

Una escritura de la ambigüedad y de la desintegración: *Le ravisement de Lol V. Stein* de Marguerite Duras

Antonia PAGÁN LÓPEZ

Departamento de Filología Francesa, Románica, Italiana y Árabe
Universidad de Murcia

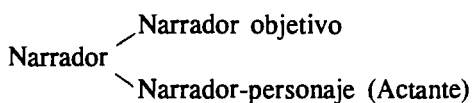
RÉSUMÉ

Le Ravisement de Lol V. Stein se construit autour d'un vide qu'il faut reconstituer. Le «Je-narrateur», fil conducteur du récit, se dédouble pour s'y intégrer en tant que «narrateur-personnage», jeu de perspectives narratives altérant la cohérence de l'univers diégétique. Récit qui se construit dans la mesure où la conscience du «Je-narrateur» raconte, réinvente ou imagine les événements de l'histoire. Écriture de l'ambiguïté d'une réalité fluctuant dans le souvenir, l'amour, le bonheur. Les personnages dépouillés de toute profondeur psychologique, réduits à de simples silhouettes sont des ombres glissant dans une réalité qui se fragmente et se dissout. Écriture de la destruction du langage: face à l'impuissance de la parole, le cri ou la musique, expression de la souffrance ou d'une communication impossible, deviennent de puissants recours communicatifs.

Écriture de la désintégration d'une réalité qui s'efface au fur et à mesure que le récit progresse; écriture d'une réalité construite au profit du visuel. Les scènes durassiennes, caractérisées par l'immobilité et la lenteur, se succèdent dans une série de plans discontinus, où la primauté de l'image renvoie à une sémantique plastique propre de l'art cinématographique.

Le Ravissement de Lol V. Stein constituye una obra compleja y peculiar en la trayectoria narrativa de Marguerite Duras. El término «Ravissement» ofrece una ambigüedad léxica propicia a la temática de una obra que se desarrolla bajo el signo de la ambigüedad. El contenido semántico de «Ravissement» puede aludir al estado de «arrobamiento», de «abstracción», del que participa el personaje principal, Lol, en los años sucesivos al abandono de Michael Richardson, el gran amor de su vida. Al mismo tiempo podría designar, en virtud de la significación de «Ravissement», «raptó», la desaparición de este último personaje de la existencia de Lol, a la que le es arrebatado, una noche de baile en el casino de T. Beach, por Anne-Marie Stretter. Rapto que aleja a Michael Richardson de Lol y la proyecta en un universo hermético, inaccesible a la conciencia de los otros personajes, a su familia y a sus amigos, al mismo lector que difícilmente llega a discernir si el amor del pasado de Lol es un simple recuerdo, perdurable en la memoria de la protagonista, en la memoria de las gentes de S. Tahla, o si adquiere la dimensión de una obsesión persistente en la conciencia de Lol.

La historia se estructura en torno a una duda, a un vacío, que se intenta reconstruir. Las escasas alusiones espacio-temporales generan una atmósfera confusa en la que nos va introduciendo un elemento focalizador, objetivo, cuya presencia se muestra en las primeras páginas del relato y de cuya acción se halla excluido. Este narrador que inicia el relato -identificado con el pronombre «Je»- se asemeja a la *Voix off* que interviene en el principio de una película y que evoca los acontecimientos de la historia- se infiltra progresivamente en el tejido narrativo y se autoafirma al integrarse en él como un actante más. Lo que en un principio podríamos considerar un narrador heterodiegético constituye en realidad un narrador homodiegético estatus que le permite mostrarse al inicio de la historia como un narrador objetivo y desdoblarse en un narrador-personaje participante en el discurso narrativo. Este elemento focalizador no podemos considerarlo autodiegético¹ ya que él no es el héroe de su propio relato. Es un elemento introductor de la historia de Lol, en la que interviene de forma reiterada en un intento de abrir luz en el incierto pasado de Lol, elemento focalizador investido de una función bidimensional:



El punto de vista emitido en la historia de Lol V. Stein revela el pensamiento del «Yo-narrador». Este narrador muestra su opinión, su incertidumbre, ante determinados hechos del pasado de Lol. La presencia de este narrador, identificación de una conciencia que se expresa, es constante en el hilo discursivo, presencia característica asimilable a la función focalizadora desempeñada en *Le Vice-consul* por el pronombre «On», elemento focalizador de distintas situaciones, visión objetiva e impersonal, similar a la de la cámara objetiva cinematográfica.

¹ El narrador relata una historia en la que interviene él mismo como personaje -narrador homodiegético-. G. Genette distingue dos variedades de narrador homodiegético: «l'une où le narrateur est le héros de son récit... et l'autre où il ne joue qu'un rôle secondaire, qui se trouve être, pour ainsi dire toujours, un rôle d'observateur et de témoin...». GENETTE, G., *Figures III*, Seuil, Paris, p. 253.

El narrador duda de la veracidad de la historia de Lol, de la verosimilitud de los hechos acaecidos la noche de su abandono. Este narrador-objetivo, hilo conductor del relato, hace todo tipo de elucubraciones y muestra su opinión al respecto:

«Voici, tout au long, mêlés, à la fois, ce faux semblant que raconte Tatiana Karl et ce que j'invente sur la nuit du Casino de T. Beach. A partir de quoi je raconterai mon histoire de Lol V. Stein. Les dix-neuf ans qui ont précédé cette nuit, je ne veux pas les connaître plus que je ne le dis...»²

El «Yo-narrador» especula posibles versiones de la historia de Lol, que a su vez rechaza, para construir finalmente la suya propia, «mise en abyme» de la historia que se construye a medida que el relato progresa. En varias ocasiones asistimos a la manifestación de una conciencia que se expresa para negar una afirmación enunciada. Frecuentes son las frases en las que el narrador afirma «Je mens» negación de una realidad que va edificando, situaciones confusas en las que el hilo discursivo se construye y se deshace, en la medida que la conciencia del narrador relata la historia, la reinventa o la imagina. El narrador, elemento focalizador del relato, adopta una distancia crítica frente a los hechos. Revela su identidad en el curso de la historia y se integra en la misma, pasando de su condición de narrador heterodiegético a la de narrador homodiegético:

«Il n'y a qu'un an que je suis arrivé à S. Tahla. Je suis dans le service de Pierre Beugner à l'Hôpital départemental. Je suis l'amant de Tatiana Karl.»³

Un cambio de función se ha producido; el narrador abandona su estatus de espectador para dejar paso a un personaje activo en el desarrollo de los acontecimientos, que en varias ocasiones revela su identidad:

«-Ah! c'est ça, c'est ça, dit Tatiana. Elle vient de frôler l'épouvante, je ne sais pas laquelle, elle a un sourire de convalescente. Elle crie presque.

-Fais attention à toi, Lol, Oh! Lola.

Lol se lève à son tour. En face d'elle, derrière Tatiana, Jacques Hold, moi. Il s'est trompé croit-il. Ce n'est pas lui que cherche Lol V. Stein. C'est un autre...»⁴

El diálogo entre Tatiana y Lol tiene por testigo a J. Hold, identificado con el pronombre «moi». La forma «il», supone un desdoblamiento del «Yo-narrador». La

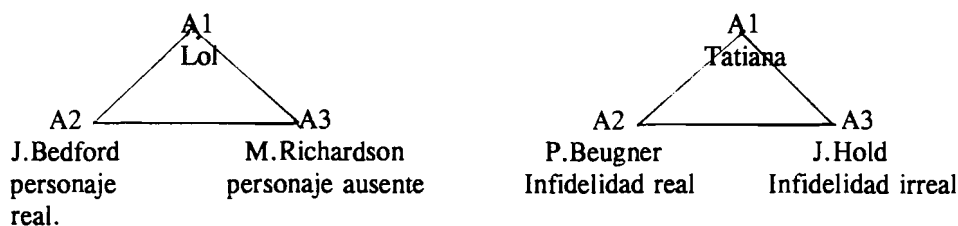
² DURAS, M., *Le Ravisement de Lol V. Stein*, Ed. Gallimard. Paris, 1964, p. 14.

³ DURAS, M., *Le Ravisement de Lol V. Stein*, Ed. Gallimard, Paris, 1964, p. 75.

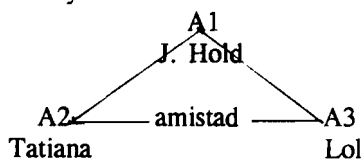
⁴ *Idem*, p. 109.

confrontación de dos pronombres, de primera y tercera persona, designando la misma identidad constituye un distanciamiento del narrador-personaje, sutil juego de formas gramaticales que aumenta la dispersión del punto de vista en el relato y la ambigüedad narrativa.

Las relaciones que se establecen entre los personajes de la historia aparecen marcadas por un carácter de ambigüedad. A su regreso a S. Tahla, tras diez años de ausencia, Lol entra en contacto con la vida privada de Tatiana, con J. Hold, su amante; este personaje suscita en la conciencia de Lol la imagen de Michael Richardson, el primer amor, y se confunde con él. Una extraña relación amorosa parece entablarse entre Lol y J. Hold, de la que Tatiana es consciente. El elemento común que une a estos tres personajes es el amor, pero concebido de forma muy distinta por cada uno de ellos. En *Le Ravissement de Lol V. Stein* se perfila la clásica estructura del triángulo amoroso, habitual en otras obras de Marguerite Duras, situación de gran complejidad que se bifurca: la infidelidad irreal inicial es reemplazada por una doble situación de adulterio real, a partir del reencuentro de Lol y Tatiana, y del encuentro con J. Hold, actantes esenciales del trío clásico: marido-mujer-amante:



Existen actantes que participan en una doble relación amorosa -tal el caso de J. Hold- lo que permite una intersección actancial en la que se imbrican lazos afectivos de diferente índole: el amor y la amistad:



La conducta amorosa de J. Hold resulta ambigua. Ama a Tatiana al mismo tiempo que a Lol. En su mente la imagen de ambas parece confundirse:

«Je brûle du désir de Tatiana. J'en pleure. Je ne sais que faire. Je vais à la fenêtre, oui, elle dort. Elle vient là pour dormir. Dors. Je repars, je m'allonge encore. Je me caresse. Il parle à Lol V. Stein perdue pour toujours, il la console d'un malheur inexistant et qu'elle ignore. Il passe ainsi le temps. L'oubli vient. Il appelle Tatiana, lui demande de l'aider.

Tatiana est entrée, décoiffée, les yeux rouges elle aussi. Lol est dans son bonheur (...).

L'odeur du champ arrivait jusqu'à moi. Et voici celle de Tatiana qui l'écrase»⁵.

En la conciencia de J. Hold fluctúan las imágenes de Tatiana, presente en la escena real, y de Lol, ausente del espacio físico en que tiene lugar la acción; Lol constituye una imagen viva únicamente en el espacio mental de J. Hold. El paso insensible de una imagen a otra viene determinado por la sugestión sensorial olfativa, «l'odeur du champ», hilo invisible que une en la conciencia del amante la figura de los dos personajes femeninos. Se produce una transformación morfológica, el cambio pronominal, del «Je», narrador homodiegético, pasamos a la forma de tercera persona «Il». Ello revela un distanciamiento del narrador con respecto a los acontecimientos. El propio narrador se contempla objetivamente como un actante más integrante de la escena, de modo que puede permanecer presente y ausente de la misma. Esta perspectiva adoptada ante los hechos descritos, frecuente en el relato de Lol, genera situaciones ambiguas y crean confusión en el lector. La relación amorosa que J. Hold mantiene con Lol y con Tatiana se caracteriza por su carácter de ambigüedad y por la existencia de un obstáculo, la presencia de una tercera persona; así la imagen de Lol interfiere en los momentos de intimidad entre J. Hold y Tatiana, e incluso es motivo de conversación entre ambos personajes. Del mismo modo la imagen de Tatiana se interpone en los encuentros de J. Hold y de Lol. En la relación amorosa existe una dificultad para llegar al otro, a la verdadera identidad y al conocimiento del otro ser. La confusión de imágenes en la conciencia de J. Hold es también característica en la relación con Lol: la sombra de Michael Richardson surge como un obstáculo entre ambos:

«Au moment où mes mains se posent sur Lol le souvenir d'un mort inconnu me revient: il va servir l'éternel Richardson, l'homme de T. Beach, on se mélangera à lui, pêle-mêle tout ça ne va faire qu'un, on ne va plus reconnaître qui de qui, ni avant, ni après, ni pendant, on va se perdre de vue, de nom, on va mourir ainsi d'avoir oublié morceau par morceau, temps par temps, nom par nom, la mort. Des chemins s'ouvrent. Sa bouche s'ouvre sur la mienne».⁶

La presencia constante de un tercer actante en la relación amorosa rompe el equilibrio funcional del relato y hace más compleja la peculiar relación que vincula a los tres actantes. La dificultad obsesiva del pensamiento de J. Hold, en el que circulan imágenes encabalgadas, es la expresión de una conciencia confusa, que altera la coherencia del discurso y el sentido de la historia.

⁵ DURAS, M., *Le Ravissement de Lol V. Stein*, Ed. Gallimard, Paris, 1964, p. 162.

⁶ DURAS, M., *Le Ravissement de Lol V. Stein*, Ed. Gallimard, Paris, 1964, p. 1.

LA DESINTEGRACION DEL PERSONAJE

Los personajes de la obra durasiana se integran en un universo real del que han sido borradas las referencias espacio-temporales; el tiempo y la memoria no existen; ello confiere a la trayectoria descrita por el personaje un carácter de irrealidad. La historia se construye en torno a un vacío, a una serie de lagunas, que la memoria impotente no llega a reconstruir. Pocos rasgos conocemos del aspecto físico de Lol o de Tatiana -ninguno explícito de P. Beugner o de J. Hold. Del mismo modo los personajes carecen de una psicología definida o de una conducta determinada que les caracterice. La única realidad existencial que nos ofrecen está determinada por los diálogos -incoherentes e irreales- que plantean como trasfondo sus obsesiones e inquietudes, el sentido del amor, la búsqueda de la felicidad, la presencia del dolor, el vacío y la muerte. Los personajes, despojados de la apariencia física y de la solidez psicológica del personaje del relato tradicional, de la narrativa realista, se reducen a simples siluetas, que se deslizan por una escritura que se desintegra a medida que se construye el relato y la historia progresa. Situaciones ambiguas, confusión de personajes, son el resultado de una realidad que se fragmenta y se desmorona. Escritura de la desintegración que genera personajes evanescentes, reducidos a formas fugitivas, despersonalización de unos seres cuya única identidad es el nombre.

Lol, sumida en una atmósfera sonambúlica, aparece como un ser irreal, silencioso, caracterizado por la lentitud de los gestos y por una mirada ausente, somnolienta:

«...cette dormeuse debout, cet effacement continuel qui la faisait aller et venir entre l'oubli et les retrouvailles de sa blondeur, de ce corps de soie que le réveil jamais ne changeait»⁷

Lol, imagen de contornos difusos, aparece en varias ocasiones como una forma grisácea, «...j'ai cru voir à mi-distance entre le pied de la colline et l'hôtel, une forme grise, une femme...»⁸. El rasgo relevante de esta imagen amorfa es el color del cabello, «la blondeur cendrée à travers les tiges du seigle...»⁹, recurso metonímico que realza un rasgo de su aspecto y que la define. El cabello de Lol contrasta con el de Tatiana: «...la masse noire de cette chevelure vaporeuse est sèche sous laquelle le très petit visage triangulaire, blanc, est envahi par des yeux immenses, très clairs, d'une gravité désolée...»¹⁰. Lol, cabello rubio, ojos oscuros, sombríos: «ses yeux sont veloutés comme seuls les yeux sombres le sont, or les siens sont d'eau morte et de vase

⁷ DURAS, M., *Le Ravissement de Lol V. Stein*, Ed. Gallimard, Paris, 1964, p. 33.

⁸ DURAS, M., *Le Ravissement de Lol V. Stein*, Ed. Gallimard, Paris, 1964, p. 120.

⁹ *Idem*,

¹⁰ *Idem*, p. 58.

mêlées, rien n'y passe en ce moment qu'une douceur ensommeillée»¹¹. La mirada oscura de Lol, enigma del pasado, es la antítesis de la mirada clara e inmensa de Tatiana. Las alusiones a la mirada sombría de Lol son frecuentes, captada bajo la observación minuciosa de J. Hold: «elle avance son visage vers moi sans regard, sans expression»¹², inmovilidad de la mirada carente de expresión que nos remite al vacío del personaje, a un rostro inexpresivo.

La apariencia física de las dos amigas difiere del mismo modo que la indumentaria. Lol aparece vestida con prendas de tonalidades oscuras: «Elle porte son manteau gris, un chapeau noir sans bords», raramente lleva colores claros -salvo en el reencuentro con Tatiana¹³ en el que predomina el blanco¹⁴. La imagen luminosa de Tatiana, «en robe bleue» o «habillée d'une peau d'or»¹⁵ contrasta con la severidad de los trajes de chaqueta oscuros que suele llevar por la tarde.

Dos mujeres confrontadas por la mirada de un amante común, J. Hold, que las reúne en una visión conjunta como una cámara subjetiva:

«Elles portent totes deux ce soir des robes sombres qui les allongent, les font plus minces, moins différentes l'une de l'autre, peut-être aux yeux des hommes. Tatiana Karl (...) a une coiffure souple, rejetée presque à toucher son épaule en une masse nouée, lourde. Sa robe ne resserre pas son corps comme ses austères tailleurs d'après-midi. La robe de Lol, à l'inverse de celle de Tatiana, je crois, prend son corps de près et lui donne davantage encore cette sage raideur de pensionnaire grandie. Elle est coiffée comme d'habitude, un chignon serré au-dessus de la nuque, depuis dix ans peut-être l'est-elle ainsi.»¹⁶

La imagen de Tatiana y de Lol se asemejan y se asimilan en la conciencia de J. Hold. Dos personajes dispares, Lol, sombra nocturna, Tatiana, luz diurna, se tipifican en siluetas alargadas despersonalizadas y rígidas. Idéntico color -des robes sombres- en los trajes, posiblemente el negro, habitual en la gravedad de Lol. La noche del baile en el casino de T. Beach, Anne-Marie Stretter, antagonista de Lol, va vestida de negro, poco antes de huir con el prometido de ésta. El color negro se adecua a la tristeza de Lol, vestida de tonos oscuros tras la pérdida de Michael Richardson; es también el color asociado a la muerte. El tema de la muerte corre en filigrana en la

¹¹ Idem, p. 83.

¹² Idem, p. 144.

¹³ Idem, p. 128.

¹⁴ Idem, p. 70.

¹⁵ Idem, p. 72 y p. 74.

¹⁶ DURAS, M., *Le Ravisement de Lol V. Stein*, Ed. Gallimard, Paris, 1964, p. 147.

historia de Lol -desaparición del amante, vida vegetativa en la que deambula Lol, muerte del amor de Lol por Michael, tema que obsesiona constantemente al narrador-personaje. La muerte se desliza por la historia de Anne-Marie Stretter en «Le Vice-consul», con la cual Lol ofrece cierta semejanza. Anne-Marie Stretter es un personaje dominado por una insondable tristeza, por una existencia trágica que desconocemos, con leves alusiones a un posible suicidio. Este personaje mantiene una expresión ausente, manifestación del dolor, de un pasado enigmático en el que la memoria se pierde. Como en Lol un velo de tristeza cubre su mirada. Su sufrimiento es la expresión «d'une douleur trop ancienne pour être encore pleurée»¹⁷. Los gestos de Lol remiten constantemente al abandono de Michael Richardson, al dolor:

«...elle est avec lui chair à chair, forme à forme, les yeux scellés à son cadavre. Elle est née pour le voir. D'autres sont nés pour mourir. Ce geste sans elle pour le voir, il meurt de soif, il s'effrite, il tombe, Lol est en cendres.

Le corps long et maigre de l'autre femme serait apparu peu à peu. Et dans une progression rigoureusement parallèle et inverse, Lol aurait été remplacée par elle auprès de l'homme de T. Beach. Remplacée par cette femme au souffle près. Lol retient ce souffle: à mesure que le corps de la femme apparaît à cet homme, le sien s'efface, s'efface, volupté du monde.»¹⁸

El gesto de Lol se destruye y su imagen, junto a la del hombre amado, se borra y es reemplazada por la de su rival, Anne-Marie Stretter. La imagen femenina desaparece de la imaginación de J. Hold -el condicional revela una hipotética escena entre Lol y su amante, la trágica noche de la huída-, y se transforma en la de otra mujer, encabalgamiento de imágenes que nos remite a las escenas de «flash-back» propias de la construcción escénica cinematográfica.

El pensamiento y las reflexiones de Lol no son dados a conocer directamente; aparecen expresados a través de la conciencia de J. Hold:

«Lol ne pense plus à cet amour. Jamais. Il est mort jusqu'à son odeur d'amour mort.»¹⁹

Otras veces la suposición revela el punto de vista emitido por un colectivo anónimo: «Quand on jugea nécessaire de lui apprendre leur séparation (...) son calme fut jugé de bon augure. L'amour qu'elle portait à Michael Richardson se mourait»²⁰. Este procedimiento indirecto de introducirnos en el pensamiento de Lol establece una

¹⁷ DURAS, M., *Le Vice-consul*, Ed. Gallimard, Paris, 1966, p. 198.

¹⁸ DURAS, M., *Le Ravissement de Lol V. Stein*, Ed. Gallimard, Paris, 1964, pp. 49-50.

¹⁹ *Idem*, p. 50.

²⁰ *Idem*, p. 24.

barrera entre el personaje y el lector, un distanciamiento de sus sentimientos y acciones, que conduce progresivamente a la ambigüedad y a la destrucción de la realidad.

El rasgo que identifica a Lol y a Tatiana es el dolor; el sufrimiento por amor: Lol por el amor ausente de Michael Richardson, Tatiana por el amor compartido de J. Hold, amante de ambas amigas. El amor interfiere en la relación de amistad y el dolor tortura a Tatiana:

«Tatiana Karl se trouve environnée par le mensonge, elle a un vertige, et l'idée de sa mort afflue, eau fraîche qu'elle se répande sur cette brûlure, qu'elle vient recouvrir cette honte...»²¹

La imagen de la muerte asociada al agua aparece en varias ocasiones. Así la tristeza de Lol se intensifica al contemplar los terrenos pantanosos aglutinados por el mar: «La mort des marécages emplit Lol d'une tristesse abominable...»²², lentitud de las aguas mortíferas que hacen desaparecer la tierra cenagosa, lentitud del tiempo que avanza paulatinamente hacia la muerte. Las lágrimas por amor son frecuentes en el rostro de Tatiana, expresión del amor por J. Hold.: «Elle pleure. Les larmes coulent encore, de loin, de derrière les larmes, attendues comme toutes les larmes, enfin arrivées...»²³. Lágrimas que aparecen tras la tristeza infinita de Anne-Marie Stretter, la embajadora de Calcuta en *Le Vice-consul*²⁴, amor inaccesible del vice-cónsul, personaje solitario, marcado por la desesperación y por la nostalgia de un imposible, como la existencia de Lol V. Stein.

Los personajes masculinos se esbozan débilmente, como un apunte rápido. Nada conocemos de su aspecto físico, o de su psicología. Se caracterizan por su simple presencia, elementos decorativos de un escenario real, la casa de Tatiana o la fiesta en la residencia de Lol. Los personajes antagonista J. Bedford, Pierre Breugner y Jacques Hold, unidos por la amistad y por un tácito consentimiento de la relación adúltera de sus esposas, al menos por parte de Pierre Beugner -Jean Bedford parece ajeno a la dudosa relación que une a Lol y a J. Hold- desempeñan un papel secundario en unas escenas en las que prima el diálogo de los dos personajes femeninos, bajo la mirada imparcial de J. Hold, único personaje masculino que parece mostrar sentimientos contradictorios, curiosidad, hipocresía, dolor. Curiosidad por la personalidad de Michael Richardson, por el pasado de Lol²⁵, barrera infranqueable que intenta

²¹ DURAS, M., *Le Ravisement de Lol V. Stein*, Ed. Gallimard, Paris, 1964, p. 158.

²² *Idem*, p. 186.

²³ *Idem*, p. 164.

²⁴ DURAS, M., *Le Vice-consul*, Ed. Gallimard, Paris, 1966, p. 164, y p. 198.

²⁵ DURAS, M., *Le Ravisement de Lol V. Stein*, Ed. Gallimard, Paris, 1964, p. 101.

destruir; hipocresía que le induce a ocultar a Tatiana la relación que le une a Lol²⁶; curiosidad masoquista que le prodiga dolor y le obsesiona:

«Elle parle. J'insiste encore. Elle me prodigue de la douleur avec générosité. Elle récite des nuits sur la plage...»²⁷

Jean Bedford y Pierre Beugner son simples siluetas que se perfilan a lo largo del relato, relegados a un segundo plano en su condición de marido engañado, ambos se caracterizan por el amor incondicional que profesan a Lol y a Tatiana respectivamente.

Todos estos personajes vinculados por los lazos afectivos, la amistad, el amor, se cuestionan sobre el amor y la felicidad, lugar común en la obra durasiana. Tatiana pide a Lol que le hable de la felicidad:

«Tatiana la supplie de nouveau.-Dis-moi quelque chose sur le bonheur, dis-le-moi»²⁸

Esta temática se percibe en las páginas de *Le Vice-consul*. El vicecónsul, obsesionado por la ausencia de amor, interroga a Charles Rossett:

«-Vous croyez que l'amour c'est une idée qu'on se fait?»²⁹

Preguntas en suspense, personajes vacíos, impersonales, situaciones un tanto irreales que rayan en lo onírico, en las que los trazos humanos se desdibujan y se borran para dejar paso a la presencia de la palabra, desintegración del personaje, construcción de la palabra, sólido pilar en el proceso creativo de la obra literaria.

LA MUSICA O LA DESTRUCCION DE LA PALABRA

El problema de la incomunicación humana se percibe a primera vista en *Le Ravissement de Lol V. Stein*. No existe diálogo alguno entre Lol y Jean Bedford; del mismo modo la comunicación entre Tatiana y Pierre Beugne es inexistente. Los sentimientos constituyen un universo cerrado e inaccesible que Lol no se esfuerza por desvelar. En las conversaciones de Lol, Tatiana y J. Hold, los maridos permanecen al margen, salvo alguna intervención de Pierre Beugner. Estas conversaciones, aparentemente intrascendentes, giran en torno al pasado oscuro de Lol, incógnita por resolver y sin solución final. En el esfuerzo comunicativo, que algunos personajes

²⁶ Idem, p. 163.

²⁷ Idem, p. 190.

²⁸ Idem, p. 151.

²⁹ DURAS, M., *Le Vice-consul*, Ed. Gallimard, Paris, 1966, p. 173.

intentan realizar la música ejerce un papel primordial como expresión de la imposibilidad comunicativa. En los diálogos interviene la música de fondo del violín de Jean Bedford, ausente de la conversación, cuyas notas se intercalan en las confidencias de Tatiana y Lol, o bien rompen el silencio. La presencia de la música es evidente en las primeras páginas de la historia de Lol -música del último baile con Michael Richardson en el casino de Tahla Beach, música de los bailes improvisados con Tatiana, en el campo, siendo ambas adolescentes-; el elemento musical es un factor que se manifiesta de modo intermitente a lo largo del relato³⁰. La música es el instrumento de comunicación de Pierre Beugner, excluido del triángulo formado por Lol, Tatiana y J. Hold que se expresa cuando interviene la palabra de éstos:

«-Revenu?

-Il n'a plus rien à T. Beach. Ses parents sont morts. Il a vendu son héritage aussi, toujours sans revenir.

-Je savais, dit Lol. Elles parlent entre elles. Le violon continue. Sans doute Jean Bedford joue aussi pour ne pas être avec nous ce soir.

-Il est mort peut-être?

-Peut-être. Tu l'aimais comme la vie même.

Lol fait une moue légère, dubitative.»³¹

En este fragmento el diálogo de las dos mujeres, Tatiana y Lol, es percibido por el narrador-personaje, testigo de la escena. La música sigue el discurso de las dos protagonistas, signo de la presencia de Jean Bedford, siempre al margen de las confidencias de Lol y de Tatiana. Es el medio de comunicación del músico en una relación en la que la palabra no existe. M. Bal destaca la presencia del canto y de la música en la obra de M. Duras, a los que atribuye una función comunicativa. Los califica como signo, «icône métaphorique»³², que expresa un medio de comunicación de otro tipo, distinto al de la comunicación oral.

La música de Jean Bedford acompaña la confidencia amorosa de Lol y J. Hold:

«-Je ne quitterai pas Tatiana Karl.

-Oui. Vous devez la revoir.

-Mardi.

Le violon cesse. Il se retire, il laisse derrière lui les cratères ouverts du souvenir immédiat.»³³

³⁰ La música se halla presente en las obras de M. Duras como la banda sonora de una película. Las notas musicales de un piano, el de Anne-Marie Stretter, la canción «Indiana's Song», o el canto de la joven mendiga a orillas del Ganges, se intercalan en la historia de *Le Vice-consul*. Del mismo modo las notas de un piano interpretan la sonatina de Diabelli en *Moderato Cantabile*.

³¹ DURAS, M., *Le Ravissement de Lol V. Stein*, Ed. Gallimard, Paris, 1964, p. 10.

³² BAL, M., *Narratologie*, Presses du Palais Royal, Paris, 1977, p. 78.

³³ DURAS, M., *Le Ravissement de Lol V. Stein*, p. 118.

La música es el medio de expresión de Jean Bedford y a la vez actúa como elemento subversivo que intenta romper la comunicación del grupo, es una tentativa de destrucción de la palabra:

«Jean Bedford, sans doute aussi pour briser l'unité de notre groupe, fait marcher le pick-up: Je n'attends pas, je ne pose même pas la question...»³⁴

La música rompe el silencio, del mismo modo que la palabra. La música destruye la armonía del grupo, o bien se sincroniza con el discurso de los personajes, actúa y cesa cuando la voz humana desaparece. Confrontación de dos lenguajes distintos que entablan un peculiar diálogo:

«Le violon cesse. Nous nous taisons. Il reprend.»³⁵

En *Le Ravissement de Lol V. Stein* la música ejerce una función comunicativa primordial, que confiere dramatismo a la frágil intriga narrativa. Junto con la música destacamos la presencia de otros elementos sonoros que desempeñan un valor relevante, similar a la función de la música. Los sonidos despliegan una amplia gama de funciones polisémicas. Estos se imbrican en el hilo discursivo que progresa y se desintegra alternativamente. Así los sonidos desgarran el silencio, las conversaciones, las confidencias de los personajes y se desvanecen con la misma fugacidad que las situaciones dramáticas que envuelven a los personajes. La voz humana emite distintos sonidos, expresión de la emotividad de los personajes. Estos sonidos de acento dramático intervienen al inicio de la historia: la madre de Lol emite «une modulation plaintive et tendre» al descubrir a Lol, oculta en el jardín del casino, la insólita noche del drama³⁶. Grito de dolor que Lol profiere ante la pérdida de Michael Richardson: «Lol avait crié sans discontinuer des choses sensées...»³⁷. El grito como expresión del sufrimiento amoroso, en situaciones en que la palabra es impotente, reviste un carácter especial en la obra de Marguerite Duras -grito obsesivo del crimen en *Moderato Cantabile*, grito desgarrado del vicecónsul en el silencio de la noche, sentimiento de exclusión o de rechazo. El grito surge de lo más hondo del ser humano, es la expresión de la sensibilidad herida. Gisèle Bremondly considera el grito como «l'ultime recours des personnages pour entrer dans la réalité du désir». Así nos dice a propósito de los personajes de M. Duras: «Ils hurlent leur "maladie d'amour", désir d'amour ou plutôt

³⁴ DURAS, M., *Le Ravissement de Lol V. Stein*, Ed. Gallimard, Paris, 1964, p. 115.

³⁵ *Idem*, p. 115.

³⁶ *Idem*, p. 21.

³⁷ *Idem*, p. 22.

désir de l'idée (idéal) de l'amour»³⁸. El grito de Lol, que oímos en las primeras páginas de *Le Ravissement de Lol V. Stein*, se reanuda diez años más tarde en el mismo salón de baile de casino de T. Beach, como expresión del sufrimiento latente que bruscamente se despierta:

«Son expression est consciencieuse, butée. Elle peut revoir indéfiniment ainsi, revoir bêtement ce qui ne peut pas se revoir.

Nous avons entendu le dé clic d'un commutateur et la salle s'éclaire de dix lustres ensemble.

Lol pousse un cri. Je dis à l'homme:

-Merci, ce n'est pas la peine.

L'homme éteint. La salle redevient, par contraste beaucoup plus obscure. Lol sort.»³⁹

El elemento sonoro, en sus variadas manifestaciones: música, gritos, susurro, palabra, se halla estrechamente vinculado a la emotividad de los personajes; son signos que nos revelan su estado emocional. Los sonidos, los ruidos, intervienen en el silencio de situaciones marcadas por la intimidad. En el silencio el ruido reemplaza a la palabra:

«Son silence. Nous nous tenons immobiles, nos visages se touchant à peine, sans un mot, longtemps. Le bruit des trains se fond en une seule clameur, nous l'entendons...»⁴⁰

El sonido se manifiesta cuando cesan las palabras, es un sustitutivo de la voz humana: el susurro del viento en el campo de centeno acaricia el cuerpo ausente de la mujer amada:

«Tatiana est là, pour que j'y oublie Lol V. Stein. Sous moi, elle devient lentement exangue. Le seigle bruisse dans le vent du soir autour du corps de cette femme qui regarde un hôtel où je suis avec une autre, Tatiana»⁴¹

La imagen de Tatiana y de Lol circulan en el pensamiento de J. Hold. El elemento auditivo -el susurro del viento- suscita la imagen de Lol ausente y une los planos de las dos mujeres, del mismo modo que el sonido en una película puede unir dos escenas o dar paso a otra nueva escena. Estos efectos técnicos propios de la

³⁸ BREMONDY, G., *La Destruction de la réalité*, número spécial sur Marguerite Duras. *L'Arc*, P.I.M.-S.Livry-Gargan, 1990, p. 52.

³⁹ DURAS, N., *Le Ravissement de Lol V. Stein*, Ed. Gallimard, 1964, p. 181.

⁴⁰ Idem, p. 140.

⁴¹ DURAS, M., *Le Ravissement de Lol V. Stein*, Ed. Gallimard, Paris, 1964, p. 167.

construcción fílmica se intensifican en una obra literaria que ofrece indudables afinidades con la obra cinematográfica.

LA IMAGEN CINEMATOGRAFICA, UNA ESCRITURA DE LA DESINTEGRACION.

A Partir de 1970 el cine ha desempeñado un lugar primordial en la creación de Marguerite Duras. Su obra fílmica menos prolífica que su obra literaria ha producido títulos significativos como «Hiroshima mon amour»-1960-, «India Song»-1975-, «La Femme du Gange»-1973-, «Son nom de Venise dans Calcutta désert»-1976-, «Le Camion»-1977-, «Aurelia Steiner»-1979-, «L'Homme atlantique»-1981-, y culmina con la reciente adaptación a la pantalla de su novela «L'Amant», Prix Goncourt en 1984, obra en la que confluyen la confidencia amorosa y la autobiografía.

El cine es para Marguerite Duras un instrumento de comunicación privilegiado, que acorta las distancias con el lector -o espectador- antes que el texto escrito. La función que asigna al cine está vinculada a la idea de destrucción:

«Pour détruire ce qui est écrit et donc ne finit pas, il me faut faire du livre un film. Le film est comme un point d'arrêt.»⁴²

Esta función de destrucción que atribuye a la escritura se identifica con el proceso creativo de una obra literaria que se construye e intenta consolidarse en una realidad lógica que abocada a la disolución se autodestruye. Los personajes se estructuran en torno a un vacío. Su palabra es un grito, una llamada, un intento frustrado de elucidación del pasado o del destino. La angustia, la soledad, están presentes en las vidas de unos personajes que intentan sondear un pasado irrecuperable. La historia de Lol, abismo de dolor, amago de locura, en la que se imbrican lo real y lo irracional, ofrece una construcción escénica similar a la del séptimo arte. La lentitud, la inmovilidad es la característica más acusada de las películas de Marguerite Duras; inmovilidad es también la nota dominante de las imágenes representadas en la escritura durasiana:

«Elle arrive, lentement et s'adosse contre la porte-fenêtre. Le visage baissé, les mains derrière son dos agrippées au rideau, elle reste là»⁴³

Lentitud de los gestos de Lol que nos recuerdan el paso lento de Anne-Marie Stretter caminando hacia el mar⁴⁴.

La imagen se inmoviliza en la descripción como la imagen en movimiento sobre la pantalla cinematográfica:

⁴² Jaquette du livre-film *La Femme du Gange*. Paris, Ed. Gallimard, 1973.

⁴³ DURAS, M., *Le Ravissement de Lol V. Stein*, Ed. Gallimard, Paris, 1964, p. 111.

⁴⁴ Idem, p. 72.

«Tout à coup la blondeur n'a plus été pareille, elle a bougé puis elle s'est immobilisée»⁴⁵

A menudo las imágenes aparecen encuadradas por el marco de la ventana, a modo de un fotograma o de una fotografía, procedimiento frecuente en la técnica descriptiva de A. Robbe-Grillet: en *La Jalousie* las imágenes de A percibidas a través de la ventana ofrecen una indudable analogía con la representación de los personajes de Marguerite Duras, y constituyen una muestra de la interferencia existente entre el género narrativo y la obra fílmica de A. Robbe-Grillet.

Este recurso óptico -el personaje encuadrado por el marco de la ventana- reviste un carácter ambivalente: la representación de la imagen estática como en una fotografía o en una pintura, y la representación icónica proyectada sobre una pantalla cinematográfica:

«La fenêtre est petite et Lol ne doit voir des amants que le buste coupé à la hauteur du ventre. Ainsi ne voit-elle pas la fin de la chevelure de Tatiana»⁴⁶

Lol percibe en varias ocasiones la relación adúltera de Tatiana con J. Hold. Testigo anónimo del encuentro de ambos, construye en una especie de «voyeurismo» imaginativo la relación amorosa, la mirada perdida en la ventana del hotel que los amantes frecuentan. Este juego que establece Marguerite Duras entre la descripción de la ventana real y su transposición a la pantalla cinematográfica por la que desfilan las imágenes sucesivas resulta evidente en estas líneas:

«Ils disparaissent un instant assez long du cadre de la fenêtre»⁴⁷

La imagen desaparece de la escena descrita como se borra de la pantalla cinematográfica, permaneciendo esta última en blanco. Otras veces predomina el fondo negro de la pantalla: la ausencia de la imagen y del color son evidentes: «L'horizon de l'autre côté de l'hôtel a perdu toute couleur. La nuit vient»⁴⁸

Otros procedimientos típicos de la técnica cinematográfica intervienen en la escritura durasiana: el «travelling» o desplazamiento de la cámara en un plano horizontal, creando así el efecto de movimiento:

⁴⁵ Idem, p. 122.

⁴⁶ DURAS, M., *Le Ravissement de Lol V. Stein*, Ed. Gallimard, Paris, 1964, p. 64.

⁴⁷ Idem, p. 65.

⁴⁸ Idem, p. 63.

«Elle se lève, va à la vitre, je me lève aussi et ensemble nous voyons venir la station balnéaire»⁴⁹

La imagen focalizada en «gros plan» -plano de detalle- es frecuente: la imagen detenida, se inmoviliza unos instantes para resaltar un detalle: las falanges de la mano de Lol, suaves y ligeras, sugieren la apariencia de una flor⁵⁰ o la visión de la flor gris que Tatiana lleva en el pelo⁵¹, símil de la magnolia -«cette fleur de magnolia»⁵²- que Anne Desbarades coloca en el escote de su vestido.

Le Ravissement de Lol V. Stein ofrece un peculiar recurso de utilización de cámara subjetiva. El narrador-personaje encuadra a los personajes femeninos, Lol, Tatiana sin ser percibido por éstas en muchas ocasiones. J. Hold sigue la actuación de ambas:

«Elle se lève. Elle s'éloigne de Tatiana sur la pointe des pieds comme s'il y avait un sommeil d'enfant à préserver, tout près. Tatiana la suit, un peu contrite devant ce qu'elle croit être l'agrandissement de la tristesse de Lol. Elles sont à la fenêtre, très près de moi»⁵³

Esta escena ofrece analogías con otras de *La Jalousie* de A. Robbe-Grillet, focalizadas por un narrador-personaje, el marido invisible de A, que sigue la actuación de A a través de las celosías de la ventana. La mirada es un rasgo relevante de la técnica descriptiva de Marguerite Duras: los personajes son observados sin ser muchas veces conscientes del elemento focalizador que los percibe.

La escritura durasiana se descompone en una serie de imágenes, superpuestas a veces, incoherentes otras, que se suceden como imágenes cinematográficas sin un orden lineal, lógico. La representación de tales imágenes revela la desintegración de una realidad que se destruye y genera una atmósfera de irrealidad:

«Tatiana sort d'elle-même, se répand par les fenêtres ouvertes, sur la ville, les routes, boue liquide, marée de nudité. La voici, Tatiana Karl nue sous ses cheveux, soudain, entre Lol V. Stein et moi. La phrase vient de mourir, je n'entends plus rien, c'est le silence, elle est morte aux pieds de Lol, Tatiana est à sa place. Comme un aveugle, je touche, je ne reconnais rien que j'aie déjà touché.»⁵⁴

⁴⁹ DURAS, M., *Le Ravissement de Lol V. Stein*, Ed. Gallimard, Paris, 1964, p. 175.

⁵⁰ Idem, p. 113.

⁵¹ Idem, p. 58.

⁵² DURAS, M., *Moderato Cantabile*, Ed. Gallimard, Paris, 1958, p. 59.

⁵³ DURAS, M., *Le ravissement de Lol V. Stein*. Ed. Gallimard, Paris, 1964, p. 97.

⁵⁴ DURAS, M., *Le Ravissement de Lol V. Stein*, Ed. Gallimard, Paris, 1964, p. 116.

La cámara se desplaza por unos escenarios impersonales, con escasas referencias a los lugares, apenas existen rasgos característicos del entorno, -salvo las alusiones a la casa de Tatiana, o de Lol, a la ciudad de S. Tahla o al casino de T. Beach. Los personajes abandonan, en ocasiones su identidad, y aparecen como sombras que se deslizan:

«L'ombre de l'homme passe à travers le rectangle de lumière. Une première fois, puis une deuxième fois, en sens inverse»⁵⁵

La mirada como la cámara móvil sigue los desplazamientos del objeto focalizado. Del mismo modo puede detenerse sobre un detalle o un gesto de un personaje, sin mostrar el rostro o revelar su identidad:

«Le soleil de la vitre est sur elle. Ses doigts remuent ponctuant la phrase et retombent sur sa jupe blanche. Je ne vois pas son visage.»⁵⁶

La imaginación ejerce una función relevante en la construcción de la historia. Las escenas omitidas cobran vida en la imaginación de Lol -otras veces en el pensamiento de J. Hold. El espectáculo invisible surge ante la presencia de la ventana, pantalla sin imagen, signo de la destrucción de la realidad, prioridad de la facultad imaginativa existente a lo largo de la historia:

«Les yeux rivés à la fenêtre, éclairée, une femme entend le vide -se nourrir, dévorer ce spectacle inexistant, invisible, la lumière d'une chambre où d'autres sont.»⁵⁷

Supresión de la escena real, destrucción de la imagen, que sólo la imaginación puede restituir. La escritura discontinua se estructura en torno a la imagen, e incluso desaparece a favor de ésta. Las imágenes desfilan en una serie de planos, no siempre cronológicos, discontinuos característicos de la escritura deshilvanada durasiana.

* * * * *

«Le Ravissement de Lol V. Stein» es una obra dominada por el carácter de ambigüedad. Ambigüedad que interviene en el discurso narrativo a un doble nivel: formal y temático. Las intrusiones de un narrador-focalizador, hilo conductor del relato, que se desdobra en un personaje actante partícipe del mismo, establece un juego de perspectivas narrativas que alteran la estructura formal y la coherencia de la historia. Ello modifica la progresión del relato y repercute en una acción que se

⁵⁵ Idem, pp. 63-64.

⁵⁶ Idem, p. 169.

⁵⁷ DURAS, M., *Le Ravissement de Lol V. Stein*, Ed. Gallimard, Paris, 1964, p. 63.

construye a la par que se borra, en la que lo hipotético y lo real se imbrican en una estrecha simbiosis, en la que la imaginación es el principal artífice.

Los personajes, despojados de rasgos físicos inherentes se desdibujan y se reducen a siluetas o sombras, cuya única identidad es el nombre, vacíos de valores psicológicos. La presencia humana desaparece de situaciones en las que prevalece la palabra, los diálogos, o el grito humano, elementos auditivos que intervienen con una frecuencia específica y una función especial en la narración. La música rompe el silencio y desempeña en este sentido una función comunicativa primordial ante la imposibilidad de comunicación que experimentan algunos personajes.

Las escenas durasianas caracterizadas por la inmovilidad y la lentitud ofrecen grandes similitudes con la construcción escénica de la obra fílmica de Marguerite Duras. Las imágenes se detienen, se encabalgan o desaparecen de la escena por medio de recursos descriptivos asimilables a los utilizados por la técnica cinematográfica. Escritura de la desintegración de la realidad; escritura fragmentaria que genera una atmósfera confusa en ocasiones, irreal en otras. Destrucción de una escritura más bien plástica que conceptual, en la que la palabra al servicio de la imagen remite constantemente a una semántica visual propia del arte cinematográfico.