

El Amor Marguerite Duras.

“Me dije que uno escribe siempre sobre el cuerpo muerto del mundo, y también sobre el cuerpo muerto del amor. Que es en los estados de ausencia donde se hunde el escrito, no para reemplazar nada de lo que ha sido vivido o supuestamente ha sido, sino para consignar el desierto dejado por ello.” Marguerite Duras¹

El libro El Amor, de M. Duras, parte de la cifra de tres. Vuelve a generar, como en Lol V. Stein, un nudo de 3. En este relato los personajes delimitan una geometría: un triángulo. Pocos rasgos los caracterizan. Texto despojado, desolado, donde los personajes son nombrados por un rasgo mínimo: “el que camina”, “la mujer encinta” y “el viajero”.

El amor en M. Duras, ¿se cifra en el tres? Podemos nombrar: su álgebra del amor, ese nudo de tres que se repite en sus novelas y películas, nudo que parece garantizar la no alienación en el dos, en el acoplamiento. Hay un permanente acople-desacople. La escritura de M. Duras no resiste ninguna binaridad.

*“Había olvidado el viejo álgebra de las penas de amor.”*² El álgebra, una manera de cifrar eso.

“Siempre pensé que el amor se hacía de a tres: un ojo que mira mientras el deseo circula de uno a otro. (...) Yo hablaría de la escritura como tercer elemento de la historia.” Marguerite Duras³

El relato: El Amor, comienza y termina con una referencia a la **luz**.

Se habla de la historia, de cuando comenzó, *“La historia comienza. Ha comenzado antes del caminar por la orilla del mar, antes del grito, del gesto, del movimiento de la mar, del movimiento de la luz (...) La historia comenzó con el estallido de luz”*⁴

La “historia” –si vale el término- que se cuenta, gira en torno a un significante: S. Thala. El único nombre que aparece en el texto. Sabemos que “thala” podría ser el apócope de “thalasa”, que es mar -la diosa del mar en griego-, entonces podemos decir que esta historia gira en torno al mar. Objeto particular en la escritura de Duras, muchas de sus películas y novelas lo tienen como “mar de fondo”. “Un dique contra el Pacífico” es una de ellas.

¿Por qué el mar sería un objeto privilegiado en la escritura de Duras? Tal vez precisamente porque es incesante, no se detiene, es pulsante, va viene, dibuja un borde con su espuma. Deja una huella que se borra y se vuelve a dibujar, cada vez. Comienza, llega, se va y vuelve a empezar, como la náusea. *“Mira lo que ella al parecer trata de no ver: la mar, el movimiento nauseabundo del oleaje, las gaviotas de la mar que gritan y devoran el cuerpo de la arena, la sangre (...) el brusco ascenso*

¹ M. Duras. “Las conversadoras” Entrevistas con Xavière Gauthier. Ed El cuenco del plata./ extraterritorial

² M. Duras. El arrebató de Lol V. Stein. Tusquets editores

³ M. Duras. “La pasión suspendida”. Entrevistas con Leopoldina P. Della Torre. Ed Paidós

⁴ M. Duras. El Amor. RBA Editores.

de la sal hacia el sueño”.⁵

Hay una figura muy linda que sugiere que el mar “escribe” una diferencia con su espuma, un borde, a ese permanente retorno de lo igual: *“En las desembocaduras empieza a verse una diferencia: la mar se orla⁶ de blanco, la sal se separa, ya no penetra.”*⁷ Luego habla de: *“Los blancos enjambres”* que no sólo constelan el borde del mar, sino que acaso también, zumban.

Lo que se oye no es el mar, es un roer incesante, muy sordo, de una extensión ilimitada. Hay un paralelismo entre el mar y ese roer, esos sonidos, ruidos que llegan, que laten, hay pulso, hay silencio. *“Una ola de palabras sale de él (...) La respiración se abre camino”*. El roer incesante marca la pulsación del texto, o por qué no, la pulsión del relato. *“El camino es llano, maquina”*. Maquina, como su relato. Nos presenta una amalgama entre “el que camina” y el pensamiento. *“Va a volver (...) a veces deja atrás su pensamiento, pero vuelve siempre.”*⁸

El objeto de este relato es S. Thala. Primera parte, bordear, rodear S. Thala, dar vueltas alrededor. Luego, el viaje, penetrar S.Thala, el recuerdo-olvido, memoria. La memoria tiene un nombre: S. Thala. El tortuoso ritornello de las escenas en Duras, esa manera de retorno de los personajes, sus escenas, su sonoridad, es el modo en que M.D. nos presenta la memoria, sin orden, sin reglas, ¿caótico?

“La música de S. Thala es la marcha lenta de solemnes acentos. Una danza lenta, de bailes muertos, de fiestas sangrientas.” Sobre este significante gira el relato. Relato no lineal sino que gira. Su estilo se muestra como los despojos de una narración. Ninguna identificación, sólo de la mujer tenemos 2 o 3 retazos de un vestido roto. Estos rasgos de escritura hicieron que se la encuadre en lo que se llamó la “nueva novela” -nouveau roman-, que implica la eliminación de la interpretación psicológica e incluso del argumento. M. Duras rechaza la filiación de su escritura en este movimiento. *Escritura escueta, elíptica y definitiva la de Duras*. El gesto de “desnudar” parece ser el leit- motiv de su escritura: despojar las vestiduras de la palabra.

Lo sonoro tiene un nombre: es el “roer incesante de la materia negra”, “la extensión ilimitada”, ¿no son figuras que intentan bordear lo irrepresentable? Lo incesante, lo que no cesa de no representarse.

Leemos en el libro, “Marguerite Duras. La textura del deseo”: *“Su límite es el lenguaje mismo que habiendo hecho surgir lo que le falta a lo dicho para dar satisfacción, no permite sin embargo nombrar la otra cosa más que bajo un nombre que la representa como irrepresentable (...) De cómo decir lo indecible, escribe M. Duras desde un deseo que quiere abrir la palabra a su propia alteridad.”*⁹

⁵ Idem 4

⁶ Orla: Franja o tira de adorno que se graba, se dibuja, se añade o se estampa en la orilla de un papel, una tela o un objeto

⁷ Idem 3

⁸ Idem 3

⁹ Amelia Gamoneda Lanza. “Marguerite Duras. La textura del deseo”. En: books.google.com.ar

En el “Arrebato de Lol V. Stein”, se hace referencia a la falta de una palabra que nombre lo indecible. Hagamos un pequeño rodeo por allí.

Leemos en ese relato:

“En el desconocimiento al que se abre en ese instante no dispone de ningún recuerdo. Pero debe penetrar en él, su dolor más grande y su más grande alegría confundidos hasta en su definición. Única pero inenunciable a falta de una palabra. Si Lol es silenciosa es porque ha creído durante la brevedad de un relámpago, que esa palabra podía existir. Carente de esa palabra, calla. Sería una palabra-ausencia, palabra-agujero, con un agujero cavado en su centro, ese agujero donde se enterrarían todas las demás palabras. No se habría podido pronunciarla, pero se habría podido hacerla resonar. Faltando esa palabra estropea a todas las demás. Es el perro muerto en la playa...ese agujero de carne.”¹⁰

¿Cómo entender o más bien leer esta palabra que falta? ¿Le falta a Lol, le falta al lenguaje?

Esa palabra podría plantearse tanto, como la que le falta al lenguaje como la que podría faltarle a Lol. Hay una tercera posibilidad de leerlo: **lo que falta a la palabra**, falta como no estar ahí, o no estar del todo ahí, en la palabra. Así nombra Lacan el goce femenino, como lo que **falta a la palabra**, no está ahí, **no se lo puede decir** pero si experimentar, una de sus formas es el goce del vacío. Lo femenino como el concepto mismo de alteridad. Lo otro. El goce femenino en Lacan, se sustrae de la lógica fálica, lógica binaria: tener o no tener el falo. El goce femenino es un goce “otro”, que está ligado precisamente a lo que va más allá de las palabras, a lo que no se puede decir, a esa ausencia de palabra. Es también el lugar donde los opuestos, ni se mantienen como opuestos ni se sintetizan, mantienen su disyunción en conjunción, su oxímoron, su estar paradójal, su desdoblamiento no unificable. Hace estallar los opuestos, tranquilizadores: femenino – masculino, activo-pasivo, yo-otro, real-irreal, etc

Para M. Duras Lol encarna algo que J. Hold quiere saber. Es un saber sexual, las mujeres acceden a un goce sin límite que a lo fálico -por ser un límite precisamente, una medida-, le es difícil acceder. “Nada-sexo”, dice el libro de Gamoneda Lanza, “*pues Duras lejos de tejer para cubrir la Nada, (...) consagra su ficción a desvelarla.*”¹¹

Ese más allá de la palabra se filtra en los silencios, balbuceos, los intersticios de su relato, ¿en el grito? En ese espacio “entre”, como en el verso del poema de Orozco: “*donde centellea el sol o se filtra el mar entre dos líneas*”.¹²

Lo femenino es ese elemento disruptivo, (que produce una interrupción brusca de algo), de ruptura, que no deja que algo se instituya, desestabilizador, rasgos que pueden leerse en la escritura de Duras.

“El silencio comienza con un espaciamento de los tiempos...”

¹⁰ M. Duras. El arrebato de Lol V. Stein. Ed Tusquets

¹¹ idem

¹² Olga Orozco, Poema: Al pie de la letra

*El llanto acaba de espaciarse.*¹³

El llanto, el grito, el silencio, manifestaciones más allá de la palabra. Dice la voz en off en la película India song: *“El amor no puede narrarse, no puede contarse, tampoco puede callarse, pero puede gritarse.”*

Figura rara del Amor la que presenta este relato, ¡qué desolador! Nada de la concepción del amor de hacer de dos, uno, de la fusión. Hay algo del amor en la no coincidencia, en la irrealización del deseo.

El Amor, revestir el cuerpo de ella con arena. *“Ella duerme. Él coge arena, la vierte sobre su cuerpo. Ella respira, la arena se mueve, resbala por el cuerpo. Él prosigue, comienza de nuevo. La arena resbala otra vez. Él comienza otra vez, la vierte otra vez. Él se detiene. –Amor.”*¹⁴

Es la única vez en el texto que se menciona la palabra Amor y está escrita con mayúsculas. La figura que propone es la del movimiento del mar en manos de la arena, arena que baña el cuerpo, lo viste, lo reviste. El amor como un instante de detención en esa insistencia.

*“El Amor no existe más allá de unos instantes, después se dispersa en la imposibilidad misma de cambiar el curso de una vida.”*¹⁵

Acerca de este relato dice M. Duras en La pasión suspendida: *“No es una historia de amor, sino de todo lo que, en la pasión, queda en suspenso, en la imposibilidad de ser nombrado. El sentido del libro está por entero allí, en esa elipsis.”*¹⁶

Algo nos dice que la mujer del relato es Lol, y es como una segunda vuelta al mismo lugar. Es con “otras cortinas” el mismo retorno que en Lol.

El baile de S. Thala, lugar del recuerdo y del olvido. Nos volvemos a encontrar, de otro modo, en la escena del baile, “baile muerto”. Nos hallamos ante el escenario vacío de aquello que fue. Es muy gráfica la escena de la pista del baile, vacía y oscura, algo “apagado” allí donde sonaba la música, el baile, la gente, los vestidos y ahora: Nada. Nada más que los bastidores de una escena. Un cuadro vacío. La vida y la muerte.

Por último podemos hacer mención al final de este relato que sugiere, un encuentro místico, en el momento mismo de la destrucción de S. Thala.

*“La luz asciende (...) Durante un instante ella quedará cegada. Después comenzará a verme. A distinguir la arena de la mar, la mar de la luz, su cuerpo de mi cuerpo. Luego (...) el frío de la noche. (...) Después ella sólo oirá el ruido (...) ¿De Dios..., esa cosa...?”*¹⁷

¹³ Idem 3

¹⁴ Idem3

¹⁵ M. Duras en: La pasión suspendida. Entrevistas con Leopoldina P. Della Torre. Ed Paidós

¹⁶ idem

¹⁷ Idem 3

Al pensar esta relación de M. Duras con algo de un goce místico podemos evocar su apellido, el que ella borró y cambió por Duras, Donnadieu. Dieu, final del apellido, en francés: Dios, Donna: mujer. ¿Mujer –Dios, mujer de Dios?

Dice el texto de Gamoneda Lanza: *“Oscilación entre una nada de ser y una erótica del goce del tipo místico, lo que alguien llama Nada, o como lo expresa M. Blanchot: la existencia mística es un vacío indeterminado que da un vuelco y se convierte en plenitud (...) Dios no es representable para nada, (según M. Duras) excepto el de la caja negra y vacía, lugar que no es tal, figura de lo irrepresentable”*

“La Nada da forma a toda la obra de M. D., una lenta operación de borrado, de tachadura, que se abre ante la Nada.”¹⁸

“El cuerpo místico es un cuerpo que grita, tejido de dolor y de alegría, de apoteosis y abyección.”¹⁹

El GRITO; la voz es el grito que emana de los cuerpos. El grito de Lol, grito del vicedónsul, grito de dolor, de impotencia, de desesperación, situaciones que tocan límites. Hay algo desesperado -y desesperante- en la escritura de Duras. Una urgencia que se inmoviliza, una inquietud que se expresa en movimientos repetitivos, en un ir y venir, en El Amor, como un encierro.

“Los amantes durasianos se encuentran en cuerpo y abismo, abismo que se abre en el momento de la fulgurante revelación de lo irrepresentable: la fusión-la divinidad diría Bataille. Ese estado de vacío consecuente a la revelación de la divinidad, puede ser emparentado con la definición que de vacío da P. Férida: una ausencia sin ausente. El cuerpo está ahí, la espera es una espera de nada, de lo irrepresentable.”²⁰

Y para despedirnos, la frase de Delleuze sobre el cine de Duras:

“Cinematográficamente, M. Duras es comparable a un gran pintor que dijera, si tan sólo lograra captar una ola, nada más que una ola, o incluso un poco de arena mojada.”

Elizabeth Barral

¹⁸ Amelia Gamoneda Lanza. “Marguerite Duras. La textura del deseo”. En: books.google.com.ar

¹⁹ idem

²⁰ idem