

# CREACION DEL ESPACIO ESCRITURAL FEMENINO EN MARGUERITE DURAS

---

Danielle Triay

---

La producción textual y la visión del mundo de Marguerite Duras, la colocan dentro de la vanguardia artístico-literaria surgida en Francia a comienzos de los años cincuenta. Es una vanguardista que comparte con la corriente denominada Nouveau Roman puntos de vistas comunes en el sentido de que ambos pretenden realizar una producción textual novedosa. Por esa causa se ha tendido a situarla dentro de tal movimiento. Hay coincidencias de criterios que unen a Marguerite Duras con los seguidores de ese grupo que se reúnen alrededor de Robbe Grillet y de Jean Ricardou; también a nuestro juicio existen diferencias que la separan de esa actitud. Consideramos necesario efectuar ese paralelo comprobativo para poder llegar a conclusiones pertinentes respecto a la localización en el fenómeno literario vigente de los textos y de la autora que nos interesa. Los "nouveaux romanciers" se propusieron poner en tela de juicio al relato tradicional y al vehículo que lo traducía, el lenguaje. A través de una experimentación casi de laboratorio y utilizando diversos recursos, lograron hacer de la escritura un terreno propicio para la investigación, en donde sólo contara como fenómeno, haciéndola prescindir de una significación previa con el objeto de crear una ficción que fuera "la aventura de un relato" en lugar del "relato de una aventura", como afirma Ricardou. Para ellos, lo que cuenta ante todo es la producción de un sentido a partir de la escritura. Para Marguerite Duras, el sentido de sus ficciones no constituye ninguna preocupación y piensa que la significación debe ser aislada después de producido el texto.

Con el fin de articular el relato, los integrantes del Nouveau Roman empezaron por alterar las concepciones tradicionales sobre el personaje, la anécdota, el tiempo y el espacio de la ficción, la perspectiva y el punto de vista del narrador, etc.; terminaron produciendo un contenido de la forma a causa del poco valor que otorgaron a los contenidos temáticos.

Marguerite Duras coincide con estos vanguardistas en su actitud renovadora frente al lenguaje. Este es trabajado por ella con el fin

de que llegue a expresar con toda nitidez la tensión erótica, las voces que le hablan desde todas partes, la transferibilidad del deseo y del amor, etc. La ruptura con la norma lingüística imperante que efectúa Marguerite Duras mediante sus textos no tiene como finalidad constituirse en experimento sobre la lengua sino más bien expresa su rechazo a la sociedad muerta que la circunda, además de que el lenguaje tiende a ser su vehículo para la traducción de una cantidad de sentidos preestablecidos que son vertidos en un caudal temático muy definido. La escritura de Marguerite Duras modifica los procedimientos tradicionales de novelar; en efecto, el tratamiento de los personajes, de la historia, de la descripción, de la posición del que narra, etc., sufren cambios notables, pero no son absolutamente eliminados como sí ocurre en la práctica textual de los "nouveaux romanciers". No mina el lenguaje para terminar con la expresión representativa sino para crear una escritura y un espacio genuinos de la mujer.

En este punto nos preguntamos si los textos de Marguerite Duras envían directamente a una escritura de mujer, si podríamos confundirlos con lo que escribe un productor hombre, si el erotismo que se desprende de ellos sería común al masculino en la producción textual de hombres. Es inevitable decir que no hay confusión posible; en los escritos de la Duras se respira la fuerza del deseo femenino, que permanece subyacente, por ejemplo en "Moderato Cantabile" y se manifiesta incontenible en "Hiroshima mon amour". Existe una tensión erótica que no llega nunca a satisfacerse plenamente y constituye el hilo conductor de lo femenino a través de toda su obra. Para ella hay una equivalencia entre el deseo y el amor que circula en todos sus textos. Esta equivalencia deseo-amor lleva en ella su propia finalidad, expresa a la vez la generalidad del deseo, su circulación y su fijación violenta.

Estamos, pues, ante una obra de vanguardia por la práctica textual que hemos podido observar y, a la vez, constatamos algo revolucionario desde el punto de vista de lo femenino. Es una mujer que mediante sus escritos y los temas que desarrolla, pone en tela de juicio a la sociedad, viviendo como mujer no alienada y produciendo en un lenguaje completamente novedoso, pero sin ser una "nouvelle romancière". Los temas de Marguerite Duras y su posición femenina nos son entregados por vía de dos relatos diferentes: el literario y el cinematográfico. (1) En los dos textos que hemos revisado hay una temática común: el amor y su imposibilidad; la imposibilidad de un amor pleno

---

(1) Marguerite Duras ha realizado varias películas, entre ellas: *La Femme du Gange*, *Nathalie Granger*, *l'Amour*, *India Song*. Su escritura cinematográfica posee las mismas características que sus relatos literarios, carecen de la ilusión de realidad.

en un ser minado por el tedio de existir en "Moderato Cantabile" y la misma imposibilidad de vivir la pasión amorosa sin olvidarla en "Hiroshima mon amour". Nos percatamos de que en los dos textos propuestos y por medio de diferentes caminos, se desenvuelve una dialéctica de la espera del amor absoluto, dicha espera funciona bajo un doble aspecto; inmovilidad a la vez que ardor incendiario. Pero este amor loco se emparenta con la muerte y es precisamente de ese amor del cual quiere morir la Anne Desbaresdes de "Moderato Cantabile". Al igual que la Elle de "Hiroshima mon amour" ya ha encontrado el amor absoluto que la lleva a la locura y a esa especie de muerte que es el no recordar. Lo que distingue definitivamente los textos de Marguerite Duras de la producción de los "nouveaux romanciers", se encuentra justamente en ese renacer de la pasión amorosa que conseguimos en dichos textos, a propósito de esto, Joel Farges dice lo siguiente:

"L'avant-garde, ces temps, derniers, fut sans récit d'amour. Ce que Marguerite Duras fait jaillir, c'est la passion: peut-on á tous vents laisser résonner son désir? Destructeur, cela va sans dire parce que scandaleux, excessif, "émotif", quelque part, obscene: le corps (del l'acteur, du personnage, du spectateur) n'est-il pas emporté de fond en comble, perturbé, exalté, dérange? (...) Le désir s'y défile, se défile parmi elle á travers bien des rets et file son impossibilité tragique". (2)

Un deseo verdaderamente femenino que se desarrolla en ese espacio de mujer del cual nos habla Xavière Gauthier; ese espacio es impactante en la escritura de Marguerite Duras, llega a él por decantación, pasando de la forma llena al vacío. La presencia femenina empieza a funcionar en la escritura de la autora, particularmente, desde "Hiroshima mon amour" y se concreta aun más enérgica en "Nathalie Granger", "La Femme due Gange", "Le Ravissement de Lol. V. Stein", "Indian Song", etc. ¿Cómo se expresa ese deseo y de dónde viene? Se produce totalmente por fuera del análisis racional proveniente del exterior; lo exterior como presión que actúa sobre sus espacios para cerrarlos. Lo exterior no está presente en el momento del trabajo creador. Marguerite Duras crea su espacio, penetra en él y olvida lo circundante; mientras que en lo interior se produce un proceso de vigilancia para que nada pueda huir:

"( . . . ) Mais il s'agit simplement de noter . . . les accidents, voyez, c'est-á-dire un déplacement, une voix". (3)

---

(2) Marguerite Duras, "Marguerite Duras". Editions Albatros, Paris, 1975, p. 10.

(3) Marguerite Duras, Xavière Gauthier, "Las Parieuses", op. cit. p. 16.

Esas voces que dan fe del movimiento del alma, tal como las sentimos a diario :

“( . . . ) quand j'écris mais pourtant j'ai envie de tout investir, je ne suis pas plurielle, et les voix, ça me parle de partout, et j'essaye de . . . de quand memme, re rendre compte un petit peu de ce débordement, et longtemps j'ai cru que c'étaient des voix extérieures, mais maintenant je ne croisi pas, je crois que c'est moi si je n'écrivais pas, moi si je comprenais mieux, ( . . . ) C'est une sorte de multiplicité qu'on porte en soi”. (4)

Es una experiencia que se va desarrollando sola, que opera, que se hace escuchar produciendo momentos de loca angustia. Miedo y locura del trabajo creador :

“( . . . ) c'est toujours difficile de parler de ça, parce que ( . . . ) on a toujours peur que ce soit mal compris ( . . . ) si on se laisse faire comme ça, il vaut mieux se débarrasser de la peur de la folie ( . . . )” (5)

Una experiencia que se refiere a zonas aun no exploradas, a regiones desconocidas y que van originando una escritura dolorosa, con blancos en la cadena sintáctica, huecos en la sucesión lógica que, tal vez, podríamos llamar lo femenino. El hecho de poder mostrar esos intersticios provoca un malestar que, a medida que se repite, va siendo subversivo. De este tipo de experimentación dentro de lo inusual van surgiendo seres como envueltos en atmósferas atemporales, inespaciales, traspasados de deseo, de espera ansiosa del mañana. Es lo que observamos en los personajes de “l'Amour”, de “Détruire, dit-elle”, de “Le Ravissement de Lol V. Stein”. De esta manera, el sujeto tradicional, la figura llena y opaca se desmorona. Se transforma en figura agrietada. Habíamos dicho que el deseo circulaba, que era transferible de unos a otros, esta cualidad se cumple en cada uno de los personajes de la autora, en los cuales el goce proviene de otros seres en que ya ha sido experimentado :

“Le désir de l'homme est toujours le désir du désir de l'autre. Le probleme fondamental dans lequel s'inscrit le désir est donc cette “fuite” vers l'autre par où s'écoule l'existence du sujet, . . .”. (6)

---

(4) Marguerite Duras, Michelle Porte, “Les Lieux de Marguerite Duras”, Editions de Minuit, Paris, 1977, p. 102.

(5) Marguerite Duras, Xavière Gauthier, op. cit. p. 20.

(6) Jean-Pierre Martinon, “Les Métamorphoses du désir et l'oeuvre”, Ed. Klincksieck, Paris, 1970, p. 37.

Sobre todo las mujeres de los textos de Marguerite Duras son quienes nadan en esa liquidez; la autora nos dice que la mujer es el deseo. Los individuos dejan de existir puesto que el deseo pasa de unos a otros y no pertenece a ninguno en especial. Personas no llenas, incompletas, fuera de la sociedad, atravesadas completamente por algo que es más fuerte que ellas, algo que es el deseo, aisladas rotundamente del entorno por un rechazo orgánico, casi físico, así lo hemos constatado en Anne Desbaresdes y en ELLE. Si el deseo es la mujer, todas las mujeres de Marguerite Duras están invadidas por lo de aufera, atravesadas, agujereadas por todos lados por él, así se nos presentan Lola Valérie Stein y Anne-Marie Stretter. Finalmente el deseo es un movimiento hacia el otro, una aprehensión de la alteridad, del dolor ajeno que nos coloca por fuera de nosotros. Martinon dice con respecto a esto:

“La remoncier est donc l’homme (femme) qui écrit la genèse véritable du désir dans son essence triangulaire, ainsi que la situation del l’homme du désir dans un universe cohérent qui est celui du roman”. (7)

En la búsqueda silenciosa, pasiva, el recuerdo, la memoria cobran una dimensión muy importante; el silencio se escucha, hay un lugar para el silencio en la obra de Marguerite Duras, porque sólo la mujer puede hacer oír el silencio:

“( . . . ) Et quand je parle des autres, je pense que ces autres femmes me contiennent aussi; c’est comme: si elles et moi, on était douées de porosité. La durée d’avant la parole, d’avant l’homme ( . . . ) l’homme est malade de parler, les femmes non. Toutes les femmes que je vois ici se taisent d’abord; ( . . . ) mais elles commencent par se taire, longtemps . . . ”. (8)

La autora vuelve a cada instante, a través de sus textos sobre estos temas fundamentales que están en la base del proceder, del vivir para lograr la consecución de mayor autenticidad en la escritura femenina. Para Marguerite Duras (lo dice ella) el hecho de escribir es la cosa más importante que le haya sucedido; tildada de loca por los hombres, tuvo que dejar de lado ese miedo a la locura, doblegar el terror de escribir, de vivir escribiendo y más tarde de filmar. Su escritura es algo que no puede cesar de funcionar, es como una enfermedad, un miedo que finaliza y vuelve a comenzar. En el proceso creador, Marguerite Duras parte, al principio, desconfiando de sí misma, lle-

---

(7) *Ibid.*, p. 154.

(8) Marguerite Duras, Michelle Porte, op. cit., p. 12.

vando la carga que otros le han dejado y, poco a poco, el sentimiento de culpa va haciendo lugar a una gran confianza por lo que hace y el producto es para los demás :

“( . . . ) on peut pas tout á fait croire que ca n'existe pas, qu'on est complètement dans l'imaginaire, je veux pas tout á fait croire, et c'est . . . ca serait faux de le croire, que j'ai inventé seule l'histoire ( . . . ) Si j'étais seule au monde, l'histoire ne me serait pas venue ( . . . )”. (9)

Y algo muy importante, la historia no está construida, organizada antes de escribirla :

“( . . . ) Je ne sais pas de quioi partent les gens. Quand ils partent d'une histoire, je me méfie, d'une histoire faite, toute faite ( . . . ) déjà avant d'écrire, avec un commencement, un milieu, une fin, des péripéties, je me méfie ; je ne sais jamais très bien où je vais . . . je ne comprends pas comment on peut écrire une histoire déjà explorée, inventoriée . . . (10)

Con esta última afirmación de la autora, confirmamos su reticencia a concederle un sentido preexistente al trabajo del texto y por lo tanto a caer en el llamado dogma expresivo. Esta comprobación nos reafirma la idea de que Marguerite Duras forma parte completamente de una vanguardia literaria preocupada por la función de la escritura ; nos evidencia una vez más, su propósito de crear un espacio escritural propio de mujer.

(9) *Ibid.*, p. 136.

(10) *Ibid.*, p. 37.