



Actas de las II Jornadas Internas de Investigadores en Formación del Departamento de Letras 2013

Universidad Nacional de Mar del Plata, ISBN 978-987-544-586-4

Marguerite Duras: imaginario escritural y desbordamiento del libro

Lara Josefina Falconi

Universidad Nacional de Mar del Plata
tokyowalkman@hotmail.com

Resumen:

La investigación se propone estudiar las diferentes influencias genéricas en la escritura de Marguerite Duras, tomando como eje de estudio la novela *L'amant*. Para establecer una base de la cual se desprende su obra, se considera su inserción en el movimiento francés del *nouveau roman*. No obstante las diferencias con la aparente preceptiva de este grupo en la novela, escrita dos décadas después de la publicación de *Por una nueva novela* (Robbe-Grillet), hay un fuerte contenido de esta corriente colectiva que se leerá atravesado por rasgos de índole individual. El ensayo *Écrire*, de la misma Duras, ayuda a entender desde una visión autoral las influencias vitales, los tópicos y las operaciones lingüísticas propias de una escritura que desborda los límites de la novela, del libro e incluso de la literatura. Y que tiene como correlato la autobiografía, el guión cinematográfico, el texto dramático, la entrevista, el periodismo, practicados todos por la autora a lo largo de su producción escritural.

Palabras clave: escritura – autor – género – nueva novela – imagen.

Mi primera lectura de Marguerite Duras fue durante la cursada de Literatura y cultura europeas II, utilicé la obra *El Amante* para rendir el final de dicha materia. Luego, formó parte de mi propuesta docente como adscripta a la cátedra, en la que orienté el análisis al problema de los géneros discursivos, pero también tuve en cuenta el espacio autobiográfico y otros ejes tales como el erotismo.

En esta ocasión es pertinente una aproximación a la autora a través de su biografía. Nace en Indochina (más precisamente en los suburbios de Saigón) en el momento que esta era colonia francesa en abril de 1914. Su padre muere cuando ella tenía cuatro años. En 1932 se traslada a París para estudiar Derecho, Matemáticas y Ciencias Políticas, y se le otorga un puesto de secretaria en el Ministerio de las colonias.

Además, participa en el Partido Comunista y en la resistencia contra la ocupación nazi. Se casa con Robert Antelme en 1939, también escritor y miembro de la resistencia francesa, con quien tiene un hijo que muere al nacer. En 1943 publica su primera novela *La impudicia* (*Les impudents*). Cuatro años después, tiene un hijo con su amante Dionys Mascolo (también escritor). A lo largo de su vida, Duras defiende la emancipación de la mujer, su acceso al trabajo calificado y a niveles educativos adecuados. El compromiso histórico y político también se traduce en su labor periodística, vista por la crítica como una forma de combate, que inicia en 1957. Publica en *France-Observateur*, *Le Matin* (siendo editorialista), *Quinzaine Littéraire*, *Liberation*, *L'Humaniste*. Muere en París en 1996. Todos estos motivos biográficos son importantes, ya que son el eje de muchas de sus obras e instauran en ella algunos de los temas principales como la memoria y diferentes experiencias vividas por la autora: la muerte, el abandono, la soledad, el amor.

Por otro lado, es necesario leer las novelas de Marguerite Duras teniendo en cuenta que fue una de las representantes de la corriente francesa del *nouveau roman* (nueva novela), que surge a mediados de siglo XX como un movimiento que intenta acabar con las formas narrativas tradicionales, inaugurando un nuevo modo de percibir la creación literaria y la noción de realismo. A la cabeza de esta corriente, Robbe-Grillet publica una serie de artículos en *L'Express* que junto con otros publicados en *Nouvelle Revue Française* formarían parte, a principios de los sesenta, del libro-manifiesto *Por una nueva novela*. Lo que propone el autor en estos textos es alejarse de las significaciones que el hombre ha acostumbrado a otorgar a la materia novelada, y presentar el mundo y las cosas como algo que simplemente *es* y *está*. Rechaza el concepto de profundidad y la descripción que subordina las cosas al hombre (como en la novela balzaciana un ambiente interior o una vestimenta funcionaba representando la clase social del personaje). A pesar de que fue llamada una escuela (de rechazo, objetivista, de la mirada) por la crítica contemporánea, no fue sino un grupo de escritores diversos pero innovadores vistos más bien como una entidad que emprendía una búsqueda a través de la escritura, con el fin de expresar las nuevas relaciones y perspectivas del hombre y el mundo:

Cada novelista, cada novela, debe inventar su propia forma. Ninguna receta puede reemplazar esta continua reflexión. El libro crea por sí mismo sus propias reglas. Incluso el movimiento de la escritura debe a menudo conducir a ponerlas en peligro, en jaque quizás, y a hacerlas estallar. Lejos de respetar las formas inmutables, cada nuevo libro tiende a constituir sus leyes de funcionamiento al mismo tiempo que a producir su destrucción. (Robbe-Grillet: 42)

Marguerite Duras adhirió a estas ideas y compartió los ámbitos que estos escritores fueron conquistando, como es el caso del cine, ya que fue directora y guionista al igual que Robbe-Grillet.

Más allá de cierta preceptiva dentro de la cual parece funcionar el *nouveau roman*, se insiste en la creación de formas novelescas futuras, para lo cual es necesario

ejercer el trabajo de escritor con completa libertad. Desde esta perspectiva se puede pensar a Duras, que construye su propio concepto de escritura, y se puede leer expresamente en su texto *Escribir (Écrire)* de 1993, donde la autora reflexiona acerca de su tarea. El libro comienza evocando una casa solitaria como un espacio apropiado para que se desarrolle la escritura. A través de descripciones de este lugar y alusiones a sus propias novelas, obras y experiencias, Duras va esbozando sus ideas acerca del oficio: habla de una escritura salvaje que trasciende el tiempo y la vida misma. A su vez, la insistencia en la soledad propia de un escritor, se asume como un riesgo y un “precio que hay que pagar por escribir” y abre un espacio en el que dolor y locura se unen para superar los límites del individuo que escribe. Su visión de la escritura también es contradictoria, ya que es a la vez voz y silencio.

Uno de los ejes que tomé para este trabajo es el concepto de libro incluido en este ensayo. Además, se conecta con la perspectiva del mismo Robbe-Grillet, presente en el fragmento citado anteriormente: la escritura como un movimiento, el libro como algo que se crea a sí mismo y a la vez se destruye. La idea de Duras representa una actitud de rebeldía frente a la tradición literaria y al rol del escritor como algo cristalizado:

un libro es lo desconocido, es la noche, es cerrado, eso es. El libro avanza, crece, avanza en las direcciones que creíamos haber explorado, avanza hacia su propio destino y el de su autor, anonadado por su publicación: su separación, la separación del libro soñado, como el último hijo, siempre el más amado (Duras 1993: 30)

Y luego continúa: “Creo que lo que reprocho a los libros, en general, es eso: que no son libres. Se ve a través de la escritura: están fabricados, están organizados, reglamentados, diríase que conformes. Una función de revisión que el escritor desempeña” (Duras 1993: 36).

Para Duras, un libro se acaba en el momento en que se publica y se distribuye. Por otra parte, la ausencia de programación a la hora de crear una obra da lugar al error, y errar funciona como algo por demás exaltante y productivo para la escritora. El libro, tanto en su materialidad como en su carácter de obra cerrada y acabada, es desbordado por la escritura. Además, escribir es una acción no consciente (“se escribe sin saberlo”), que supera y desplaza a la visión del hombre como único portador de la palabra, y lo sitúa al mismo nivel de las cosas cotidianas o vulgares que, según Duras, también escriben. Incluso llega a considerar el escribir como una entidad independiente del individuo, pero que se manifiesta necesariamente a través de él. A partir de *Escribir*, se pueden distinguir tres momentos en la concepción de escritura durasiana: un primer momento, aún desconocido por el sujeto pero que va paralelo a la existencia del mismo; un segundo momento, en el cual el sujeto es atravesado por la escritura, que lo pone en un estado de riesgo a la hora de materialización; y un tercer momento que, una vez acabada la tarea, el sujeto se siente vacío y devuelto a la soledad que lo define. Sin embargo, no hay que olvidar que la escritura, según la autora, está presente en todo momento siendo un elemento fundamental de la vida misma: “La escritura: la escritura

llega como el viento, está desnuda, es la tinta, es lo escrito, y pasa como nada pasa en la vida, nada, excepto eso, la vida” (Duras 1993: 56).

En conclusión, la apertura que Duras otorga al concepto de escritura y la necesidad de salvar lo escrito del proceso de fijación que implica el objeto libro, se podría visualizar también en la incursión que hace la autora en los diferentes lenguajes (artísticos o no) a lo largo de su vida: literario, cinematográfico, periodístico; y los respectivos géneros que se entrecruzan en sus obras: novela, guión, teatro, entrevista, autobiografía, ensayo, artículo periodístico.

En 1984, Duras publica *L'amant (El Amante)* una novela que termina de consagrarla como una de las figuras más importantes en la escena de la literatura francesa del siglo XX y en la que se pueden observar algunas de estas líneas genéricas y la manera en que manifiesta su idea acerca de la escritura. Esta obra cuenta la experiencia de una joven de quince años que conoce a un comerciante chino mucho mayor que ella y con el cual establece una relación primordialmente sexual. Uno de los géneros debatidos dentro de esta novela es el autobiográfico. El espacio autobiográfico, en términos de Lejeune, se puede dar aquí a través de lo que denomina pacto fantasmático que la incluiría en la categoría de novela autobiográfica¹. Sin embargo, la teoría de Lejeune ha sido reformulada por diversos autores, y no sería pertinente tratar de catalogar en una terminología específica este tipo de obra, ya que como toda expresión posmoderna, pone en relación múltiples recursos discursivos que, en conexión con la postura escritural ya mencionada, rebasa los límites de categorías teóricas. Es así como, más allá de todos esos datos biográficos que el lector conocería a través de una búsqueda de información extraliteraria, el género autobiográfico se disuelve a través de las operaciones literarias en el cuerpo textual. Y aquí es importante centrarse, más que en el contenido, en aspectos formales: el paso de la primera a la tercera persona, el manejo del tiempo, la ausencia de nombres en los personajes. Es en estos recursos en los que se va definiendo una escritura durasiana, tal como ella misma la entiende y expresa en *Escribir* y en algunas entrevistas publicadas a lo largo de su vida.

Cuando se narra en tercera persona en *El Amante*, la protagonista se define como “la niña” o “la pequeña”, esa niña sin nombre que conoce a “el amante” que tampoco tiene nombre, se genera una distancia de la historia respecto del narrador, que pone al personaje en el plano de objeto receptáculo de sensaciones (propio del *nouveau roman*). Por otra parte, cuando se narra en primera persona hay una referencia a acontecimientos

¹ Esto implica por un lado la sospecha de la identificación autor-narrador por parte del lector, al leer la obra como ficción pero percibiendo “fantasmas” que revelan la verdad de un individuo. En este caso, se pueden considerar aspectos que remiten a la vida de la autora como la situación geográfica de Saigón, donde creció Duras; no obstante, con respecto a lo histórico, interviene en el relato pocas veces y con brevedad, pero se puede leer, por ejemplo, la situación de guerra y posguerra (como cuando se narra la marcha de un tropel en China). Por otra parte, la familia de la protagonista está compuesta por una madre con la que entabla una relación fuertemente conflictiva de amor-odio, un hermano mayor violento y un hermano menor sometido; esto, junto con la relación con el amante chino, que da título al relato, fueron experiencias vividas por la escritora. Otros aspectos se pueden considerar como traspolaciones de la vida de Duras en *El Amante* como la relación con la escritura, la alusión a la muerte de un hijo, el alcoholismo, entre otras cosas.

diversos que amplían el horizonte temporal más allá de la historia central de la niña y el amante. El tiempo, además, no solo está presente en el sistema verbal. Hurtado-Bidel reconoce en las obras de la autora tres maneras de percibirlo: un tiempo-memoria, que transforma la línea cronológica de la experiencia en una reconstrucción del pasado mediante el recuerdo; un tiempo-imagen, que surge a partir de reminiscencias, procesos y superposiciones causados por determinada imagen fija en el instante; y un tiempo-escritura, que representa el momento en que se traduce la experiencia en una estructura narrativa y una sintaxis particular.

El tiempo en relación con la imagen está muy presente en la novela en cuestión a través de diversas operaciones. La escena en la que la joven conoce al chino en el transbordador a la que se recurre varias veces a lo largo del relato, está descrita como una imagen persistente en la que se puede reconocer cierto estatismo a través de la visión del paisaje como una “larga zona cálida”, donde hay una única estación que no permite que se renueve el clima.² Incluso cuando esta escena se presenta por primera vez, se hace una reflexión respecto a la imagen:

Debió de ser en el transcurso de ese viaje cuando la imagen se destacó y alcanzo su punto álgido. Pudo haber existido, pudo haberse hecho una fotografía, como otra, en otra parte, en otras circunstancias. Pero no existe. El objeto era demasiado insignificante para provocarla (...) Por eso, esa imagen, y no podría haber sido de otro modo, no existe. Ha sido omitida. Ha sido olvidada. No ha destacado, no ha alcanzado su punto álgido. A esa falta de haber sido tomada debe su virtud, la de representar un absoluto, de ser precisamente el artífice (Duras 1984: 17)

Ahora bien, esa imagen no se ha convertido en una imagen puramente visual como una fotografía o una pintura pero sí se constituye en la imagen narrativa central de la novela, de modo que se pueda entender esta contradicción de imagen destacada en su punto álgido e imagen que no existe a la vez. Otro elemento importante, que se expresa como atrapado en lo estático es el entorno familiar, se describe a la familia como algo “petrificado” y es uno de los puntos más fuertes que se revelan en relación con la protagonista. Asimismo, hay un elemento que circula en la narración que es importante en tanto imagen: las fotografías. Estas evocan un tiempo pasado que también se vincula al tiempo en relación con la memoria y retrotraen el ámbito familiar.

A través de estos recursos se puede ver cómo el tiempo y las imágenes se suceden sin relaciones directas, permitiendo lo contradictorio, las negaciones, el oxímoron (como choque de palabras antagónicas: muerte/vida; oscuridad/luz; amor/odio) lo cual permite yuxtaponer y permutar elementos por medio de la suspensión del tiempo cronológico. Por otra parte, la voz narradora no da lugar a líneas de diálogo, lo cual permite asimilar su posicionamiento al concepto de *voz en off* que,

² “La imagen persiste durante toda la travesía del río. Tengo quince años y medio, en este país las estaciones no existen, vivimos en una estación única, cálida, monótona, nos hallamos en la larga zona cálida de la tierra, no hay primavera, no hay renovación” (Duras 1984: 11)

junto con el manejo de imágenes antes de explicado, puede dar forma a una escritura cinematográfica, que toma elementos del guión.

A su vez, se percibe la manifestación de esa “escritura inconsciente”, que no se conoce antes de entregarse al acto de escribir. La brevedad de las oraciones, el ritmo marcado por la puntuación y la repetición de ciertas frases o palabras, otorgan relieve a la palabra en sí, más que a su ordenamiento y sintaxis. También se encuentra materializado el silencio a través de los blancos que separan un párrafo de otro, generando cierta distancia emocional. El rechazo absoluto de la sintaxis tradicional en la escritura de Duras, se expresa también en un movimiento circular de la escritura, ya que se vuelve constantemente sobre espacios ya descriptos, momentos ya narrados y relaciones entre personajes ya expresadas. La visión de una escritura que se mueve, también se asimila a la sustancialidad de la imagen en el cine a partir del movimiento de la cámara. Esto lo reconoce Duras en una entrevista con Xaviere Gauthier, publicada en 1974 bajo el título *Les parleuses (Las conversadoras)* donde explica: “Y cuando digo que una frase se mueve tanto como un brazo o una mirada, se mueve tanto como un caballo, como una mirada que se desplaza, que equivale al desplazamiento de una máquina” (Duras 1974: 78). Es importante destacar en la carrera de Duras este espacio de entrevistas que ha significado una amplitud de su voz como escritora y otro de los discursos que revelan ese lenguaje que desborda el libro, al tratarse de un registro oral y espontáneo.

Para finalizar, desearía volver sobre el título de este trabajo. *Marguerite Duras: imaginario escritural y desbordamiento del libro* implica un recorte temático amplio, pero que permite poner en relación un acto tan ineludible como escribir, común a todos en el campo de la literatura, y un carácter propio de la autora y su época: la necesidad de ir más allá de las normas establecidas, de los procesos de difusión y comercialización que hacen de la escritura algo inalterable. Incluir una reflexión autoral sobre la propia escritura, permite delimitar los rasgos más relevantes de su prosa, visualizar su origen, su función y su repercusión. Las ideas que expreso en estas Jornadas y que resumo en el presente texto, también se pueden pensar como una fotografía en un momento de búsqueda y conocimiento que aún permanece inacabado y sin límites precisos.

Referencias bibliográficas

- Duras, M. (1992) [1984]. *El Amante*. Trad. Ana María Moix, Buenos Aires: Tusquets.
- _____ (2005) [1974]. *Las conversadoras. Entrevistas con Xaviere Gautier*. Trad. Silvio Mattoni, Buenos Aires: El cuenco del Plata.
- _____ (2010) [1993]. *Escribir*. Trad. Ana María Moix, Buenos Aires, Tusquets
- Lejeune, Ph. (1991). *El pacto autobiográfico*, en *La autobiografía y sus problemas teóricos Suplemento Anthropos 29*. Barcelona.
- Robbe-Grillet, A. (2010) [1955-1963]. *Por una nueva novela*. Buenos Aires: Ed. Cactus.
- VVAA, Suárez, T. (comp.) (1999). *Marguerite Duras: mujer y escritura*. Santa Fe: U. N. L. Editora.