

LO QUE LA SUBLIMACIÓN ENSEÑA

## Locura y femineidad. Con Diane Selwyn en Hollywood

Clotilde Leguil

« *Le champ couvert par l'homme et par la femme dans ce que l'on pourrait appeler, au sens biblique, leur connaissance l'un de l'autre, ne se recoupe qu'en ceci, que la zone où leurs désirs les portent pour s'atteindre et où ils pourraient effectivement se recouvrir, se qualifie par le manque de ce qui serait leur médium (1)*

“*El campo abierto por el hombre y por la mujer en lo que se podría llamar, en el sentido bíblico, su conocimiento el uno del otro, sólo coincide en lo siguiente-- que la zona a la que son conducidos por sus deseos para que se alcancen, allí donde podrían coincidir efectivamente, se caracteriza por la falta de lo que sería su intersección.*” **Lacan(2)**

¿Cómo puede una mujer responder a la falta de lo que sería el *medium* del encuentro de deseos? ¿Cuáles son las consecuencias existenciales y, también, los efectos pulsionales que pueden generarse del lado femenino por la experiencia de esta falta de mediación, falta de traducción, falta de reconciliación entre dos deseos? Si el campo del hombre y la mujer en el conocimiento del uno por el otro no se superpone mas que en la zona de una falta, ¿se puede decir que el campo de una mujer con otra mujer podría recubrirse por el descubrimiento de una mediación que les permitiría hacer sólo una?

La obra de arte de David Lynch, *Mulholland Drive*, estrenada en el 2001, nos confronta al destino dramático de una joven mujer que se ha perdido en la locura al no saber más cómo responder a lo que Lacan tan extrañamente ha llamado, en la época de la liberación sexual, “ausencia de la relación sexual”. Si pudo decir en 1971 “Noten de entrada que todo nuestro asunto, que es la historia de la relación sexual, gira en torno del hecho de que podrían creer que está escrito(3)”, podríamos nosotros decir que Diane Selwyn no está escrita en ninguna parte. Creer que está escrita, creer que hay una partición secreta que podría entregar la melodía misteriosa del amor y hacer que los cuerpos, como los instrumentos de una orquesta toquen juntos las notas del texto, he ahí lo que ha hecho perder pie a la heroína de *Mulholland Drive*.

Diane Selwyn ciertamente se volvió loca; loca como Aymé, quien se sentía perseguida por grandes actrices, pero también loca como Lol V. Stein, la heroína de Marguerite Duras que se detuvo frente a la imagen del rapto de su amado y se fijó en ese rapto e, incluso, loca como la joven homosexual que busca dar a la dama lo que le falta para engañarse a si misma sobre lo que no es y, tal vez, loca como Dora que busca en Madame K una respuesta al enigma de su propia femineidad. Es decir que Diane, más allá de su locura, también es una mujer, una mujer común, que parte a la búsqueda del agalma de la femineidad aventurándose como joven comediante, en Hollywood, sin encontrar una respuesta a su falta en ser. ¿Cómo nos introduce David Lynch con sus imágenes a esta conexión entre locura y femineidad? Si no hay otra mediación que la falta entre el deseo de una mujer y el deseo de un hombre, ¿no habría, en revancha, una conexión angustiante entre la locura como “insondable decisión del ser” y la femineidad?

La fuerza de la película de Lynch es entonces la de hacernos viajar al corazón del inconsciente de Diane Selwyn como si este nos condujese a Hollywood. El mundo que descubrimos en la primera parte de la película es un poco extraño, es verdad, pero de todos modos creemos en él. Lynch no sólo consigue darnos a ver lo invisible de la articulación del inconsciente y la femineidad en el corazón de un sueño, sino que también nos conduce a perdernos en ese mundo incomprensible, mundo que no existe y del cual buscaremos encontrar la clave. Así, espectadoras, espectadores, no somos más externos a la locura de Diane sino presos de su misma locura, habitados por el mismo esfuerzo desesperado de escribir una historia que no cesa de no escribirse. Al buscar la clave del sueño así como al buscar el sentido de la historia, la relación entre el antes y el después, cedemos también a nuestro deseo de encontrar una

mediación que podría hacer que entre una mujer y un hombre, la partición se sustituya como por milagro a la falta de mediación. ¿Cómo puede, la locura de Diane Selwyn, transformarse también en nuestra locura?

## No sé quien soy

La película de Lynch podría también llamarse “Una extranjera en Hollywood” ya que Diane es aquella que ha permanecido extranjera, la pequeña Diane Selwyn de *Deep River Notario*, que nunca consiguió asir los códigos y medios hollywoodienses. La lengua de Hollywood la ha dejado perpleja, sin voz, como si ella no hubiese conseguido alcanzar su significación. Pero ¿qué significan entonces esas letras HOLLYWOOD? La extrañeza del asunto es que la pregunta de Diana es también la nuestra ya que la película que acabamos de ver sobre una historia de amor entre dos mujeres en Hollywood, esa película que debería hacernos descubrir Hollywood, nos ha dejado frente a un texto sin una significación última.

Paradójicamente, la ficción a la que Diana intenta aferrarse en su sueño para huir de la locura que la espera en su despertar, para olvidar el horroroso asesinato que ha ordenado, esa ficción es también aquella a la que nosotros mismos damos fe. El sueño de Diane Selwyn es también nuestro sueño. *Mulholland Drive*, al sumergirnos en el corazón del inconsciente de una joven mujer también nos hace perder en nuestro propio deseo inconsciente despertado por imágenes que suscitan al mismo tiempo turbación y espanto.

“Yo no sé quien soy”, podría ser el resultado de esta meditación a la que Lynch nos ha invitado. Diane ya no es ella misma, no sabe lo que le ha pasado, pero nosotros, tampoco sabemos lo que ha pasado. Sin embargo, hemos mirado muy bien, hemos visto imágenes muy bellas que parecen contarnos una historia, entrevimos también imágenes espantosas que vienen a interrumpir el relato de manera perturbadora, pero no entendemos nada ya que Lynch nos ha como abandonado en el camino, esa ruta oscura de *Mulholland Drive*, en medio de la nada, sin darnos el destino final del viaje. Pero entonces ¿por qué en el final de la película permanecemos tan apegados a lo que hemos visto? ¿Qué esperamos reencontrar?

Esta película incomprensible esta puntuada por cuestiones que, en el corazón del sueño de Diane, se dan como enunciados que debemos descifrar “No sé quien soy”. Es una frase que nos hace entrar en la película. Las preguntas que la heroína se hace a si misma resuenan como preguntas que nos hacemos sobre ella: “¿Quién es ella?” “¿Cómo puede una mujer no saber más quien es?” Pero, ¿qué es una mujer? Sobreviene entonces en nosotros el deseo de saber que ha pasado, el deseo de encontrar el sentido de la historia; el deseo de atrapar lo que se nos ha escapado. ¿Será que hemos dejado pasar alguna cosa? Si hubiéramos sabido escuchar el mensaje misterioso que se articula a través de este relato perturbador, tal vez podríamos haber descubierto el secreto de esta intriga así como las causas de nuestra turbación.

¿No es una mujer el ser para el cual siempre su identidad es una pregunta? ¿Puede una mujer saber como es ser una mujer? ¿Está escrito en algún lugar? En las tradiciones, en las obras, en las películas tal vez.... “*There never was a woman like Gilda*” (1\*) Es la frase que podemos leer sobre el cartel de la película Gilda que aparece en el sueño de Diane. La sonrisa perturbadora de Rita Hayworth en el afiche viene a responder a las lágrimas de una mujer que al mirarse en el espejo percibe que ya no sabe más quien es. El estadio del espejo en Lynch no es el del reconocimiento de la imagen sino la búsqueda de una identidad perdida que la imagen no brinda. ¿Entonces, esta frase “*There never was a woman like Gilda*” responde a la cuestión? Gilda en efecto no se parece a ninguna mujer. ¿Tal vez sea La mujer? Pero esa frase dice otra cosa: dice también que ninguna mujer jamás ha sido Gilda. Nunca hubo Gilda... Incluso Rita no es la verdadera Gilda...

Y entonces Diane se sueña Gilda. Diane sueña para apoderarse de lo que hay detrás de esta imagen, Gilda. En su vida, Diane se ha enamorado de otra mujer, una nueva Gilda que se llama Camila Rhodes. Pero más allá de Camila, ¿no está Diane enamorada de lo que no existe para olvidar que jamás ha habido una mujer como Gilda? Y nosotros mismos, dejándonos perturbar por el extraño encuentro erótico entre Betty y Rita en el sueño de Diane, ¿no estamos enamorados de lo que parece escribirse entre esas dos mujeres en el lugar de la ausencia de mediación entre el deseo de un hombre y el de una mujer?

En el corazón del problema erótico que las imágenes suscitan, los enunciados del sueño toman el valor de advertencias: intentan abrirnos los ojos haciendo resonar una discordancia. Nos indican que para nada es aquello,

ello no es como pensamos verlo: "It is not a contest, don't play real until it gets real", "This is the girl", "This is not a recommendation", "That is not my voice", "There is no orchestra"<sup>1</sup>. Tal como una canción en la cual falta una parte del texto, las frases parecen separadas de su contexto. Suenan, entonces, misteriosas a nuestros oídos como si faltase alguna orquestación.

Pero ¿qué es lo que quiere decir todo esto? ¿Adonde nos conduce Lynch? El destino del viaje permanece desconocido, tan extraño como el espectáculo que Betty y Rita presencian al final del sueño de Diane, el espectáculo en el Club Silencio, espectáculo a la vez envolvente y amenazador al que parece aún faltarle alguna cosa, como si no fuese un verdadero espectáculo sino un rito misterioso en el cual nos encontraríamos, a nuestro pesar, iniciados en una verdad insoportable. Y sin embargo, no nos hemos descolgado, David Lynch no nos ha dejado tirados, lo seguimos bien, nos ha tomado de la mano y nos ha hecho descubrir un pasaje secreto, "a secret path", que queremos emprender. Allí vamos.

## Diane Selwyn's story

¿Cuál es la historia de Diane Selwyn? El deseo de atrapar lo que hemos visto puede en principio conducirnos a intentar reconstituir la historia de Diane Selwyn. Como las piezas de un rompecabezas que estuviesen desparramadas podemos leer las imágenes de la película intentando hacer aparecer una coherencia, una serie lógica, un sentido, allí donde éste falta. Así como los dos investigadores padeciendo la reconstitución de los hechos a posteriori del accidente, quedamos con pequeños trozos de imágenes, de índices, un pendiente, un disparo, un accidente de automóvil, dos hombres muertos, y buscamos. Tal vez esto no tenga ninguna relación, tal vez los trozos no están destinados a combinarse entre sí.

Buscamos a pesar de todo, escribir la "Diane Selwyn's story", la que tuvo lugar pero que David Lynch solo nos entregó por piezas sueltas. Solo descubrimos a Diane, su sueño, sus tormentos, sus amores en el último día de su vida. Tratamos de pasar de una película a otra, de la película que vimos: "El último día de Diane Selwyn" a la película que no vimos: "La historia de Diane", la verdadera, que sería como el significado de todos estos significantes enigmáticos que Lynch ha puesto en escena. Si queremos saber qué precipitó a Diane en la locura, si queremos saber qué ha empujado a Diane al suicidio, resumiendo, si hemos amado la historia que no hemos comprendido, es necesario buscar las causas del drama. ¿Qué hubo antes? ¿Qué ha precedido al drama? ¿Qué encontraremos al reconstruir la trama de la existencia común de una joven en Hollywood que pasó los castings para llegar a ser una "great movie star"?

Diane Selwyn es una enamorada del cine, pero también es una joven para la que el cine fue un mal encuentro. Su destino está escrito el día que fracasa su primer casting. Es una pequeña figurante sin texto. Permanece a la sombra de la que ha obtenido el papel para el cual ella ha fracasado. Se ha convertido en la que no existe para el cine, pero que sin embargo permanece allí presente sobre el modo de la borradura. Siempre en el fondo del escenario, mirando a la que tiene el papel que ella no tiene, Diane está prisionera de la compulsión a la repetición que la engancha a la contingencia de la escena traumática inaugural. Aún ama mirar a Camila Rhodes, como en un repetido homenaje rendido a la decepción del encuentro fallido entre ella misma y el director de la película que no llega a verla.

"Bob Brooker didn't think much of me" (2\*). Si el director de la película no la ha mirado es tal vez porque ella, Diane, no es una verdadera mujer. Tal vez es que ella verdaderamente no existe... Como borrada del cuadro por esta mirada desviada, Diane se pregunta por lo que Camila tiene y de lo que ella parece privada. Diane ha creído en esta mirada sustraída como si su propio cuerpo le hubiera escapado en el momento en que otra toma su lugar en la escena al obtener el papel principal. Camila Rhodes se ha vuelto para Dianne Selwyn la Otra Mujer que le permite percibir lo que desea, pero también aquella cuya toda sustancia encarnaría su propia femineidad perdida. La mujer existe, Diane la encontró y ahora su destino debe escribirse al lado de Camila.

Este rapto inaugural podría haber hecho de Diane Selwyn una Lol V Stein en Hollywood para la eternidad: habría podido, como Lol, permanecer mirando a aquella que le ha robado su ser, sin buscar otra cosa. Pero Diane encuentra cómo resucitar volviéndose la amante de Camila, haciendo el hombre con aquella en la que encuentra la femineidad

que no encuentra en ella misma. Así, volviéndose la amada de Camila busca recuperar el objeto de deseo que ha perdido. Este segundo tiempo lógico de su destino reposa entonces sobre una inversión subjetiva: Diane ha dejado caer su femineidad silenciosa para amar a aquella que amaría ser. Gozando del cuerpo de Camila, encuentra ahora una compensación real a su propia insatisfacción simbólica. Pero esta solución le cuesta el abandono de su propia femineidad.

Diane ha construido un andamiaje frágil para responder a la ausencia de *médium* entre el deseo de un hombre y el deseo de una mujer. Ha creído que ese *médium* existía, que le había faltado porque sólo Otra Mujer podría poseerlo, y ella quiere de aquí en más recuperar un algo para ella. Ella quiere compartir el cuerpo de Camila con el cine. Esta solución precaria supone el consentimiento de Camila. Es necesario que el Otro acepte jugar el juego haciendo como si Diane pudiese darle lo que no tiene.

El tercer tiempo lógico del destino subjetivo de Diane sobreviene cuando Camila la expulsa del sueño que ella se ha construido. El andamiaje se desmorona brutalmente el día en que Camila le dice "Para, paremos todo". Ella la priva de su cuerpo y como una marioneta cuyos hilos se hubieran soltado de repente Diane se derrumba: pfft...Lo que ha vivido sobre el set del casting una vez, su reemplazo por otra, se repite en la escena del amor, reeditando, escenificando nuevamente el trauma inaugural como una maldición fatal. Otra mujer que se le parece como un doble de si misma, ha tomado su lugar al lado de Camila. La doble de la gran estrella se ha hecho doblar a si misma. Puede desaparecer por las mejores razones...Dejada caer, después reemplazada, esta vez verdaderamente, Diane bascula hacia el mundo de la locura. La insondable decisión del ser que preside su pasaje al acto hace de ella una asesina. Después de haber ordenado el asesinato de la mujer que amaba, no le queda nada más que hacerse desaparecer, nadificarse a través del golpe que le ha infringido a su ideal.

## Hollywood

Pero, la historia de Diane Selwyn que venimos de amañar recogiendo los trozos e intentado cambiar la perspectiva sobre lo que hace mancha en la película a la manera de una anamorfosis indescifrable, esta historia no es lo que hemos visto. Vimos otra cosa. ¿Somos capaces de ver lo que Lynch nos ha mostrado? ¿Qué quiere él decirnos? ¿Acaso nosotros no creímos también en este milagro hollywoodiense, así como la pequeña Diane Selwyn se engaña sobre La Mujer que ha creído encontrar en Camila Rhodes? La belleza de las imágenes, la sensualidad de los cuerpos femeninos, el esplendor de los rostros de Betty y Rita, ¿no han venido para recubrir otra cosa, alguna cosa del orden de una verdad insoportable, alguna cosa que no podemos mirar a no ser que busquemos a todo precio olvidarla?

¿No es en el lugar donde falta, precisamente, alguna cosa que podría responder al encuentro entre los deseos que hemos querido nosotros, también, creer en la historia soñada de Betty y Rita cuyos deseos se coordinarían para ejecutar una partitura misteriosamente escrita? Lo que hemos visto en la primera parte no ha sido más que un sueño, un sueño que se inscribe como un esfuerzo desesperado para representar una escena que no ha podido jugarse en la vida real de Diane. "¿Quién soy yo?", tal es la interrogación que empuja a Diane Selwyn a soñar con una historia de amor entre dos mujeres, Betty y Rita, en la que una ha perdido la memoria hasta olvidar su propio nombre a partir de un accidente de automóvil sobre la ruta de Mulholland Drive. ¿Hacia donde iba? ¿Con quién estaba en el automóvil? "¿Qué hace esta llave en su cartera?" Ha olvidado todo. Alguna cosa se ha borrado pues el shock ha sido demasiado brutal. La amnesia de Rita viene a significar a la soñante su propia búsqueda de una identidad perdida. Pero nosotros también, hemos sido arrojados de la historia. Nosotros también hemos olvidado todo... Y por lo tanto, aguarda, caídas...escucha, alguna cosa sobra. Si. *We remember something*. ¿Pero qué?

Cuando Freud en 1900 se interrogaba sobre la función del sueño, él mismo soñaba como para responder a lo que no sabía. En su sueño de la inyección de Irma ha visto alguna cosa: una fórmula química aparece en el final del sueño como su secreto: TRIMETILAMINA. El nombre estaba escrito en mayúsculas para ser visto, para mostrar al soñante que es preciso leerlo. Es la última palabra del sueño, la palabra del fin, una palabra que nada quiere decir, a no ser una fórmula que debe descifrarse. Tal es el secreto del sueño de la inyección de Irma: "Un sueño se descifra". Un sueño no es más que un desciframiento del deseo. El propio deseo se articula en el sueño.

Después de Freud, Lynch reinventa la interpretación de los sueños. Pero si Freud va del no sentido aparente del sueño al sentido oculto, Lynch exhibe la ausencia de sentido último en el seno del propio esfuerzo de significación. Muestra

a su manera que la historia del sueño, como la historia de la relación sexual, gira alrededor de lo que podríamos creer que está escrito. Nos conduce por la ruta de Mulholland Drive, desde el sueño freudiano hasta el sueño lacaniano. Porque el sueño lacaniano, tanto como el sueño traumático, es aquel que va del sentido al no sentido, no es tanto la satisfacción disfrazada de un deseo reprimido como un encuentro con lo real, encuentro siempre fallido.

Lynch nos muestra la función del sueño como encuentro con lo real a partir del sueño de una mujer que ha basculado hacia la locura. Si Diane está loca ahora que ha pasado al acto haciendo matar a aquella que amaba, el sueño de Diane, en revancha, no es loco. O, tal vez, es loco de una locura que cada ser hablante comparte, la locura propia del logos. El sueño de Diane, en efecto, puede aparecer como un esfuerzo de escritura que no llega jamás a la significación última. Da a leer ciertas frases, palabras, que no son dichas sino escritas: "Mulholland drive", "Hollywood", "Welcome to Los Angeles", "Sunset Boulevard", "Sierra Bonita", "El Club Silencio". ¿Qué significan estos lugares? ¿Adonde nos lleva el sueño? Todo pasa como si el sueño ensayase escribir alguna cosa que al mismo tiempo no cesa de no poder escribirse.

¿Acaso no podríamos decir que alguna cosa como la fórmula mágica intenta escribirse así de manera literal, a la manera de la *trimetilamina* de Freud, en el sueño de Diane? ¿No es el significante "Hollywood" que intenta brindar la fórmula mágica del cine, produciendo otros significantes que por sí mismos aparecen como significantes metonímicos de Hollywood? Lynch nos da a ver así la interrogación de Diane como una interrogación sobre la significación de Hollywood, significación que podría al mismo tiempo ocultar la fórmula de la femineidad, el secreto del deseo y del amor.

El enigma de la significación de esta fórmula desplegada a través de significantes escritos en el sueño, es como redoblado por lo que se muestra en un desborde de imágenes. Así, por un lado, mientras lo simbólico intenta decir qué es Hollywood, lo imaginario nos da también una representación. La cuestión del misterio de Hollywood se repite ahora bajo la forma de imágenes traduciendo el misterio de lo que fracasa entre un hombre y una mujer. ¿Por qué un hombre y una mujer nunca llegan a encontrarse?, ¿qué es lo que impide a un hombre y una mujer conocerse? Escenas de encuentros fallidos entre un hombre y una mujer no cesan de jugarse en la escena del sueño. ¿Una mujer es amenazada por dos hombres en un automóvil, una mujer engaña a su marido y después lo golpea, una mujer es forzada por un viejo actor que saca provecho de la situación, una secretaria hace insinuaciones no correspondidas al director de la película...? Pero ¿por qué es que cada vez es siempre demasiado temprano o demasiado tarde? Todo ocurre como si un hombre y una mujer no llegaran jamás a encontrarse en el buen momento. Alguna cosa de fundamentalmente discordante entre hombre y mujer aparece en el corazón del sueño de Diane haciendo resonar con insistencia una hiancia, la ausencia de *medium* que constituiría el punto de intersección de su encuentro.

Pero, por lo tanto...esperen, shh...entre las dos mujeres, la noche, por azar, sin que ninguna de ellas lo espere, sin que ninguna de las dos sepa si la otra ya ha besado a otra mujer, he ahí que alguna cosa maravillosa toma forma... Un único encuentro milagroso tiene lugar entre Betty y Rita, ¡jal fin!! Henos aquí, es esto lo que finalmente el cine tiene de más bello para mostrarnos, es el corazón mismo de Hollywood: el encuentro erótico sublime, entre dos cuerpos de mujer, en la noche de Los Angeles, que cada una murmura a la otra el amor que nace entre ellas. ¡Lo que no puede escribirse entre un hombre y una mujer puede al fin escribirse entre dos mujeres! El encuentro fallido con los hombres aparece ahora retrospectivamente como el esbozo del encuentro milagroso con la Otra Mujer. El sueño de Diane ha llegado a satisfacer su deseo.

## Silencio!

**¿Cuál es la última palabra del sueño? ¿Es la última palabra de Lynch?**

Después de esta noche de amor que no volveremos a encontrar es la pesadilla en el corazón del sueño lo que aparece. ¡SILENCIO! ¡NO HAY BANDA! ¡No hay orquesta! El sueño de Diane falla en el Club Silencio que le muestra un espectáculo que se da como significación última de su destino y del propio sueño. Diane creyó que entre Rita y Betty, entre Diane y Camila, había alguna cosa escrita. Ha creído que podría encontrar una mirada perdida apropiándose del objeto mirado, ha creído que lo que se jugase entre dos mujeres podría apagar el encuentro fallido con un hombre, ha creído que la relación sexual existiría y que sería con esta mujer, que encarnaba a sus ojos el propio enigma del poder de las imágenes cinematográficas que ella llegaría a poder realizarla.

*Time to wake up pretty girl!* El encuentro con lo real es ahora encuentro extraño con lo que no hay, encuentro con una hiancia que nos despierta para arrancarnos de la locura del lenguaje. David Lynch en el sendero de Freud nos ha mostrado cómo Hollywood, como significante del deseo, viene a articularse en el sueño de una mujer amante del cine. Pero también nos ha iniciado en el sendero de Lacan, lo que falta al propio lenguaje para significar la relación sexual, para hacer existir una zona de intersección entre los deseos para que puedan combinarse. Así, el campo cubierto por una mujer y otra, en su encuentro amoroso, no se recubre más que en la zona a la cual sus deseos las conducen para poder alcanzarse y donde podrían, efectivamente, coincidir y se cualifica por el silencio, la ausencia de orquestación, la falta de lo que sería su medium. El encuentro fallido entre un hombre y una mujer no es el signo de la posibilidad de un encuentro exitoso con otra mujer, sino el signo de la imposibilidad de los propios seres hablantes para conjugar sus deseos sin hacer la experiencia de su propia falta en ser.

*Conferencia pronunciada en la Sección Bahía de la Escola Brasileira de Psicanálise el 25 de julio de 2010. Versión revisada por la autora.*

**Traducción:** Marcela Antelo

**Revisión:** Alicia Calderón de la Barca

**Notas:**

1- LACAN, Jacques, Le Séminaire, livre X, L'Angoisse, leçon du 5 juin 1963, texte établi par J.-A. Miller, Champ freudien, Seuil, 2004. p. 310.

2- LACAN, Jacques. EL seminario, Libro X, La angustia, "Lo que entra por la oreja", Lección del 5 de junio de 1963, texto establecido por Jacques-Alain Miller, Buenos Aires: Paidós. p. 290,

3- LACAN, J. El seminario, Libro XVIII, De un discurso que no fuera del semblante, lección del 17 de marzo de 1971, texto establecido por Jacques-Alain Miller, traducción Nora A. González, Cap. 6, "De una función que no puede escribirse". p. 98

1\*- N. del T.: "Nunca hubo una mujer como Gilda"

2\*- N. del T.: "No es un concurso, no actuar real hasta que sea real", "Esta es la chica", "Esta no es una recomendación", "Esta no es mi voz", "No hay orquesta".