

VICTORIA CIRLOT

Marguerite Duras : Ecrire. *

Por lo general, a los hombres no les gusta Marguerite Duras. Es posible que a ningún hombre le guste una mujer escritora. Quizás no le gusta porque se llama Marguerite, o quizás es porque lo que escribe configura un mundo que le resulta ajeno. Pero también estoy segura de que debe existir algún hombre al que sí le guste Marguerite Duras, y ese mismo hombre a lo mejor no piensa que pueda existir eso que llamamos escritura femenina. Yo, cuando he leído a la Duras, siempre he sabido que estaba leyendo a una mujer, cosa que, por ejemplo, nunca me ha ocurrido con ninguna mujer escritora del siglo XII, ni con Heloisa, ni con María de Francia. También me parece una mujer Isak Dinesen y la Yourcenar, aunque ésta última más de vez en cuando. ¿Qué quiere decir leer a una mujer? Como si una mujer pudiera escribir mundos inimaginados por los hombres, como si en la escritura femenina se pudiera encontrar una idea de las cosas diferente. Por mujeres y para mujeres.

Ahora recuerdo que a Jacques Lacan le gustó mucho *Le ravissement de Lol V. Stein* y le dedicó un artículo-homenaje a Marguerite Duras. Ella dijo que no había entendido ni palabra. Yo tampoco. El otro día leía a Gershom Scholem, su estudio sobre la mística judía,

* Conferencia leída en la sesión de junio 1994 de la Societat d'Estudis Literaris, dentro de un curso titulado: «Masculino/Femenino».

que advertía acerca de las diferencias entre la mística cristiana y la judía. En la judía no hay mujeres. Tampoco hay autobiografía, experiencia subjetiva ni emoción en los textos kabalísticos. Scholem lo concebía como una relación de causa a efecto. ¿Es que la autobiografía y la emoción es sólo propia de mujeres?

Este curso, que se ha llamado masculino-femenino, debía quizás pretender establecer identidades o diferencias entre lo masculino y lo femenino en lo que respecta a la literatura, tanto en la creación como en la recepción. Me parece que no lo ha hecho, como si lo masculino/femenino fuera algo no sistematizable, caído en la esfera de las impresiones particulares y arbitrarias. Cuando pensé en hablar de la escritura de Marguerite Duras, fue porque acababa de leer *Ecrire*, y me pareció que lo que allí se decía, sólo lo podía decir una mujer. Y realmente, sólo una mujer puede decir que cada vez que terminaba un capítulo de una novela se lo escondía a su amante de turno. Es obvio que ningún hombre ha tenido que ocultar nunca el capítulo de una novela. Pero también pensé en hablar de Marguerite Duras, porque ella me gusta de un modo especial, dentro siempre de una experiencia primaria del acto de lectura, sin querer entender nada, quiero decir, dentro del puro placer de leer que no busca nada más que continuar leyendo. Pero miento, al menos en lo que se refiere a mi raptó por la Duras, porque mi primer contacto con ella no fue en la letra escrita, sino en las palabras dichas por actrices en la pantalla, como aquel obsesivo «j'ai oublié, j'ai oublié» de *Hiroshima mon amour*, o bien en las imágenes del celuloide donde aparecían los cuerpos que bailaban mientras alguien silbaba *India Song*. Me he sentido placenteramente arrastrada por el ritmo de Marguerite Duras, atrapada por sus textos y visualizaciones, como Lola Valerie Stein fue raptada para siempre por un instante auroral o la propia Duras por *India Song*. Un día, hace ya algunos años, vino Delphine Seyrig a la Filmoteca de Barcelona y contó cómo la Duras tuvo que volver a rodar *India Song* para «exorcizarse», para desprenderse de la historia, del lugar, de todo. El resultado fue una *India Song* desierta, fantasmática, con las voces sólo de los personajes, con una embajada en ruinas, polvorienta: *Son nom de Venise dans Calcutta désert*.

A mí me gusta Delphine Seyrig. Me gustó haciendo de Muriel, pero mucho más haciendo de Anne Marie Stretter: su modo de andar balanceándose, su sonrisa diluida, ausente de todo, raptada también. Delphine Seyrig es Anne Marie Stretter, como Michael Lonsdale es Lahore, en identificaciones absolutas. Y me gusta Marguerite Duras y sus historias: la de su madre y las de las otras mujeres multiplicadas: Lola Valerie Stein, Anne Marie Stretter, Nathalie Granger... Ella habla de sí misma, en primera persona, desdoblada, multiplicada, y habla de los hombres. Y al hablar de los hombres determina las diferencias, mostrándolas como realidades absolutas, no como impresiones personales o meras opiniones. Voy a presentar las ideas de la Duras acerca de las mujeres y los hombres, sobre todo, en relación con la escritura. Son ideas con las que me siento identificada: bien, porque las haya pensado antes y al leerlas haya sentido el placer inexpresable de la coincidencia, bien porque no las había pensado nunca y al leerlas me han parecido exactas.

No creo que nadie que haya visto *India Song* pueda olvidar la Embajada de Francia en las Indias: las escaleras subiendo hasta la columnata, la balaustrada recorrida una y otra vez por la cámara, todo en una piedra gris verdosa, algo arruinada. Al ver el edificio, uno no piensa que no debía parecerse en nada a una Embajada real de las Indias reales. *Le décalage entre une véritable ambassade, une ambassade plausible, comme on l'aurait trouvée dans le commerce du cinéma et cette ambassade-là, cet hiatus-là a marqué tout le film...* Ninguna pretensión de realidad arqueológica o histórica tuvo algo que ver con la elección del castillo de los Rotschild como *Ambassade de France*. Era ella sólo quien decía: esto es la Embajada de Francia en las Indias. En la elección sólo debió intervenir la justeza entre la idea de la Embajada y aquel castillo francés, absolutamente narrable, narrador él mismo de una historia, como diría Peter Handke. *India Song*, la película, y el castillo Rotschild son lo mismo: *Parce que l'adhésion immédiate que j'ai eue à ce château Rotschild était telle que je n'aurais pas pu tourner ailleurs, j'aurais plutôt renoncé au film que d'y renoncer...* Marguerite Duras podría haber ido en busca de los lugares reales en los que se movió la

auténtica Anne Marie Stretter, la mujer por la que se sintió fascinada en su infancia, la mujer esposa, madre, adúltera, blanca, como las otras mujeres de Calcuta que sólo salían al atardecer, huyendo del sol; su modelo femenino y contramodelo de su madre, loca en su lucha sin sentido contra el mar. Pero ella prefirió quedarse en Francia y encontrar en la misma Francia el lugar exacto para el rodaje de *India Song*, encontrar en Francia la casa de Anne Marie Stretter. Fue también en Francia donde Marguerite Duras encontró la casa, su casa: *C'est dans une maison qu'on est seule. Et pas au-dehors d'elle mais au-dedans d'elle. Dans le parc il y a des oiseaux, des chats./.../On n'est pas seul dans le parc. Mais dans la maison, on est si seul qu'on en est égaré quelquefois. C'est maintenant que je sais y être restée dix ans. Seule. Et pour écrire des livres qui m'ont fait savoir, à moi et aux autres, que j'étais l'écrivain que je suis.* Así empieza *Ecrire*, su ensayo sobre la escritura publicado en 1993. Se refiere a su casa de Neuphle, allí donde escribió el *Viceconsul* y tantas otras más. Ella entiende esa casa como la casa de la escritura. Supongo que cuando decidió comprarla, debió pensar que sólo podía ser aquella y ninguna otra. Supongo que alguna relación debió encontrar entre la casa y ella misma, como entre el castillo Rotschild y Anne Marie Stretter. La casa se convirtió en el espacio paseado por ella, llenado de sonido de vez en cuando con el piano que le había costado lo mismo que toda la casa, para tocar el motivo de la canción de *India Song*. Me pregunto en qué descansa una elección, quizás en algo que no está más allá de una cierta dosis de azar, de sentido encontrado, de sentimiento de adecuación. Quizás sean lugares ya vistos, que irrumpen en estados de duermevela, cuando una trata de apropiarse espacialmente un lugar que no es espacio visible. Luego aparecen en una sorprendente realidad y ya no se puede dudar acerca de ellos. También es posible que nunca hayan sido vistos ni pensados, y que asalten contundentes imponiéndose a cualquier objeción. El hallazgo de la casa de Neuphle constituyó un hecho crucial en la vida de escritora de Marguerite Duras, al menos según lo dijo en algunos momentos de su vida. En aquella casa encontró la soledad, interrumpida por impestuosas apariciones de amistades, aunque a pesar de todo, ajena a las interrupciones

provocadas por las avalanchas repentinas. En realidad, su casa sólo debió poblarse de seres femeninos, en su mayoría imaginarios: *Toutes les femmes de mes livres ont habité cette maison, toutes. Il n'y a que les femmes qui habitent les lieux, pas les hommes. Cette maison a été habitée par Lol V. Stein, par Anne Marie Stretter, par Isabelle Granger, par Nathalie Granger, mais aussi par toutes sortes de femmes; quelquefois quand j'y entre j'ai le sentiment, comme ça... d'un foisonnement de femmes. Elle a été habitée par moi aussi, complètement.* De pronto, la casa de Marguerite Duras me recuerda a los lugares habituales de la mitología celta, poblados sólo por mujeres, como la isla de Avalón; ellas, vírgenes, según las definían los historiadores romanos al recoger en latín aquellas exóticas historias, como si los mitos hubieran advertido áquella relación inextricable entre las mujeres y los lugares, mientras los hombres se dedicaban a las navegaciones. Las mujeres que habitaron la casa de Marguerite Duras tenían nombres, voces, modos peculiares de andar. En una entrevista-diálogo Michelle Porte le decía a Marguerite Duras: «En *La femme du Gange*, usted utiliza dos voces que son exteriores al relato y que son voces de mujeres y que están unidas por una relación de deseo, como en *India Song*, las voces del comienzo, son también dos voces de mujeres que se desean...» A lo que la Duras respondió: «Sí, pero siempre soy yo, creo...las dos mujeres. Yo no puedo estar en todos los sitios a la vez cuando escribo, pero no obstante siento el deseo de investirlo todo; no soy plural y las voces me hablan por todos sitios...y trato de dejar constancia de ese desbordamiento; durante mucho tiempo creí que eran voces exteriores, pero ahora no lo creo; creo que soy yo si no escribiera, si comprendiera mejor, yo, si amara a las mujeres o si amara a una mujer, yo, si estuviera muerta, yo, si entendiera algo, etc. Es una especie de multiplicidad que una lleva en sí misma...» Sólo en la soledad de la casa pueden salir las voces, siempre voces de mujeres que se encarnan en cuerpos habitantes de las casas. Sólo las mujeres habitan las casas, «pas les hommes». La afirmación es sorprendente por lo tajante, porque puede no tener ningún sentido o simplemente interés, porque quizás es muy coyuntural. Me refiero a que Marguerite Duras afirma eso ante una feminista que quiere

saber lo que ella piensa de hombres y mujeres, y de sus diferencias. La propia Duras habló abiertamente de la fluctuación de sus ideas y creencias en el Prólogo a *la Vie matérielle*: *Donc aucun des textes m'est exhaustif. Aucun ne reflète ce que je pense en général du sujet abordé parce que je ne pense rien en général de rien, sauf de l'injustice sociale. Le livre ne représente tout au plus que ce que je pense certaines fois, certaines jours, de certaines choses. Donc il représente aussi ce que je pense. Je ne porte pas en moi la dalle de la pensée totalitaire, je veux dire: définitive. J'ai évitée cette plaie.* Podemos todos evitar esa herida, sacarnos de encima la losa del pensamiento totalitario. Y aceptar que un día en su vejez Marguerite Duras pensó y escribió que la casa pertenece a la mujer y no al hombre, y que sucedió en la casa completamente habitada por ella el acto de escritura. ¿Qué debe querer decir Marguerite Duras con que «la habitó completamente»? Recuerdo ahora la triste pregunta que se hacía Isak Dinesen: conozco todas las canciones de Africa, pero ¿acaso sabe Africa alguna canción sobre mí? Completamente debe querer decir: vivir en la casa, vivir la casa, ser vivida por la casa, en una comunión de perfecta intimidad, de identificación.

En ocasiones se trata de una identificación que parece fragmentaria: *Ma chambre ce n'est pas un lit, ni ici, ni à Paris, ni à Trouville. C'est une certaine fenêtre, une certaine table, des habitudes d'encre noir, des marques d'encre noir introuvables, c'est une certaine chaise.* Aunque más que de un fragmento se trata de una cuestión de función. Para Marguerite Duras encerrarse en su casa tiene una función y ésa es escribir, de modo que habitarla completamente significa que el espacio realice su función y que el espacio sea reconocido en ella. La casa es una cierta ventana, abierta desde dentro al mundo exterior, es la mesa, la tinta negra, la silla, todo aquello que narra la historia, la historia de la mujer que escribe en la soledad de la casa que es la soledad del cuerpo. En *Ecrire* se percibe una constante relación alegórica entre casa y cuerpo a través del elemento común que es la soledad. *Cette solitude réelle du corps devient celle, inviolable de l'écrit.* La soledad de la casa es como la soledad del cuerpo inviolado que es a la vez la soledad del escrito.

La tentación de interpretar como tópicas estas semejanzas desaparece de inmediato cuando, justo después de afirmar la soledad de la casa, del cuerpo y del escrito, la Duras se pone a comentar la visita constante de los amantes a la casa de Neuphle. De nuevo su virginidad me recuerda a la de las vírgenes celtas, que según algún celtista sólo se refería a su estado no matrimonial. No hay duda de que el comentario sobre los amantes está hecho a propósito. La invasión de la casa por los amigos, como la invasión del cuerpo por los amantes deja intacta la soledad de la casa y del cuerpo en una absoluta elevación de la interioridad frente a cualquier elemento exterior. En el interior de la casa el mundo no existe. En la supresión del mundo aparece la escritura. ¿Es esto femenino? ¿De qué tipo de mujer y de qué tipo de cuerpo se está hablando? *Je crois qu'il y a une difference essentielle entre une femme qui a eu un enfant et une femme qui n'a pas eu d'enfant. L'accouchement, je le vois comme une culpabilité. Comme si on lâchait l'enfant, qu'on l'abandonne. Ce que j'ai vu des plus proche de l'assassinat, ce sont des accouchements. La sortie de l'enfant, qui dort. C'est la vie qui dort, complètement, dans une béatitude incroyable, et qui se réveille./.../ C'est vrai, c'est un assassinat. L'enfant est comme un bienheureux. Le premier signe de vie, c'est le hurlement de douleur. Vous savez, quand l'air arrive dans les alvéoles pulmonaires de l'enfant, c'est une souffrance indicible, et, la première manifestation de la vie, c'est la douleur.*

Este fragmento me sugiere varias cosas. Me detengo, antes de la culpabilidad por el asesinato, en la diferencia esencial entre la mujer que ha tenido un hijo y la que no lo ha tenido. Sólo la mujer-madre ha experimentado su cuerpo como casa. *Et je l'ai aussi donné à mon fils. Elle est à nous deux. Il est aussi attaché à elle qu'à moi, maintenant je le crois. Il a tout gardé de moi dans cette maison.* La mujer-madre es «lo otro» para el hombre, o como decía un lacaniano «mother» es «other». Diría que esa es la diferencia que ha generado auténtica inquietud en los hombres, al menos en algún momento histórico, en el siglo XII por ejemplo, cuando tal y como estudió Caroline Bynum se quiso pensar a Jesús como madre, o cuando se tenían que construir templos como si fueran matrices, o, tal y como

ha estudiado recientemente Giovanni Pozi, se prohibió la representación del feto en el vientre de María según mostraban algunas inocentes miniaturas. Sigo ahora con el asesinato y la culpa que me parece una idea definitoria del pensamiento femenino y trágico de Marguerite Duras. Un pensamiento complejo por lo paradójico: asesinato por despertar la vida que puede vivir dormida. Y recuerdo su frase famosa: «Si pudiera hacer nada, haría nada», o sea, viviría dormida en la beatitud. La escritura se asemeja a la vida despierta, a la imposibilidad de retener en el interior de las aguas oscuras. La escritura es el grito de dolor cuando el aire penetra en los pulmones. Si hablo de pensamiento femenino en Marguerite Duras es porque no creo que todo esto sea un tópico, ni siquiera una metáfora, sino experiencia vivida. Si hablo de pensamiento femenino en Marguerite Duras es porque su escritura es una corporeización del mundo a través de una experiencia del cuerpo que es una experiencia de un cuerpo de mujer.

Ese es el único modo que se me ha ocurrido para formular lo que me parece propio de Marguerite Duras como una mujer que escribe. Eso no significa que no me pregunte por la verdad o sentido de esa expresión: experimentar el mundo a través del cuerpo, corporeizar el mundo. Aunque ahora lo único que me preocupa es si la fórmula se ajusta a la idea de la Duras, y en segundo plano si eso es propiamente femenino. Comienzo otra vez por algo seguro que encuentro en el diálogo Michelle Porte y Marguerite Duras. La Porte dice: *Les femmes, dans vos livres, je pense à Lol V. Stein, à Anne Marie Strotter, c'est toujours le désir, et... La Duras contesta: La femme, c'est le désir. Y continuá: On n'écrit pas du tout au même endroit que les hommes. Et quand les femmes n'écrivent pas dans le lieu du désir, elles n'écrivent pas, elles sont dans le plagiat.* En el interior de la casa existe un lugar que es el lugar del deseo, allí donde está la mesa, la silla, la tinta negra, allí donde sólo hay soledad y ausencia. El deseo que lleva en su germen la mortalidad, el deseo que es dolor. Se busca entonces la palabra, aquella que hubiera podido intervenir, actuar en la historia, sino hubiera sido porque era una «palabra-ausencia», una «palabra-agujero», parecida a la carne del

perro muerto echado en la arena de una playa. La historia es la pantalla de la palabra que falta; está ahí para llenar el vacío que es irrellenable, para denunciar la falta de lo que nunca fue ni existió. Al hablar de corporeización del mundo me refiero a que todo aquello construido en la escritura ha sido sentido desde el propio cuerpo. Creo que sólo a Marguerite Duras le acepto el odio eterno e indiscriminado al mundo alemán y su radical defensa del judaísmo, como también su pasión ciega por el proletariado. No se trata de que interiorice la historia, la política, sino más bien de que la corporeiza. Habla del proletariado como si fuera una herida purulenta abierta en su propia carne. Para ella no hay distancia entre la política y la vida; a veces es lo mismo, reconoció en una ocasión. Las novelas de Marguerite Duras están hechas de deseo y de dolor, y sólo por pasión comprende el mundo.

Cualquiera podría decir: «Los hombres habitan completamente las casas». «El hombre es deseo». Quizás esas afirmaciones respondan a una feminización del mundo reciente, tan reciente como la advertencia de Elémire Zolla de que el hombre sólo alcanza la madurez hasta reconocer a la mujer que lleva dentro.