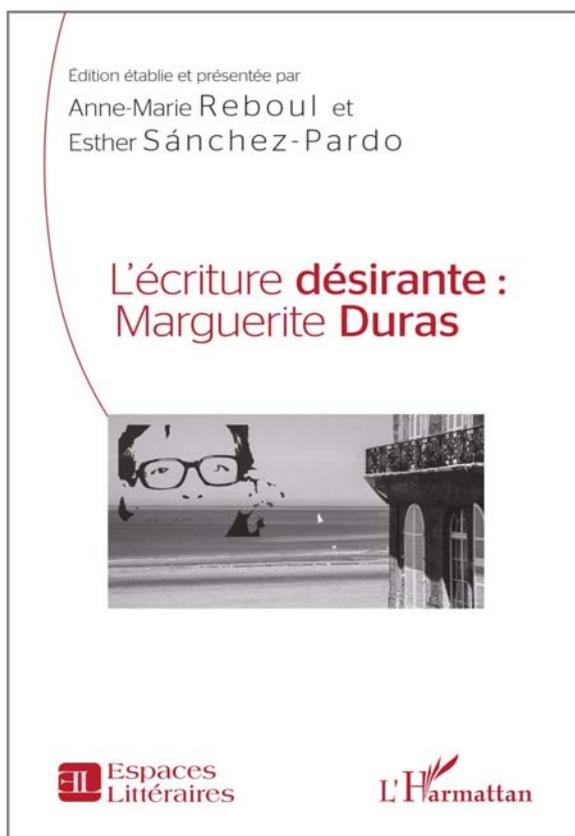


Redescubriendo a Marguerite Duras desde perspectivas múltiples*

María Custodia Sánchez Luque

Universidad Complutense de Madrid

luque20001@hotmail.com



En 2014 se celebraron numerosos eventos conmemorativos del centenario del nacimiento de Marguerite Duras, en cuyo marco Anne-Marie Reboul y Esther Sánchez-Pardo organizaron y dirigieron el congreso internacional *Duras infinie*, en la Universidad Complutense de Madrid. La concurrencia de diferentes especialistas para disertar sobre la obra de la gran escritora, guionista y cineasta, ha dado como resultado este libro, que recopila una selección de las comunicaciones presentadas en aquel coloquio.

Las diferentes temáticas abordadas en el texto se estructuran en un corpus de seis capítulos, precedido de un prólogo a cargo de las dos editoras del libro, y seguido de un epílogo, consistente en una entrevista de Do-

minique de Gasquet a Carlos d'Alessio, hasta entonces inédita.

*A propósito de la obra editada y establecida por Anne-Marie Reboul y Esther Sánchez-Pardo, *L'écriture désirante: Marguerite Duras* (París, L'Harmattan, 2016. 298 p. ISBN: 978-2-343-08541-8).

Dicha recopilación arranca con el artículo “L’écriture souveraine de Duras ou le texte porteur d’«un million d’images»”, de Anne-Marie Reboul, en el que anticipa lo ambicioso del proyecto de este libro, y pone de relieve la complejidad que entraña escribir sobre Duras, debido a la cantidad de géneros y artes que se fusionan en su labor creadora. En efecto, el artículo aborda la hibridación entre las distintas manifestaciones estéticas –literatura, cine, teatro, música– que se dan cita en su obra, desde una perspectiva interdisciplinar. Anne-Marie Reboul, experta en las relaciones entre literatura y cine, resalta el trabajo cinematográfico de Duras como una de las contribuciones más notables al cine de autor, propio de la cultura francesa, por su ruptura con el canon clásico y con toda la tradición hollywoodiense. El artículo se hace eco del descontento de Duras con las adaptaciones al cine de sus novelas, como puso de manifiesto su oposición a la versión cinematográfica de *L’Amant*, por Jean-Jacques Annaud, lo que la impulsó a escribir *L’Amant de la Chine du Nord*, obra plagada de notas a pie de página sobre la película que le gustaría que se hiciera sobre este texto. Pero Anne-Marie Reboul, lejos de limitarse al eterno debate de las adaptaciones literarias al cine, destaca cómo el cine y la literatura de Duras se interfieren y complementan. Así, si en un principio la autora adaptó sus propios libros al cine, después, en un recorrido inverso, el cine influirá en su narración literaria. Todo esto sin dejar de tener en cuenta que Duras siempre quiso constatar las profundas diferencias entre el discurso poético y el cinematográfico.

Esther Sánchez-Pardo, en su artículo “Marguerite Duras et l’expérience des limites”, resalta el contraste entre la inmensa cantidad de documentación referida a Duras como personaje mediático, por un lado, y el profundo desconocimiento de su obra por el público en general, por otro. Con el deseo de subsanar esta circunstancia, Sánchez-Pardo aborda un acercamiento a la figura de la novelista desde perspectivas distintas, entre las que destacamos la recepción de la obra durasiana en el ámbito de los estudios de género en Francia en los años setenta, y más concretamente desde el concepto de “escritura femenina” de Hélène Cixous, quien captó la lucha de los personajes femeninos de Duras por sobreponerse a la trabas impuestas por el patriarcado. Otro aspecto reseñable de los analizados aquí, es el de las reflexiones de Duras sobre las limitaciones de la literatura para dar cuenta de la complejidad de lo real, asunto éste que se enmarcaría en la serie de debates de la segunda mitad del siglo XX, en el seno de los estudios literarios, sobre los vínculos entre escritura y vida.

El primer capítulo, “Dans les arcanes du processus créatif: la dissolution des limites”, comienza con el artículo de Joëlle Pagès-Pindon, “Noir désir. Genèse de l’automythographie atlantique dans *Le livre dit*”, donde explica cómo fue el ánimo de desvelar los arcanos del proceso creativo que inaugura el ciclo atlántico en la obra de Duras, lo que la indujo a editar *Le Livre dit. Entretiens de “Duras filme”*, sobre el rodaje de la película *Agathe et les lectures illimitées*. Comienza analizando la formación del imaginario de *Le Livre dit* y del ciclo atlántico. Imaginario que se caracteriza por una

doble vertiente: el filtrado de las experiencias personales de la novelista a través del tamiz de la ficción, lo que Pagès-Pindon denomina “automitografía”; así como el fenómeno inverso, la creación de una historia de ficción fundamentada en la andadura vital de la autora, lo que Pagès-Pindon denomina “zoografía” –escritura de lo viviente–. En segundo lugar, se analiza el simbolismo de la androginia y del incesto, como características esenciales de la pasión erótica en Duras.

Antonella Limpscomb, en “*L'Amant* de Marguerite Duras. Entre réalité et fiction”, se propone aportar luz sobre la consabida dificultad de establecer el límite entre ficción y autobiografía en *L'Amant*. Para ello, plantea un análisis basado en la alternancia de la primera y la tercera personas, así como en la alusión a la “image absolue”: la del encuentro entre la joven adolescente y el amante chino a bordo de la balsa por el río Mekong, travesía que tiene el valor de un viaje iniciático, un ritual de paso de la edad infantil a la adulta. Como resalta Limpscomb, la primera persona del singular representa a la vez a la autora, a la narradora y a la joven adolescente protagonista de la historia, lo cual es algo común en la mayoría de autobiografías. Sin embargo, la irrupción de la tercera persona cuando el lector menos lo espera, lo obliga a reorientarse con respecto al texto y sugiere el punto de vista de un observador exterior.

En “*L'Alcool infini ou la dissolution des limites*”, Anne-Lucile Gérardot aborda la disolución de límites en la obra de Duras estudiando los efectos del alcohol en los personajes de algunas novelas, como *Moderato cantabile* o en *Emily L*. Para ello, Gérardot se sirve de la idea de disolución que había introducido Georges Bataille en su obra *L'Erotisme*. Según este antropólogo y escritor todos somos seres discontinuos, totalmente distintos unos de otros, que vivimos anhelando la disolución de esa discontinuidad, siendo la muerte el único estado que nos permitiría reencontrar la fusión entre los seres. Si bien, como apunta Gérardot, Duras no suele contemplar la muerte definitiva para sus personajes como una solución, sí que opta por esa suerte de muerte provisional que es el estado de embriaguez, el cual permite una disolución temporal de los límites entre los cuerpos.

En el segundo capítulo, “*Le geste de l'écriture*”, destacamos artículos como “*Le non-sens comme la marque de l'écriture expérimentale de Marguerite Duras*”, en el que Anna Ledwina resalta el absurdo y la falta de sentido de lo real como rasgos preeminentes de la narrativa durasiana. Según este análisis, el acto de creación supone para la novelista una suerte liberación que le permite desvelar su mundo simbólico, todo ese desorden original que bulle en su interior y que todavía no ha sido racionalizado. Debido a esta manera de concebir la escritura, su estilo evoluciona hacia un progresivo rechazo de los convencionalismos semánticos y hacia a una ausencia de intriga en el sentido tradicional del término. Así, a partir de los años sesenta, sus relatos se caracterizan por tener un discurso fragmentado, privado de sentido, con lo que la autora consigue transmitir la dificultad de sus personajes para asimilar el mundo que los rodea y para comunicar su dolor y su soledad. Por esta práctica innovadora de

la técnica del lenguaje, Anna Ledwina relaciona la técnica durasiana con la de los surrealistas.

O bien el de Letitia Ilea, quien en “*Moderato cantabile – récit poétique*”, presenta la citada novela como la obra de Duras que responde mejor a la definición de relato poético, aportada por Jean-Yves Tadié en su libro *Le récit poétique*. Para ello, Ilea coteja el tratamiento que se hace en esta novela de los personajes, el espacio, el tiempo, la estructura, el mito y el estilo, con las condiciones que, según Tadié, debía reunir cada uno de estos elementos para que se pudiera hablar de relato poético.

El tercer capítulo, “Le rejet de tous les stéréotypes”, presenta trabajos como “Les stratégies de représentation de la scène de passion dans les textes de Marguerite Duras”, en el que Rafael Guijarro resalta el tratamiento tan particular otorgado al amor y al deseo en gran parte de la obra durasiana, en la que se renuncia a los estereotipos del discurso amoroso convencional, y se busca siempre la fusión de las nociones de pasión, dolor y muerte. La dificultad de formular esta amalgama de sentimientos sirviéndose sólo de los recursos de la lengua, queda patente, por ejemplo en la imposibilidad de los personajes durasianos de manifestar el deseo. Esto impulsa a la autora a recurrir a otras esferas de la expresión humana, más allá de lo lingüístico, a saber las imágenes cinematográficas y pictóricas, que supliendo el papel de la escritura, ayudan a Duras en su perpetuo afán por penetrar en lo visible para acceder así a lo invisible e inenarrable.

Si Antonella Lipscomb reflexionaba sobre el límite entre la confesión personal y la ficción en *L'Amant*, Francisco Cortés Vieco, en su artículo “Le souvenir érotique de Marguerite Duras : entre l'attachement de l'amant et le détachement de l'aimée”, aborda la subversión de los roles de género que propone Duras para esta novela –auténtica mirada retrospectiva a su experiencia de iniciación al sexo–. Alejándose de los clichés del discurso romántico y en clara ruptura ideológica con el patriarcado, que proclamaba el poder del hombre inductor y la sumisión de la mujer, incitada a las relaciones íntimas en contra de su voluntad, Duras, consciente de su autoridad como narradora y protagonista, impone la existencia de una víctima masculina y de una tirana femenina. Negándose a sublimar la pérdida de la virginidad, muestra a su heroína como dominadora, no sólo desde el punto de vista emocional, sino también erótico.

En el cuarto capítulo del libro, “Le savoir inné de Marguerite Duras: lectures psychanalytiques”, Dominique Corpelet, partiendo de la premisa de que el inconsciente tiene estructura de lenguaje y sólo puede descifrarse a partir de un discurso, analiza en su artículo “La voix du réel dans l'écriture du *Vice-consul*”, las manifestaciones de la voz generadas por las dos principales fuerzas actanciales de esta novela: la mendiga y el vicecónsul, los cuales encarnan respectivamente los dos espacios opuestos que se perfilan en la novela, a saber el de los indigentes y leprosos indios, por un lado, y el de la sociedad blanca insertada en la India, por otro. Corpelet pone de relie-

ve que si el vicecónsul queda excluido de todo diálogo posible con los demás, a causa de su habla ininteligible, es porque su voz está coartada por lo inenarrable de los crímenes que ha cometido en Lahore –disparar contra los leprosos en los jardines de Shalimar–. Los recursos de la lengua se revelan aquí insuficientes porque no hay palabras para expresar tanto horror. Asimismo, Corpelet apunta que esta dificultad para narrar lo inefable se traduce en el tono críptico que domina en la novela, en la que se comunica más por lo que se evoca o simboliza que por lo que se dice.

En el quinto capítulo, “Dans l’atelier d’une voix devenue oraculaire”, Kathryn Tremblay analiza en su artículo “Outside Inside Out: prémices à une étude de l’œuvre journalistique de Marguerite Duras”, la faceta periodística de Duras, a partir de ciertas crónicas publicadas en *France Observateur* entre 1957 y 1961, y que serán recopiladas más tarde en su libro *Outside* (1981). Concretamente, Tremblay tomará como objeto de estudio tres subgéneros de crónicas cultivados por Duras: sucesos, reportajes y entrevistas. Sobre las crónicas de sucesos, Tremblay resalta una característica muy particular común a todas ellas: tras el relato de un acontecimiento aparentemente aislado, subyace un trasfondo político o social de gran envergadura. En cuanto a los reportajes, se advierte que Duras deja que la escritora prevalezca sobre la periodista, al proyectar su manera de entender el mundo y permitir que afloren sus emociones. En lo que respecta a las entrevistas, Tremblay destaca el hecho de que, en la mayoría de los casos, los interrogados sean personas marginadas de la sociedad, lo que induce a pensar en una intencionalidad social por parte de Duras.

En el artículo “Comment le *groupe de la rue Saint-Benoît* a façonné la sensibilité politique de Marguerite Duras à l’altérité”, Maya Michaeli analiza en qué medida la pertenencia a este grupo –formado en su mayoría por antiguos miembros de la resistencia y por exafiliados o militantes del Partido Comunista francés– ha influido en las obras de Duras, especialmente en las de contenido político, escritas entre finales de los años sesenta y a lo largo de la década de los setenta, en las que la autora convierte historias individuales en muestras de diferentes tipos de alteridad. Michaeli resalta un afán por suscitar un sentimiento de responsabilidad colectiva ante determinadas tragedias, especialmente la del holocausto judío.

El sexto y último capítulo, “L’impact de *L’Amant* à l’étranger”, se abre con la comunicación de Krisztina Horváth, quien, con el convencimiento de que existe una marcada diferencia entre las psicologías masculina y femenina a la hora de escribir, reflexiona en “Traduire Duras. Écriture féminine et traduction littéraire”, sobre la importancia del sexo del traductor. Aborda los problemas derivados del choque de sensibilidades, cuando no se produce una total conexión entre el inconsciente del traductor con respecto al del autor. Presentando como ejemplos algunos fragmentos de *L’Amant*, junto a sus respectivas traducciones al húngaro, Horváth pone de relieve las diferencias entre el inconsciente del traductor y el de la autora, que se hacen especialmente patentes en los pasajes alusivos a la madre de Duras: mientras que en el

texto original la autora adopta una actitud crítica al hablar de su madre, en el texto traducido al húngaro el tono de reproche de la versión original se torna en protector, y la madre no es presentada como culpable sino como una víctima más. Si, como afirma Horváth, la literatura entraña en cierta manera un ajuste de cuentas, el traductor de *L'Amant* se erige aquí en deshacedor de agravios, suavizando las cuentas pendientes de Duras con su madre.

Li Zheng, en su artículo “Le ravissement de Duras. Critiques et études de l'écrivaine en Chine des années 80 à aujourd'hui”, analiza la recepción de la obra durasiana en China, desde comienzos de los años 80, cuando empiezan a traducirse sus novelas en este país, al que tantas referencias hizo la autora. Li Zheng divide su análisis en tres partes, correspondientes a los años 80, 90 y 2000 respectivamente. En la década de los 80, esta recepción tiene mucho que ver con los vínculos de la autora con el Nouveau roman francés, movimiento que había atraído la atención de los críticos chinos ya desde comienzos de los años sesenta. En cuanto al decenio de los 90, Li Zheng destaca el interés suscitado por el marcado carácter femenino de la obra de Duras, lo que propició estudios comparatistas que establecen paralelismos entre la autora francesa y las literatas chinas. Tras la muerte de la escritora, en 1996, la fase que comienza en el año 2000 está marcada por un fuerte interés por los estudios en profundidad sobre Duras, que se traduce en un notable aumento del número de trabajos de investigación académica, realizados desde distintos enfoques, entre los que destacan el psicoanalítico y el postcolonialista.

Para acercarnos todavía más a la figura de Marguerite Duras, el epílogo del libro transcribe una entrevista inédita realizada en 1990 por Dominique de Gasquet a Carlos d'Alessio, autor de las músicas de buena parte de las películas de Duras. Una de ellas es *India Song*, la cual constituye el asunto central de la conversación. Carlos d'Alessio destaca que compuso la música para esta película después de haber leído el texto, a partir de los sentimientos que la historia le iba suscitando, y asegura que el resultado hubiera sido totalmente distinto si Duras hubiera elegido cualquier otra música de la época, retomada a posteriori para la película.

En definitiva, creemos que *L'écriture désirante: Marguerite Duras* es un libro de referencia obligada para todos aquellos interesados en visitar y redescubrir esta gran figura del panorama cultural del siglo XX. Puesto que todas las contribuciones que lo configuran constituyen un abanico de interesantes reflexiones, que abordan de lleno la complejidad de su labor creadora, dejando la puerta abierta a subsiguientes trabajos sobre aspectos tan sugestivos como la recepción de la obra durasiana, no sólo en el ámbito francófono, sino también en el resto del mundo.