

Aún no han visto nada o el amor, la muerte, la mirada¹

Vous n'avez encore rien vu | Alain Resnais | 2012

Elvira Dianno*

Escuela de la Orientación Lacaniana Sección Santa Fe.
Butaca Lacaniana: Espacio de Psicoanálisis y Cine.
Asociación Mundial de Psicoanálisis.

Recibido: 20/01/2014; aceptado 21/02/2014

Resumen

Una docena de actores concurre al funeral de un director de teatro y se encuentran con que les ha dejado un pedido: ellos deberán ver y considerar la *performance* de “Eurídice” a cargo de una joven compañía nueva. Mientras están mirando la grabación comienzan ellos mismos a representarla, tal como lo habían hecho antes. Esta versión de Eurídice nos muestra tres puestas en escena simultáneas. Además, en este film, Eurídice y Orfeo deben luchar contra sus celos y los deseos de sus padres. Hades —dios de los infiernos— tiene un especial papel, es quien parece saber acerca de la vida y la muerte y cuándo el amor se termina. Resnais, a sus 90 años, llama a este film —hasta ahora el último— parafraseando al protagonista principal de su primera película (*Hiroshima, mon amour*, 1959): “Aún no has visto nada en Hiroshima”. Estas enigmáticas palabras nos llevarán a ver este film desde las perspectivas de la mirada y la del amor como posibilidades de vencer al paso del tiempo y a la muerte.

Palabras clave: Amor | mirada | Eurídice | Orfeo | Lacan | Resnais

You have not seen nothing yet or love, death and gaze

Abstract

A dozen of actors goes to the funeral of a theatre director and found out he left them a wish: they would have to appreciate “Eurydice’s” performance by a young new company. While they are watching the tape, they start acting, since they’ve been actors in it before. This Eurydice’s version shows us three simultaneous stagings. Moreover, in this film Eurydice and Orfeo have to fight against their jealousy, and also to their parent’s wishes. Hades, hell’s god, has a special role, he is who seems to know about live and dead, and when the love ends. Resnais, at his 90’s, calls this film — by now his last one — paraphrasing some words said by the principal actor in his first film (*Hiroshima, mon amour*, 1959): “You have not seen nothing in Hiroshima, yet”. These enigmatic words will make us look this film in many different gazes.

Key words: Love | gaze | Eurydice | Orfeo | Lacan | Resnais

En vano llega tu imagen a mi encuentro.
Y no me entra donde estoy que sólo la muestro.
Tú volviéndote hacia mí sólo encuentras.
En la pared de mi mirada tú sombra soñada.
Soy ese desdichado comparable a los espejos.
Que pueden reflejar pero no pueden ver.
Como ellos mi ojo está vacío y como ellos habitado.
Por esa ausencia tuya que lo deja cegado

Le Fou d'Elsa,
Aragón titula *Contre-chant*, “Contracanto”.
(Lacan, 1964 [2005], p. 25)

1. Tiempos de ver

Sabemos que Lacan dijo algo sobre *Hiroshima, mon amour* (Resnais, 1959)², pero nunca podremos saber qué hubiera dicho del que suponemos será el último film de Alain Resnais, “Aún no han visto nada” (Resnais, 2012), estrenado recientemente.

Del director sabemos que, en su primer largometraje, la guionista —la inolvidable Marguerite Duras— le hace decir al protagonista a su amada “Aún no has visto nada en Hiroshima”. Con estas palabras el director, nonagenario, enlaza su primer y su último largometraje, éste de un irónico tono testamentario. Asimismo —estas enigmáticas

* edianne@gmail.com

palabras— nos llevarán a ver este film desde las perspectivas de la mirada y la del amor como posibilidades de vencer al paso del tiempo y a la muerte.



Este film, una representación teatral en el cine, recuerda los equívocos a los que los directores nos someten en *La rosa púrpura del Cairo* (Allen, 1985) y *The Truman Show* (Weir, 1998): donde no se sabe quién es el espectador, quiénes los actores. El punto de la mirada éxtimo e íntimo se mueve incesantemente envolviendo a los que están en sus butacas en el celuloide o bien en la sala del cine deslizándose por una banda de Moebius tan sutil como resbaladiza.

El film comienza con unas llamadas telefónicas que reciben los protagonistas a quienes se convoca —no por sus nombres de ficción— sino por sus nombres —llamémoslos así— en la vida real; así cada uno actuará en el papel de sí mismo. Cabe señalar que muchos de ellos han acompañado a Resnais en sus películas, entre ellos se destacan Mathieu Amalric, Lambert Wilson, Michel Piccoli, Anne Consigny, Sabine Azéma, Hippolyte Girardot.

Es el mayordomo de un amigo en común —verbigracia, director de teatro— quien los convoca anunciándoles su inesperado y confuso fallecimiento en un accidente que podría parecerse a un suicidio transmitiéndoles un pedido póstumo del desaparecido amigo.

Para participar del funeral y enterarse del pedido llegan a la nueva mansión, allí se enteran que cada vez que cambiaba de amor compraba una nueva. Es el mayordomo —advenido maestro de ceremonias— quien los recibe y ubica en una sala donde les proyectará una filmación con un mensaje de despedida del viejo amigo —Antoine D'antarc— y un particular pedido: les solicita su opinión acerca de una remake de Eurídice —obra de su autoría— a cargo de una *nouvelle* compañía de teatro. Es también el mayordomo quien confiesa a una de las invitadas que D'antarc —según su idea— se habría quitado la vida luego

de no haber podido superar la partida de su último amor, 25 años menor que él.



Ni bien comienza la proyección, los invitados —quienes a su vez habían representado la obra en otros tiempos— empiezan a inmischirse siguiendo el guión, así desde el público —en al menos dos elencos más— acompañarán a los actores de la filmación intercalándose y superponiéndose en las actuaciones.

En el film, el tiempo que sabemos con Lacan que es real (Miller, 2013) —pero que es tratado magníficamente en este film como si no lo fuera— se desliza en un único espacio que envuelve a espectadores y actores en una misma trama, el hilo fino que teje la tela de la ficción se transparentiza y opaca en un juego de ocres y semi-luces incomparable, todo huele a irreal y a real al mismo tiempo, a pasión eterna.

Como una bruma que se eleva desde las butacas y vela los planos, una puesta teatral de magros escenarios dan un marco de sobriedad y austeridad lujosas para que lo que se destaque sean los tonos intensos de la pasión: el *odioamoramiento* que no entiende de épocas, poniendo en primer plano los celos atormentados de Orfeo enamorado de Eurídice. Resnais, co-autor del guión adapta en esta ocasión dos obras teatrales del célebre dramaturgo francés Jean Anouilh: *Eurídice* (1932) y *Querido Antonio o el amor fallido* (1969).

Así, aquí, Eurídice celará a Orfeo de la mujeres que podría amar y él se desesperará por quienes la hubieran amado antes. Pasado y futuro fantasmáticos dejarán poco lugar para el amor de un día. Un amor no-todo no sería posible entre estos enamorados.

2. Tiempos del amor pasión

Esta versión de Resnais sigue en parte el mito de Orfeo y Eurídice según el cual —en el momento de la boda— ella, huyendo de un intento de rapto, es mordida por

una víbora y muere, Orfeo, desesperado, desciende a los infiernos a buscarla. Convenciendo con el encanto de su lira al mismísimo dios de los infiernos, Hades, consigue rescatarla con la condición de no contemplar el rostro de Eurídice hasta tanto ambos no hubieran salido de los infiernos. Orfeo no resiste la tentación, la mira y la pierde nuevamente.

Algunos personajes se suman al conocido drama en esta ocasión: el padre de Orfeo, la madre y los amantes de Eurídice.

La disyuntiva de este amor tendrá que lidiar no sólo con los celos recíprocos sino también con el Otro Materno de Eurídice, y Orfeo —por su parte— intentará ir más allá de la vida mortífera que su anciano padre le ofrece en total acuerdo con Hades.

¿Qué de la verdad de una mujer se torna insoportable para Orfeo que prefiere abandonarla y perderla para siempre?

A lo largo del film son numerosas las referencias en los dichos de Eurídice acerca de la imposibilidad de librarse de las palabras y los gestos del pasado y más aún de ocultar sus pensamientos que se reflejarían en sus ojos. Su condición femenina de no-toda impedirá el goce-todo de Orfeo quien la empujará al infierno. “tienen sed de eternidad y al primer beso saben que no lo será” sentencia Hades quien también sabe de la finitud del deseo.

Resnais le hace jugar a Hades un papel preponderante: sabe de la vida y de las formas más convenientes de la muerte y acompaña en la decisión final a Orfeo para ir al encuentro con su amada en un Monte de los Olivos, al parecer hasta el mismísimo Antoine D’antarc queda enredado en la trama de su ficción y, luego de una sorpresiva aparición en la sala al término de la representación, mantiene una conversación con sus amigos, para, finalmente, hundirse en un lago: “la muerte más dulce”, había sugerido Hades. Es en su funeral donde se verá aparecer a su amada, hasta entonces perdida.

Eurídice, la dos veces perdida, nos dice Lacan (1964 [2005]), quien la ubica en el mismo texto como metáfora del inconsciente al que coloca en la orilla contraria del amor aunque Orfeo pueda —como el analista— ir en su búsqueda.

Pérdida de la mirada, pérdida en lo imaginario que se desliza en lo real, si privarse de verla haría que perdure ¿se trata aquí entonces del objeto misterioso, el objeto más oculto, el de la pulsión escópica del que nos habla Lacan (1964 [2005])?



D’antarc, a su vez, se presenta post-mortem para sus amigos, él también aparece y desaparece. Aparece cuando sus amigos acuden a su llamado para volver a desaparecer, será él, entonces, el dos veces perdido. ¿Es ésta una respuesta al enigma del enlace que Resnais propone entre el principio y el final de su obra? ¿Esa función de velar con el celuloide lo real: la vida que continúa en la ficción después de la muerte, la vida que entrelaza ficción y realidad? Es al menos una de las costuras permanentes de este film: simular ir de un registro a otro, tan es así que en una escena que recuerda a la de aquel personaje de *La rosa púrpura del Cairo* (Allen, 1985) que se enamora de la espectadora —protagonizada por Mía Farrow— y sale del film para ir a su encuentro, los invitados-espectadores no sólo también actúan el guión de “Eurídice” sino que conversan con los actores de la joven compañía.

Lo que también perdurará es el amor que más allá de la muerte queda en Orfeo como la pena que podrá conservar para siempre, la del amor perdido. Que permanezca en ti Orfeo la pena de darte vuelta, como en Gide, *Poenaque respectus et nunc manet, Orpheus, in te*. Tal la referencia de Lacan (1958 [1999]) acerca de *Et nunc manet in te* —Quedará en ti— que fue escrito tras la muerte de su mujer. En este escrito Gide “evoca el castigo, que más allá de la tumba pesa sobre Orfeo, debido al resentimiento de Eurídice por el hecho de que, habiéndose vuelto para verla durante su ascenso de los infiernos, Orfeo la condenó a retornar a ellos” (Lacan, 1959 [1999], p. 738). Será la pena la que pasará a la eternidad.

¿Qué más podemos esperar del enunciado “Aún no han visto nada”? Si mirar la verdad de una mujer es perderla para siempre, ¿el enigma del título se resuelve en tanto a una mujer no se puede gozarla toda?

Una referencia más al primer largometraje de Resnais, en *Hiroshima...* será también el protagonista el que quede sin su amada, de quien tampoco podrá saber todo, allí si bien la muerte los había precedido largamente en la guerra, no había impedido el amor. ¿Había sido en esa ocasión también el goce todo lo que arruinará los planes de los enamorados? Una mujer y sus misterios, sus secretos, sus silencios. Lacan (1962-1963 [2006]) ya nos advertía al respecto a propósito de *Hiroshima, mon amour* que cualquier irremplazable podía ser sustituido por el primer japonés que apareciera. Esto valdría, muy probablemente, para confirmar los fantasmas de Orfeo.

3. ¿Habrá concluido Resnais?

Resnais, en su última película se da el gusto no sólo de filmar con sus amigos, sino incluso que sea la amante de Antoine D'antarc quien quede con el lamento, fórmula que intenta garantizar alguna forma de eternidad en la que, sin embargo, el director demuestra estar al tanto de la paradoja que se encierra en que mientras algo se deje para ver, el amor tendrá alguna posibilidad —por un instante— de vencer al goce. ¿Será Eurídice quien quedará con la pena eterna? De todos modos no sabemos si este film ha sido el último de Resnais o si él le ha jugado una broma no sólo a sus amigos y seguidores sino al gran público, tampoco se puede decir que con Resnais esté dicha la última palabra. Aún.

Referencias

- Lacan, J. (1958 [1999]) “Juventud de Gide o la letra y el deseo”, *Escritos 2*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Lacan, J. (1964 [2005]) “Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis” en *El Seminario de Jacques Lacan. Libro 11*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1962-1963 [2006]) “La angustia” en *El Seminario de Jacques Lacan. Libro 10*. Buenos Aires: Paidós.
- Miller, J. (2013) *El ultimísimo Lacan*. Buenos Aires: Paidós.
- Motta, C. (2013) *Las películas que Lacan vio y aplicó al psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.

¹ Artículo redactado antes del fallecimiento de Alain Resnais.

² Referencia ampliamente trabajada por Carlos Motta (2013) en su libro “Las películas que Lacan vio y aplicó al psicoanálisis”.