. Pag. 17

¹⁸ Idem, Op.Cit.Pag. 42

Hasta tal punto se confunde este rasgo que al final de su encuentro en el café él le pregunta a la mujer “si son los ojos azules los que la hacen llorar.”¹⁹ Ella responde que sí. En este diálogo en particular se nota lo equívoco de a quién pertenecen estos ojos; es posible que quiera decir que ella llora a través de sus propios ojos azules. Por otro lado es posible que ella lllore debido a la belleza de sus propios ojos, o debido a que comparte este rasgo con el hombre, o debido a la belleza de los ojos del hombre. Otra posibilidad es que lllore porque recuerda a alguien que tiene esos ojos (el extranjero). Tal vez llora en relación al extranjero de ojos azules pelo negro del cual habla el hombre con tanta desesperación.

Los ojos azules (modificados por el pelo negro) son aquí un objeto perdido, pero a quién pertenecen es tan indiferenciado que se puede entrever que este objeto perdido es en realidad un objeto propio visto en el otro.

Dentro de la psicología de estos personajes parece confundirse su identidad con la de los otros a través de estos rasgos; esto nos remite a épocas originarias de la identificación tales como el narcisismo primario y el estadio del espejo. La mirada perdida del joven extranjero es el punto central de la historia, en el sentido de que es estructurante de la relación que se va a establecer después entre el hombre y la mujer. Sin embargo, incluso en la escena del hall está presente una mirada implícita a la mujer y también de la mujer. Una vez encontradas, las miradas entre estos dos personajes van a dar cuenta de su deseo frente al otro y frente al tercero incluido que es el extranjero, que está presente en su ausencia.

La Miradas a Través del Llanto

Una vez que ha oscurecido, el hombre y la mujer de la historia se encuentran en un café a la orilla del mar. Este encuentro involucra necesariamente las miradas de los dos, miradas matizadas por el llanto, el cual permite que se acerquen y se relacionen. La primera mirada en el café a la orilla del mar es la de ella hacia él, mirada inevitable, dice el libro, debido a que en él resaltan tanto la belleza como la soledad. A la relación original entre la belleza y la muerte que apareció en la escena del hall se agrega otro elemento que es la soledad: “Él está tan solo y bello como cualquiera en el momento de morir. Lloro.”²⁰ El hombre ha cambiado su posición de mirar a ser mirado y ocupa durante largo rato el lugar de ser mirado por ella. En este momento la mirada del hombre está agotada. Debido al deslumbramiento que acaba de vivir: “El no la ve, no ve nada.”²¹ Es ella la que mira, pero a su vez hay algo en él que le mira, le concierne y la sume en un estado de larga contemplación: “Durante dos horas ella lo mira sin verlo.”²²

La conversación empieza con las interrogaciones que ella le hace, es claro que algo le pasa pero hasta este momento él no ha dicho qué. Ella le pregunta si es “el deseo de morir”²³ lo que le hace llorar y también si vive solo. El no se afana en responder a las preguntas de ella. Solo después, incluso después que cierran el café de la orilla del mar, cuando van al bar en la carretera nacional, él la mira por primera vez.

¹⁹ Idem, Op. Cit. Pag. 19

²⁰ Idem, Op. Cit. pag. 13

²¹ Idem, Op. Cit. pag. 14

²² Idem, Op. Cit. pag. 16

²³ Idem, Op.Cit.pag. 14

Las lágrimas como obstáculo a la mirada

Esta vez sus lágrimas son el obstáculo para que él la mire. Al mismo tiempo de ser un obstáculo, las lágrimas intervienen como un modo de relacionarse entre estos dos personajes. Las lágrimas en los ojos del hombre hacen que ella se acerque: “Por esto le abordé, debido a esa desesperación.”²⁴ Trascurrido un tiempo ella se une a él en el llanto y se define a si misma como sola, al igual que él. Durante largo tiempo dejan de hablar y su único modo de relación son las lágrimas-- “de vez en cuando se acuerdan, se sonrían a través de las lágrimas. Luego de nuevo olvidan.”²⁵

En este momento ellos establecen una especie de monólogo compartido a través de sus propios llantos, él enfrentándose a lo que acaba de mirar. Ella, que acaba de mirarle a él y a su vez se ha visto implicada en esa mirada, enfrentada a su propia soledad y su propio deseo de morir, en ella sin embargo aparece el sentimiento de culpa que la va a acompañar durante la historia:

Ella llora, ha sucedido brutalmente, sollozos demasiado fuertes, que se atropellan, como si no tuviera fuerzas para llorar. Dice: -Disculpeme, es como si hubiera cometido un crimen, quisiera morir.²⁶

El mirar la desesperación de este hombre le ha concernido de tal manera que se ha asomado a su propia desesperación. Con este llanto ella se ubica también frente al extranjero de *ojos azules pelo negro*, cuyos ojos ella ha descrito un segundo antes. Ella también lo ha perdido. Son los ojos azules del extranjero los que la hacen llorar. Si bien hay toda una dinámica de identificación entre este hombre y esta mujer, hay por supuesto diferencias fundamentales de acuerdo a cómo se ubican frente al otro y frente al tercero perdido, extranjero que va tomar diferentes formas en esta relación. Estos dos personajes tienen la posibilidad de igualarse en sus miradas; través de estos rasgos físicos particulares y de su condición de soledad y tristeza mortal. Tal vez eso que miran se les parece a ellos mismos. Sin embargo esta posibilidad se ve interrumpida por ese mismo llanto que les comunica. Las miradas ahogadas en lágrimas enfrentan a un mundo exterior borroso y hay un retorno inevitable al motivo del llanto: la pérdida. De lado del hombre, él ubica a la mujer en este lugar de metáfora del extranjero, ella viene a representar lo que él ha perdido. Del otro lado ella, que accede a ocupar ese lugar ante él, poniendo en juego la relación con su propio deseo. Se abre aquí un espacio de representación que pone en escena el corazón mismo de estos personajes. Lo que se va a representar es la mirada y la relación que esta tiene con el deseo.

No hay que olvidar que ya en la escena del hall hay una división sexual; los hombres están fuera del hall y las mujeres dentro. Esta alusión a la diferencia sexual tiene un lugar preponderante en lo que se va a desarrollar en la habitación frente al mar. En realidad la diferencia sexual mantiene a estos dos personajes apartados a pesar de su identificación a través del pelo negro y los ojos azules. Esto es evidente en la representación que ellos van a protagonizar a continuación.

²⁴ Idem, Op.Cit.pag. 17

²⁵ Idem, Op. Cit. pag. 17

²⁶ Idem, Op. Cit. pag. 18

La Puesta en Escena

Una vez terminada la noche del encuentro, el texto plantea el inicio de una representación: “se habría hecho la oscuridad en la sala, empezaría la obra.”²⁷ Hay una dimensión teatral de esta historia planteada por el mismo texto. Esta dimensión es paralela a lo que sucede en la habitación. La autora propone por un lado unos actores-lectores del libro y por el otro los protagonistas, el hombre y la mujer. Los protagonistas no tendrían voz, serían solo cuerpos, desnudos (él a veces, ella siempre) cegados por la luz, expuestos a la mirada del público. Esto introduce una nueva acepción de la palabra escena. Si bien inicialmente se la tomó como una manifestación de la realidad, en este momento la escena es el espacio de la habitación como lugar en el que se escenifica la situación subjetiva de los personajes con respecto a la mirada.

Existe una escena teatral planteada por el texto, que se distancia de la historia y se plantea además de como un texto escrito, como un texto a ser representado según las normas planteadas por esta escritura. El énfasis de este análisis recae sobre la primera acepción del término escena, sin embargo estas dos escenas coinciden en el tiempo. Las dos empiezan una vez terminada la noche de verano. Esto indica que es lo sucedido esa noche lo que se va a escenificar. La escenificación de lo vivido empieza con un contrato. El hombre pagará para que ella duerma cerca de él por algún tiempo. El escenario va ser una habitación de su casa que da al mar, una habitación cuadrada, aislada del resto de la casa, “una escena de teatro cerrada.”²⁸ El hecho de que él pague lo convierte en el director de esta puesta, él decide el tiempo que va a durar, el qué hacer y cómo hacer dentro de la habitación. Ella por su parte es la actriz, va a hacer lo que él le pida. Tal como se había presentado en el café de la orilla del mar: “Ella dice: soy actriz, usted me conoce.”²⁹ En el texto original, la palabra que ella usa es *comédienne* que es específicamente una actriz de teatro.

La mirada es, al mismo tiempo lo que provoca esta puesta en escena y el tema de la puesta. El hombre configura el escenario de la habitación como un lugar para mirar, ser mirado, mirarse o incluso evitar mirar.

Dado que los personajes se reúnen en la noche, sus miradas se configuran de una manera muy particular. En primer lugar, ya que los encuentros se dan en la oscuridad, la luz amarilla marca una separación entre lo que está ahí para mirarse y lo que no.

La zona de la luz y la de la oscuridad son lugares bien definidos. La zona de la luz le corresponde a ella y la de la oscuridad a él; ella está ahí para ser mirada por él bajo la luz amarilla, él para mirar desde la oscuridad. A su vez el está ahí para ser mirado por ella en un lugar indefinido por la oscuridad, un lugar de acecho.

La presencia del sueño también configura la mirada como omnipresente. A pesar de tener los ojos cerrados hay una mirada del uno hacia el otro. El hombre sin embargo duerme menos y el lugar que ocupa es el de mirarla dormir, ser mirado por ella desde el sueño y temer esa mirada: “No es cuando tengo los ojos abiertos en dirección a su rostro cuando le veo como usted teme que lo haga, es cuando duermo.”³⁰

²⁷ Idem, Op. Cit. pag. 19

²⁸ Idem, Op. Cit. pag.37

²⁹ Idem, Op. Cit. pag. 16

³⁰ Idem, Op. Cit pag. 100

La inmovilidad

La suspensión que estaba presente en el momento de la mirada del hall vuelve a aparecer en la representación como inmovilidad. La posición subjetiva del hombre de quedarse atrapado en eso que miró, que atisbó, se podría decir, se representa después cómo inmovilidad y acercamiento a la muerte. Al momento de plantear el contrato, el hombre había dicho que “pagar el tiempo pasado en la habitación era pagar tiempo perdido.”³¹ Lo que sucede en la habitación está por fuera del tiempo. Es un tiempo que no sirve de nada, dedicado a una contemplación mortífera: “Usted lo hizo todo para morir. Ella le mira, dice: - No podíamos hacer otra cosa. Yo incluso fui a su casa para morir más.”³²

El tiempo de la habitación/escena está por fuera del tiempo, por fuera de la historia de los personajes. Estos personajes no tienen nombre, no se sabe mucho de ellos. Lo que allí sucede está planteado como fuera de todo encadenamiento, aislado, petrificado.

Así lo ha preferido el hombre: “le dijo que no quería saber su nombre ni su apellido. No dijo nada y ella no preguntó nada.”³³ Esta escena vacía de palabras sucede en una habitación vacía también de muebles, aislada del resto de la casa y en un lugar alejado de la ciudad.

Es importante la presencia del mar en la habitación, cuyo rumor irrumpe a través de las paredes, a veces en calma, otras veces turbulento pero siempre ahí. En este escenario aislado, vacío, inmóvil hay algo que la puesta en escena va a ubicar en el centro. En el centro de la habitación, bajo la luz amarilla, sobre las sábanas blancas donde la luz reverbera, yace el cuerpo desnudo de la mujer.

El Cuerpo Femenino

El énfasis de la puesta en escena está en el exponer el cuerpo femenino, en esta exposición se revelan dos aspectos que lo caracterizan y que se oponen entre sí; por un lado la belleza, digna de exponerse, de deponer la mirada ante ella. Por otro lado un enfrentamiento a lo desconocido. Ya que los órganos sexuales femeninos son internos, se convierten en algo oculto, que en este caso específico infunde temor y rechazo: “El mira las piernas que descansan, lisas como los brazos, los senos. La respiración es igualmente clara, prolongada. Y bajo la piel de sus sienes, sosegadamente, el flujo de la sangre que late, aminorado por el sueño.”³⁴ Lo que en la escena del hall se presentaba como una mancha que hacía de obstáculo a la mirada del hombre al joven extranjero, adquiere en la habitación el lugar central. Hay una especie de ley dictada por el hombre de que ella tenga que ocupar este lugar.

Se podría entender esta ley como una ley de mirar el cuerpo femenino, de enfrentarse a él. La sexualidad de este personaje hasta ahora ha aparecido en el texto construida sobre la base del narcisismo, una elección homosexual. A través de un desplazamiento a través de la mirada (de la luz a la mancha) este hombre se enfrenta a la diferencia sexual e interroga su deseo frente a la mujer. Su mirada al cuerpo femenino sin embargo tiene ciertas particularidades. Ese cuerpo femenino no tiene rostro, ni nombre; cubierto como está por la seda negra para proteger sus ojos de la reverberación de la luz. Esto provoca una universalidad en este cuerpo, al no estar marcado por un rostro o por un nombre siquiera, es el cuerpo de cualquier mujer.

³¹ Idem, Op.Cit.pag.96

³² Idem, Op. Cit. pag.88

³³ Idem, Op. Cit. pag.24

³⁴ Idem, Op. Cit. pag.22

Otra particularidad de este cuerpo es la de estar alejada por el estado de sueño. Ella se encuentra en una presencia-ausencia que podría ser un lugar intermedio entre la vida y la muerte. Es así como él la desea, “Ella le dice que una mujer pagada sería lo mismo que si no hubiera nadie, él dice que está seguro de quererla así...”³⁵ El solo desea de ella su cuerpo, vacío, no para tocar siquiera, solo para mirar. Aparece en este momento la relación del hombre con el cuerpo femenino de una manera muy cruda. La diferencia sexual queda expuesta a causa de la desnudez, ella es una mujer y él un hombre, sin embargo la relación que se establece es la de la imposibilidad del acercamiento:

“No puedo tocar su cuerpo. No puedo decirle nada más, no puedo, es más fuerte que yo, que mi voluntad.”³⁶ Cabe la pregunta de por qué él lo intenta, la respuesta tiene que ver con que ese cuerpo femenino expuesto e inerte por el sueño, le mira, interroga su lugar masculino frente al femenino. A pesar de la imposibilidad, hay cierto grado de duda en este rechazo del hombre al cuerpo de la mujer. Aquí aparece otra vez el lugar de lazo que ella ocupa con respecto al extranjero de ojos azules pelo negro: “Nunca. Excepto -él vacila- en aquel café, cuando habló usted de aquel hombre que amó, de sus ojos, solamente un momento, el de decirlo.”³⁷ La mujer se convierte para él en aquello que lo une pero al mismo tiempo lo separa de su deseo y esto explica que su actitud hacia ella sea a veces tierna, a veces agresiva.

El lugar de la mujer

El cuerpo femenino que se ofrece a la mirada del hombre no es sin embargo permanente, al contrario, su presencia es intermitente. Hay un vaivén tanto dentro de la habitación, de la oscuridad a la luz, así como también afuera y adentro de la habitación.

Del lado de la mujer, la puesta escena la pone en un lugar de rechazo, portadora de una sexualidad abominable, en eso consiste su experiencia en la habitación en “la experiencia del aborrecimiento de su sexo, y de su cuerpo, y de su vida.”³⁸ Este lugar es al mismo tiempo un lugar de peligro, de vértigo. En el lugar que ella ocupa en la habitación, el hombre la mira desde la oscuridad, la oscuridad entera la mira, el miedo aparece en ella como “el de ser dañada, como por una bestia, arañada, desfigurada.”³⁹

La posición de la mujer en esta escena es la de ofrecerse a la mirada y al deseo del hombre como algo que invita pero que es al mismo tiempo horrible, que incita al horror:

Ella le dice que vaya. Venga. Le dice que es puro terciopelo, un vértigo, pero también, no vaya a pensar, un desierto, algo maléfico que conduce además al crimen y a la locura. Ella le pide que vaya a ver aquello, que es algo infecto, criminal, un agua turbia, el agua de la sangre. Que un día tendrá que hacerlo aunque sea una vez... 40

La presencia de la sangre como algo interno y turbio se relaciona con la menstruación como característica femenina. Otro sentido que tiene la sangre es el de latir dentro del cuerpo, darle vida. La sangre es relacionada con el mar: “Es como ese ruido que se oye a través de la piedra,

³⁵ Idem, Op.Cit.pag.26

³⁶ Idem, Op.Cit.pag.27

³⁷ Idem, Op. Cit. pag.45

³⁸ Idem, Op. Cit. pag.45

³⁹ Idem. Op. Cit. pag.46

⁴⁰ Idem, Op. Cit. pag.48

dicen que es el del mar, y, sin embargo, es el rumor de nuestra sangre.”⁴¹ Esto lo dice ella, la mujer. El hecho de que él la rechace provoca en ella una reafirmación de ese lugar. Por alguna razón ella se mantiene allí en el centro de la luz cada noche. Su conformidad con este papel es tal, que frente al rechazo de su cuerpo por parte de él ella dice: “Es extraño, es como si hubiera llegado a algún sitio. Como si hubiera esperado esto desde siempre.”⁴² Como si hubiera estado esperando ocupar ese lugar, ese aborrecimiento de su sexo.

La razón de quedarse en la habitación es la de hacer ese papel frente a la mirada del hombre. Este es el papel de la cabeza de medusa: presentarse como fascinante pero al mismo tiempo petrificar; enfrentar al miedo y a la muerte. Como bien lo enuncia la mujer al respecto de su rostro: “...mi rostro se ha convertido en una cosa indefinida, entre la seda y la muerte.”⁴³

La Presencia de la Muerte

La muerte es una presencia constante a lo largo de toda la historia, relacionada con la belleza desde la escena del hall. En el café a la orilla del mar aparece como un deseo de los dos personajes debido a su soledad. En la habitación el hombre y la mujer enfrentan la muerte permanentemente.

La muerte en este texto está caracterizada como la inmovilidad, el vacío y la imposibilidad de acceder al otro. Este es un tema recurrente en la literatura de Marguerite Duras, “la imposibilidad del amor cercado por los dobles.”⁴⁴ Como ya se ha dicho, los personajes de este libro establecen una relación especular, en la cual prima la identificación. Para el hombre, el extranjero de *ojos azules pelo negro* (y después el otro hombre con el que ella se encuentra) se convierte en una especie de doble, aquel que sí puede amar a la mujer. El se ubica como tercero que mira las huellas de aquello de lo que no puede participar: “El mira dormir a la que fue penetrada por el joven extranjero de ojos azules pelo negro.”⁴⁵

Esta imposibilidad se evidencia en la mirada, tanto la de él como la de ella. En el caso del hombre, la suya es una mirada obstaculizada y fragmentada, mirada que escenifica lo perdido desde siempre y para siempre. En el caso de ella su mirada la enfrenta a una amenaza permanente, un estado de peligro indefinido.

La seda negra en el rostro de la mujer tiene la función de fragmentar el cuerpo femenino, lo que esta seda cubre es justamente lo que ella tiene en común con el joven extranjero y también con el hombre. Ese es el objeto perdido y añorado para el hombre. En la habitación ese objeto es una mancha negra que le concierne, le mira. La seda negra está directamente asociada con la muerte no solo por color del luto sino también porque corta el cuerpo, decapita, es “como el saco negro donde poner la cabeza de los condenados a muerte”⁴⁶. Aquí aparece una relación de la muerte con la castración, que al mismo tiempo es una relación a la falta, a lo que falta y es causante del deseo.

⁴¹ Idem, Op. Cit. pag. 100

⁴² Idem, Op. Cit. pag.29

⁴³ Idem, Op. Cit. pag. 100

⁴⁴ KRISTEVA, Julia, *Soleil Noir, Dépression et mélancolie*, Editions Gallimard, París 1987, pag.261

⁴⁵ DURAS, Marguerite, ídem, Op.Cit.pag.89

⁴⁶ Idem, Op. Cit. pag.35

Hay una mirada implícita en la seda negra, una mirada desde la muerte que enfrenta al hombre al miedo, y ella lo sabe muy bien:

Una noche él descubre que ella mira a través de la seda negra. Que mira con los ojos cerrados. Que sin mirada mira. La despierta, le dice que tiene miedo de sus ojos. Ella dice que es de la seda negra de lo que tiene miedo, no de sus ojos.⁴⁷

Al igual que *los ojos azules pelo negro* del extranjero en la noche de verano, pavorosos, algo en la seda negra le enfrenta a una belleza mortal que lo paraliza. El objeto de su mirada es un objeto de deseo que se ha vuelto mortífero.

Lo desconocido

La presencia de la muerte en la habitación surge también como el apareamiento de lo desconocido, de seres desconocidos. Hay momentos en los que los personajes parecen desdibujarse y mirar en sí mismos o en el otro a seres que no conocen. El hombre por ejemplo, en cierto momento que la mujer le pide recordar el rostro de ella, dice: “cuando cierro los ojos miro a alguien que no conozco.”⁴⁸ Podría referirse una vez más a que el rostro de la mujer le resulta borroso, sin embargo también podría entenderse como que siempre que él cierra los ojos, ve a alguien desconocido. El es un extraño para sí mismo a pesar de verse familiar, ¿qué puede ser más familiar para cada uno que la imagen de sí mismo? La mujer también tiene un momento en el que pierde la noción de a quien se enfrenta, esto la asusta de manera tal que tiene que huir. En este momento ella también cae bajo el efecto de la seda negra:

El está tendido junto a ella. Ella está bajo la seda negra con los ojos cerrados. Ella acaricia los ojos, la cavidad de los ojos, la boca, los pómulos, la frente. Busca como ciega otro rostro, a través de la piel, los huesos [...] Y grita...Aparta las manos del rostro del hombre de la habitación como si se hubiera quemado, se separa de él, va a lanzarse junto a la pared del mar. Grita. [...] Llama a alguien con voz muy baja, sorda, llama como en su presencia, como lo haría con un muerto...⁴⁹

El rostro del hombre que hasta ahora se le ha vuelto conocido de pronto se vuelve el de otro hombre, es una irrupción violenta, como una aparición ella dice. Lo que ha aparecido ante su mirada es un muerto o algo cercano a la muerte. Al mismo tiempo que ella ha podido tocar los huesos del rostro del hombre a través de su piel. Es una calavera lo que aparece ante ella.

Las miradas en la habitación

Lo desconocido irrumpe en este universo que se ha convertido en familiar por la rutina establecida por los encuentros. Esta irrupción se presenta a través de la mirada, por eso la mirada del otro se presenta en la habitación como algo que temer. Las miradas dentro de la habitación son en general esquivas. Ya sean de él hacia ella o de ella hacia él, se dan a pesar del otro, como

⁴⁷ Idem, Op. Cit. pag.99

⁴⁸ Idem, Op. Cit. pag.39

⁴⁹ Idem, Op. Cit. pag.76/77

si el otro no estuviera: “Ella lo mira como miraría su imagen en su ausencia.”⁵⁰ Asimismo, constantemente él la mira mientras ella duerme. Hay un extravío en estas miradas, ya que los dos están en la habitación para vivir su propia relación al deseo. Sus miradas toman al otro como si estuviera muerto para después sorprenderse de que hay vida en él o ella:

[...]él ve que ella ha dejado de reír, que lo deja, que lo mira como si fuera adorable o estuviera muerto. Permanece en su mirada un resplandor del extravío que acaba de pasar en su presencia.⁵¹

Se describe aquí un doble movimiento; el primero es el extravío de la propia mirada, olvidar al otro como capaz de devolver esa mirada. Después de manera inesperada asomarse al reconocimiento de que el otro también mira.

Cuando las miradas de los dos se encuentran hay sorpresa, pavor, y una huida, no se puede sostener por mucho tiempo la mirada del otro porque esa mirada les enfrenta a lo desconocido.

Se sorprenden de pronto mirándose el uno al otro. Y de pronto, viéndose. Se ven hasta la suspensión de la palabra en la página, hasta ese golpe en los ojos que huyen y se cierran.⁵²

Aquí aparece otra vez (al igual que en la escena del hall) la idea de que la mirada implica una suspensión de las palabras. El hecho de que los dos se miren a los ojos significa otra vez enfrentar *los ojos azules pelo negro*, es un deslumbramiento que más de una vez los ha enfrentado a su deseo. El deseo aquí se muestra como algo a la vez que familiar, desconocido e inquietante. Por esto es necesario huir de ello. *Los ojos azules pelo negro* son el objeto alrededor del cual se efectúa esta puesta en escena en la habitación, es también el objeto alrededor del cual se escribe el libro. A través de los recorridos que hacen los dos personajes en este montaje ellos llegan a representar este objeto de manera distinta que al principio de la historia. Es importante decir que solo al final de la historia los dos personajes reconocen al joven extranjero que tiene ojos azules pelo negro como un único personaje para los dos:

El le dice que un único y mismo extranjero era la causa de su desesperación aquella noche a la orilla del mar. Ella recuerda que él le ha hablado con frecuencia de un joven extranjero de ojos azules pelo negro pero que ella no había pensado nunca que se tratara de aquel que ella había amado.⁵³

Antes de este momento es como si se hiciera referencia a dos personajes distintos. A la vez que parecerían ser el doble especular de cada uno.

⁵⁰ Idem. Op. Cit. pag.28

⁵¹ Idem. Op. Cit. pag.62

⁵² Idem. Op. Cit. pag.32

⁵³ Idem. Op. Cit. pag. 134

El Barco Blanco

En el café a la orilla del mar, al principio de la historia, el hombre está dispuesto a volver a ver al joven extranjero poseedor de los ojos azules cabello negro “costara lo que costara, incluso al precio de su vida.”⁵⁴

Un cambio bien importante se produce hacia el final de la historia: Hay una renuncia a este objeto que enfrenta al deseo a través de la mirada, o más bien un reconocimiento de que ese objeto está perdido. Esto por supuesto, ocurre también a través de la mirada, la mirada del hombre al barco blanco.

Casi el final del texto, una noche el hombre va a la terraza de su casa para ver el mar como es costumbre para él. Entonces, él mira un barco de recreo blanco, la cubierta vacía. El barco avanza lentamente, “él va a la terraza para seguirlo mejor con los ojos.”⁵⁵

En esa enormidad blanca que aparece ante él, él representa la pérdida del joven extranjero de ojos azules pelo negro: “No se pregunta qué hace ese barco ahí. Lloro. Cuando ha pasado, se queda llorando el duelo. El joven extranjero de ojos azules pelo negro se ha ido para siempre.”⁵⁶

Sabemos que el barco estaba vacío, porque era un barco de carga. A pesar de esto, en la narración que hace el hombre del episodio del barco a la mujer, en su recuerdo, él cree haber visto un hombre y una mujer apoyados en la borda. Esta es también una especie de aparición espectral. Esto se puede entender como la irrupción de una nueva posibilidad para él, la de entablar de otra manera la relación con la mujer de la habitación. En lugar de ser una ausencia de historia, podría ser el inicio de una historia. La primera novedad que este suceso introduce es que se da en un ámbito externo la habitación, está fuera de la escena que ellos están representando.

Por otro lado, hay un movimiento en el barco, es un movimiento constante y con una dirección. Esto es diferente de lo que ocurre en la habitación en la que todo está inmóvil por el sueño. Cuando hay movimientos se reducen a la alternancia entre la presencia y la ausencia y los desplazamientos de los cuerpos hacia y desde el centro de la habitación. Una presencia bajo la luz, una ausencia en la sombra. Tal vez el barco establece otra dinámica al hacer más sutil este movimiento de la presencia a la ausencia. A diferencia de la escena del hall en la cual el joven extranjero pasó súbitamente de la presencia a la ausencia. En la habitación el joven extranjero está ausente-presente como algo a lo que el hombre se aferraba. Esto convertía la atmósfera de la escena en inmóvil y petrificada. Ahí la relación de la mirada con el deseo se acercaba a la muerte. El hecho de que el hombre reconozca que el joven extranjero (cuya metonimia es el barco) se ha ido para siempre es lo que le permite fundamentalmente reconocerlo como perdido y después llorar el duelo. Además, si él se ha ido, queda una vacante, un espacio para el deseo de este hombre que podrá ser ocupado por la mujer o por alguien más en el futuro. Después de la visión fugaz del barco la dimensión trágica de esta historia no va a cambiar, ellos no se van a volver a encontrar después de la decimosexta noche. Sin embargo, ese cambio subjetivo con respecto a la pérdida de *los ojos azules pelo negro* del joven extranjero va a producir que las miradas de este hombre y de esta mujer puedan por fin encontrarse, ahora: “se miran, se desean.”⁵⁷

“*Los ojos azules pelo negro*” pone de manifiesto el carácter de montaje alrededor del cual funciona la pulsión visual; precisamente por el planteamiento que hace la autora de una

⁵⁴ Idem. Op. Cit. pag. 17

⁵⁵ Idem. Op. Cit. pag. 105

⁵⁶ Idem. Op. Cit. pag. 105

⁵⁷ Idem, Op. Cit. pag. 131

escena dentro de la escena. Se diría que lo visual ejerce una fascinación tal que podría colmar esta pulsión. Sin embargo, la situación del texto es una situación que evidencia la imposibilidad que tienen los dos personajes de alcanzar el objeto de su deseo. Este objeto se modifica, se desplaza y se sustituye permanentemente. Por ejemplo, hacia el final del libro el barco blanco viene a representar para el hombre lo inalcanzable de su deseo

El joven extranjero de *ojos azules pelo negro* no es más que una manera de representación de lo inaccesible del deseo. La mirada en tanto pulsión visual muestra fugazmente a estos ojos azules pelo negro cuyo esplendor es cegador. Pero eso que el hombre ha mirado en el joven extranjero nunca vuelve a aparecer, es una huella de algo que se ha ido para siempre. El hecho de que el mismo joven extranjero aparezca como dos personajes distintos ante el hombre y ante la mujer hasta casi el final del libro, da cuenta del carácter de espejismo que tiene este personaje, en el cual cada uno proyecta su deseo.

En la escena de la habitación la exhuberancia de lo visual enfrenta a los dos personajes a la relación con su propia sexualidad. Esta sexualidad está marcada por la imposibilidad de acceder el uno al otro. Acerca del papel que juega la mirada en la sexualidad, resalta el de ser una amenaza, especialmente en el caso del hombre, ya que la mirada evidencia la diferencia sexual. En el caso de la mujer, ella se ubica frente a la mirada del otro como algo repulsivo y fascinante a la vez.

Con respecto a la mirada y la muerte, estas pueden tener múltiples relaciones: en primer lugar está la relación de la mirada con la castración, la mirada enfrenta a la diferencia sexual. Este enfrentamiento se evidencia en lo fragmentado del cuerpo femenino que aparece como decapitado. La seda negra es el lugar de mancha desde el cual el cuadro mira al hombre. La mujer, por su parte, desde el lugar que tiene en la habitación, es mirada de todos lados, toda la oscuridad la mira y el peligro se ubica en todas partes alrededor de ella.

La imposibilidad de relación entre este hombre y esta mujer es también otro sentido de la muerte. En la mirada, esta acepción de la muerte se presenta como la imposibilidad de mirar al otro sin fragmentarlo.

Como conclusión, me parece que el tema de la mirada, en relación al deseo y a la posibilidad de escenificarlo me ha permitido atravesar la problemática planteada por el texto de Duras.

“*Los ojos azules pelo negro* presenta, por supuesto, otras posibilidades de interpretación como la propuesta de representación teatral que plantea la autora y su manera de articular cuerpo, palabra y mirada que es tan particular. Otro tema que encuentro posible explorar aquí es el de la sexualidad femenina en relación al deseo de la madre en el personaje de la mujer.

AUTOR

Esteban Donoso es Psicólogo Clínico y candidato al MFA, Departamento de Danza, University of Illinois at Urbana-Champaign. edonoso2@uiuc.edu

Referencias

- 1 ABRAHAM, Kari, Contribuciones a la teoría de la libido. Ediciones Horme, Buenos Aires, 1973.
2. ABRAHAM, Kari, Psicoanálisis Clínico, Ediciones Horme, Buenos Aires, 1959.
3. BOZOVIC, Miran, y otros autores. Todo lo que usted siempre quiso saber sobre Lacan y nunca se atrevió a preguntarle a Hitchcock, Ediciones Manantial, Buenos Aires, 1998.

- Aires, 1991.
3. DESSUANT, Fierre, *Le narcissisme*, Presses Universitaires de France, París 1983.
 4. DEVEREUX, Georges, *Bauba, La vulva mítica*. Icaria Editorial, Barcelona, 1984.
 5. *Diccionario Mayor Vigeo*, ediciones Vigeo, Buenos Aires, 1973.
 6. DOR, Joel, *La función del padre en psicoanálisis*. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1989.
 7. Dossier: Marguerite Duras, Varios autores. *Quimera*, Revista de Literatura, no. 151, Octubre 1996.
 8. DURAS, Marguerite, *El arrebató de Lol. V. Stein*, Tusquets editores, Barcelona, 1987
 9. DURAS, Marguerite, *El mal de la muerte*, Tusquets editores, Barcelona, 1996
 10. DURAS, Marguerite, *Los ojos azules pelo negro*, Tusquets editores, Barcelona, 1987.
 11. DURAS, Marguerite, *Les yeux bleus cheveux noirs*, Editions de Minuit, París, 1986.
 12. EVANS, Dylan, *Diccionario Introductorio de Psicoanálisis Lacaniano*, Paidós, Buenos Aires, 1997.
 13. FAGES, Jean-Baptiste, *Para comprender a Lacón*, Amorrortu editores. Buenos Aires, 1993.
 14. FREUD, Sigmund, *La cabeza de Medusa*, Obras Completas, Tomo XVII, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1992
 15. FREUD, Sigmund, *Pulsiones y destinos de pulsión*. Obras completas, Tomo XIV, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1992.
 16. FREUD, Sigmund, *Tres ensayos de Teoría Sexual*, Obras completas. Tomo VII, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1992.
 17. KRISTEVA, Julia, *Soleil Noir, Dépression et mélancolie*, Editions Gallimard, París 1987.
 18. KRISTEVA, Julia, y otros autores. *El trabajo de la metáfora*. Editorial Gedisa, Barcelona 1995.
 19. LACAN, Jacques, *De la mirada como objeto a minúscula*. Seminario XI, Editorial Paidós, Buenos Aires, 1997.
 20. LACAN, Jacques, *Del rapto de Lol. V. Stein*, *Quimera*, Revista de Literatura, no. 151, Octubre 1996.
 21. LACAN, Jacques, *La transferencia y la pulsión*. Seminario XI, Editorial Paidós, Buenos Aires, 1997.
 22. LAPLANCHE J. Y PONTALIS J.B, *Diccionario de psicoanálisis*. Editorial Labor, Barcelona, 1982.
 23. MANNONI, Maud, *De un imposible al Otro*, Editorial Paidós, Barcelona 1985.
 24. NASIO, Juan David, *La mirada en psicoanálisis*. Editorial Gedisa, Barcelona, 2001.
 25. OVIDIO, *Las Metamorfosis*, Ediciones Cátedra, Madrid, 2000
 26. RIVETTE, Jacques and NARBONI, Jean, *Destruction and language: An interview with Marguerite Duras*, Grove Press Inc. New York, 1970.
 27. ROUDINESCO, Elizabeth, *Diccionario de psicoanálisis*. Editorial Paidós, Buenos Aires, 1998.
 28. WINNICOTT.D.W, *Juego y Realidad*, Editorial Gedisa, Barcelona 1995.