

# *Le ravissement de Lol V. Stein se mira en Moderato cantabile: algunos ecos narrativos en la escritura de Marguerite Duras*

M<sup>a</sup> Luisa GUERRERO ALONSO

Universidad Complutense de Madrid  
Departamento de Filología Francesa  
mlguerre@filol.ucm.es

Recibido: 21 de diciembre de 2006

Aceptado: 13 de marzo de 2007

## RESUMEN

El artículo presenta la novela *Moderato cantabile* como texto fundador del universo narrativo de Marguerite Duras al contener y avanzar los temas principales y las estructuras discursivas esenciales del mismo. A partir de esta perspectiva de lectura, confrontaremos *Moderato cantabile* con la novela publicada en 1964, *Le ravissement de Lol. V. Stein*, lo que permite plantear un juego de espejos entre ambos relatos, del que resultan las claves interpretativas para comprender los textos de la autora.

**Palabras clave:** relato generador. Escena edénica. Experiencia de Absoluto. Tiempo histórico. Tiempo extático. Temática del fracaso. Interpretación metaliteraria.

*Le Ravissement de Lol V. Stein se retrouve dans Moderato Cantabile:  
Des échos narratifs dans l'écriture de Marguerite Duras*

## RÉSUMÉ

L'article propose une révision de *Moderato cantabile* en tant que texte "fondateur" de l'univers romanesque durasien; dans ce sens, il en avance les thèmes majeurs ainsi que les structures discursives essentielles. Cette perspective de lecture permet de confronter *Moderato cantabile* au roman de 1964 *Le ravissement de Lol. V. Stein* et d'établir un jeu de miroirs entre ces deux textes, d'où ressortent les clés interprétatives de la création durasienne.

**Mots-clés:** récit matriciel. Scène édénique. Expérience d'absolu. Temps historique. Temps extatique. Thématique de l'échec. Interprétation métalittéraire.

*Le Ravissement de Lol V. Stein looks at itself in Moderato Cantabile:  
some narrative echos in Marguerite Duras writing*

## ABSTRACT

The article presents the novel *Moderato Cantabile* as a foundational text in the narrative universe of Marguerite Duras, since it contains and advances the main themes and discursive structures of said uni-

verse. From this reading perspective, we will compare *Moderato Cantabile* to Duras' 1964 novel, *Le ravissement de Lol. V. Stein*, proposing a game of mirrors in the both texts, which results in a series of interpretative keys that provide a new understanding of the author's texts.

**Keywords:** Generative tale. Edenic scene. Experience of the Absolute. Historical Time. Estatic Time. Thematics of Failure. Metaliterary interpretation.

Las reflexiones que el presente trabajo contiene obedecen a lo que denomino "el espíritu durasiano"; y ello porque las líneas que siguen inmediatamente van a hablar de una ausencia, de un vacío, aspectos éstos centrales, como es sabido, tanto del imaginario de la autora como de los discursos críticos sobre su obra. Esta circunstancia me ha llevado a ampliar para mi objetivo investigador, claro está, el título que los organizadores de este homenaje a la persona y la obra de Marguerite Duras han propuesto para esta segunda semana y para la sesión de hoy en concreto; espero que se me admita esta pequeña licencia de uso privado tras haber escuchado mis argumentos<sup>1</sup>.

En efecto, mi propuesta de lectura ampliaría los términos del título dado a la semana *De Lol.V. Stein à la Dame du camion* y pasar a *De Anne Desbaresdes à la Dame du camion* y sustituir el de hoy, *S.Thala et les Yvelines* por *Un café près de la mer et les Yvelines*. Introduciendo estos dos nuevos elementos, el nombre del personaje Anne Desbaresdes y el espacio de un café de provincias, estoy centrando mi atención en *Moderato Cantabile*, una novela publicada en 1958 y digo novela porque, aunque ya con reticencias, en ella Duras sigue adoptando el modelo de relato tradicional.

En mi opinión esta "nouvelle" ocupa un lugar singular dentro del extenso panorama creativo de la narradora. Si consultamos las opiniones críticas que en su momento se le dedicaron, nos podemos hacer la idea de que *Moderato Cantabile* fue un "libro polémico", incluso incómodo por su posición de bisagra, de elemento de transición entre el primer grupo de relatos durasianos "les récits première manière" de corte tradicional por su forma y temática y las obras donde ya cuaja la "revolución durasiana" que, para mí, aflora precisamente en *Moderato Cantabile* y también en esa pequeña joya que es *L'Après-midi de M. Andesmas* y se confirma para continuar sin freno a partir de *Le Ravissement de Lol V. Stein*. *Moderato Cantabile* fue en su momento para sus detractores "un dialogue harassant", "un travail de laboratoire sans vie", "un roman vide" y para sus partidarios una culminación admirable de la obra precedente, "une chronique rigoureusement construite sur le vide existentiel"<sup>2</sup>.

Aparte del carácter singular que tiene *Moderato Cantabile* en la producción de la escritora, pienso que se trata de una vía de acceso modélica para que el lector neó-

---

<sup>1</sup> El presente artículo adapta el texto que la autora leyó como presentación a la jornada del 15 de marzo de 2006 en el auditorio del IFM de Madrid, dentro del homenaje a la autora que durante ese mes se celebró bajo el nombre *Les Noms de Duras*.

<sup>2</sup> Las frases se han extraído de artículos críticos contemporáneos de la novela. Dichos juicios han sido recogidos en el dossier de prensa incluido en la reedición de *Moderato cantabile* realizada por Les Éditions De Minuit en 1987. A esta edición pertenecen las citas que de la novela introducimos en el artículo.

fito se interne en el entramado selvático del territorio de la Durasia –y me apropio el feliz hallazgo semántico de la crítica especializada en esta autora–. Lo he escogido para mi pequeño homenaje por esta condición de texto iniciador y porque releerlo después de casi 20 años ha sido tomarle el pulso a la fascinación –palabra fetiche en este universo– que me produjo conocerlo. Ya sabemos que toda relectura pasado el tiempo es una relectura de sí mismo, una puesta a punto en la que matizamos aquella primera vivencia, en mi caso aquella fascinación primera, aunque he de reconocer que esta relectura ha confirmado los aspectos que, a mi juicio, dan vigencia a la aventura creativa de Marguerite Duras.

Una lectura atenta de la novela que la relacione con la obra posterior no puede dejar de concederle el valor de “relato generador”, de “récit matriciel” de todo lo que vendrá posteriormente –papel que, de paso, también reivindico para *Le Marin de Gibraltar*–; al decir esto retrotraigo a *Moderato Cantabile* el papel que tradicionalmente se asigna a *Le ravissement de Lol. V. Stein* como germen en el que está contenida en potencia la Durasia. La propia escritora, al hablar de su impactante personaje, Lol. V. Stein, en *la Vie matérielle* comenta “Ce que je n’ai pas dit, c’est que toutes les femmes de mes livres, quel que soit leur âge, découlent de Lol. V. Stein” (Duras, 1987:128).

Resulta evidente que la intención de estas páginas no es corregir la opinión de la propia Duras, nada más lejos de mi intención; probablemente, en su universo imaginario la figura de Lol V. Stein transitaba desde la noche más remota de su tiempo creativo, pero lo cierto es que Anne Desbaresdes, la burguesa frustrada de *Moderato Cantabile*, va a enriquecer su conflicto de clase- lo menos interesante del libro- con la vivencia de una experiencia de arrebató, auténtico *ravissement*- que tiene muchas conconmitancias con el de Lol.V. Stein. La vida de Anne Desbaresdes, como la de la muchacha de S. Thala, cambia de raíz el día que contempla las consecuencias del crimen pasional que se produce en el café que está en el local de abajo del piso donde su hijo recibe semanalmente clases de piano:

Au fond du café, dans la pénombre de l’arrière-salle, une femme était étendue par terre, inerte. Un homme, couché sur elle, agrippé a ses épaules, l’appelait calmement.

— Mon amour. Mon amour.(...)

L’homme, dans son délire, se vautrait sur le corps de la femme(...)L’homme s’assit près de la femme morte, lui caressa les cheveux et lui sourit. Un jeune homme arriva en courant à la porte du café, un appareil-photo en bandoulière et le photographia ainsi, assis et souriant. Dans la lueur du magnésium, on put voir que la femme était jeune encore et qu’il y avait du sang qui coulait de sa bouche en minces filets épars et qu’il y en avait aussi sur le visage de l’homme qui l’avait embrassée. Dans la foule quelqu’un dit:

— C’est dégoûtant, et s’en alla.

L’homme se recoucha de nouveau le long du corps de sa femme, mais un temps très court. Puis, comme si cela l’eût lassé, il se releva encore.

— Empêchez-le de partir, cria la patronne.

Mais l’homme ne s’était relevé que pour mieux s’allonger encore, de plus près, le long du corps. Il resta là, dans une résolution aparemment tranquille, agrippé de nouveau à elle de ses deux bras, le visage collé au sien, dans le sang de sa bouche.( Duras, 1958:14-15).

Tal y como le ocurrirá a Lol V. Stein cuando, al final del baile en el casino de T. Beach, contemple cómo se alejan para siempre de su vida su hasta entonces prometido Michael Richardson y la fascinante desconocida llamada Anne Marie Stretter, la protagonista de *Moderato Cantabile* sólo vivirá desde ese día, gracias a sus conversaciones con otro testigo del crimen, el obrero Chauvin, para *instalarse* –y subrayo esta palabra– una y otra vez en la escena que ha contemplado y que seguirá contemplando a lo largo de esa semana en la que intenta la reconstrucción de la vida de la pareja cuyo trágico fin la ha conmocionado profundamente. De este modo, la figura de Anne se sitúa en una posición de “Voyeuse” respecto a los amantes protagonistas del crimen, lo que origina una curiosa relación triangular. También para Lol V. Stein, el hecho de ser observadora de otros configura el contenido de sus fantasías cuando imagina cómo su prometido desvestirá a la Stretter tras el baile, y pasados los años, cuando atisba desde un campo de centeno al que acabará convirtiéndose en su amante, Jacques Hol, en sus encuentros amorosos con su amiga de adolescencia, Tatiana Karl, dentro de la habitación del hotel donde ambos se dan cita clandestinamente:

Il [Michael Richardson] l'aurait dévêtue, de sa robe noire avec lenteur et le temps qu'il l'eût fait une grande étape du voyage aurait été franchie.

J'ai vue Lol dévêtue, inconsolable encore, inconsolable.

Il n'est pas pensable pour Lol qu'elle soit absente de l'endroit où ce geste a eu lieu. Ce geste n'aurait pas eu lieu sans elle: elle est avec lui chair à chair, forme à forme, les yeux scellés à son cadavre(...)

L'homme de T. Beach n'a plus qu'une tâche à accomplir, toujours la même dans l'univers de Lol: Michael Richardson chaque après-midi, commence à dévêtir une autre femme que Lol et lorsque d'autres seins apparaissent, blancs, sous le fourreau noir, il en reste là; ébloui, un Dieu lassé par cette mise à nu, sa tâche unique, et Lol attend vainement qu'il la reprenne, de son corps infirme de l'autre elle crie, elle attend en vain, elle crie en vain. (Duras, 1964:32)

Anne y Lol V. Stein, desde que tiene lugar su experiencia común de arrebatado, sólo existen para mirar hacia atrás, hablando hasta la saciedad la primera y recordando para adentro la segunda, con el objetivo de poder acceder a un “ailleurs” –“cet ailleurs qu'elle [Lol V. Stein] cherchait depuis son retour à S. Thala”, como dice el narrador– donde la fusión de los cuerpos de los otros tiene su prolongación en otra fusión, la de la mirada de estas mujeres sobre esa fusión ajena; en su particular “Éden-cinéma”- Anne y Lol. Se convierten inexorablemente en mironas que contemplan una escena paradisíaca, pues en el universo durasiano no existe otra felicidad que la producida en esta simbiosis carnal.

Por eso, la expulsión de la misma para los amantes se manifiesta sonoramente ya sea con el grito de la mujer en el momento de su asesinato en el café, grito reproducido con torpeza por el débil gemido de Anne cuando sea asesinada simbólicamente por Chauvin en su último encuentro, ya con el chillido y el desvanecimiento de Lol V. Stein cuando su prometido y su nueva amante traspasen el umbral del casino rumbo a un destino de donde ella ya ha sido expulsada:

Lorque sa mère était arrivée sur Lol et qu'elle l'avait touchée, Lol avait en fin lâché la table. Elle avait compris seulement à cet instant qu'une fin se dessinait mais confusément. Sans distinguer encore au juste laquelle elle serait. L'écran de sa mère entre eux et elle en était le signe avant coureur. De la main, très fort, elle le renversa par terre. La plainte sentimentale, boueuse, cessa.

Lol cria pour la première fois. (...)Ils [Michael Richardson et Anne-Marie Stratter] commencèrent à bouger, à marcher vers les murs, cherchant des portes imaginaires. La pénombre de l'aurore était la même au-dehors et au-dedans de la salle, Ils avaient finalement trouvé la direction de la véritable porte et ils avaient comencé à se diriger très lentement dans ce sens. ...)

Les yeux baissés, ils passèrent devant elle. Anne-Marie Stretter commença à descendre, et, puis, lui, Michael Richardson. Lol les suivit des yeux à travers les jardins. Quand elle ne les vit plus, elle tomba par terre, évanouie. (Duras, 1965: 22).

El grito –otro tema central del universo durasiano– marca el alumbramiento del tiempo histórico, sucesivo, rectilíneo, adonde el ser expulsado de la simbiosis con el otro está condenado a transitar incompleto, desgajado de su otra parte. Y si tenemos en cuenta esta circunstancia, resulta inevitable pensar en la huella platónica dentro de este cosmos creativo.

Así pues, vivir para estos personajes femeninos es mirar hacia atrás desde su condición de autistas en su presente social –ambas cumplen con sus tareas cotidianas como sonámbulas, mal que bien, y cada vez peor, pues el reencuentro verbal de Anne con Chauvin en el café para revivir la experiencia de la fusión y los largos paseos sin rumbo de Lol por S. Thala ensimismada en su recuerdo minan cada vez más el terreno de su vida familiar. La expulsión de la revelación de lo *esencial*, del Absoluto, entrevisto fugazmente degenera en obsesión para Anne Desbaresdes y en locura para Lol V. Stein, siguiendo esa relación de gradación intensiva que el segundo personaje mantiene con el primero.

Quedó dicho anteriormente que la escritura durasiana imagina como espacio esta enfermedad de absoluto: el *ailleurs* de la autora adquiere caracteres edénicos y en los dos relatos en cuestión se concreta a su vez en dos lugares entre los que, de nuevo, existe una correlación creativa: el café, donde Anne y Chauvin rememoran el crimen allí acontecido y hablan de sus propias vidas se convierte en el relato de 1964 en la sala de baile del casino de T. Beach, situado también en otra ciudad costera, S. Thala. De todos modos, resulta curioso que una autora tan selectiva con los nombres de sus personajes y lugares, *les Noms de Duras*, es el título dado a este homenaje, no haya nombrado ni a la ciudad ni al café donde se localiza la acción de *Moderato Cantabile*. ¿Incide quizás esta circunstancia en el valor seminal, matricial que le concedo a este relato en el conjunto de la producción de esta escritora? La ciudad con mar que alberga ese café se convertiría en el patrón para ser rellenado y concretado en relatos posteriores que funcionan en mi opinión como variaciones musicales del mismo. Estos lugares, repito, contenidos ya en el café de *Moderato cantabile* son el marco espacial adonde la mujer durasiana vuelve constantemente para intentar instalarse en el tiempo extático, absoluto, sin sucesión, de la experiencia de la fusión con otro y como testigo de la unión que otros sí han conseguido.

Para lograrlo Anne reinicia continuamente su diálogo con Chauvin y Lol V. Stein rememora incesantemente la noche del casino. Dicha función primigenia del café queda subrayada con la ausencia de marcas descriptivas que lo singularicen: esta técnica recuerda la puesta en escena raciniana donde el espacio existe como mero receptáculo en el que la atención se concentra en unas voces que van desgranando sus deseos condenados inevitablemente al fracaso: la sombra de Jean Racine planea sobre la novela de 1958 que es, a la postre, el relato de dos tragedias, una real y otra imaginada, contadas en verso libre siguiendo el movimiento moderato cantabile.

Acabará estas reflexiones de lo que es, en cierto modo, una reivindicación de *Moderato Cantabile* dentro del panorama creativo de Marguerite Duras con una perspectiva de lectura que, pienso, puede extenderse al resto de la obra de la autora: el conflicto de los personajes femeninos concretado en la revelación, la búsqueda y la irremisible pérdida de la experiencia de absoluto simboliza el conflicto creador que sustenta el trabajo de Marguerite Duras y dota a sus obras precisamente desde *Moderato Cantabile* de una posibilidad de interpretación metaliteraria a la que, de hecho, la propia Marguerite da pie a partir de algunos comentarios, como éste presente en *La vie matérielle*:

Écrire – ce n'est pas le passage de l'être en puissance à l'être en acte. Il s'agit d'un déchiffrement de ce qui est déjà et qui a déjà été fait par vous dans le sommeil de votre vie, dans son ressassement organique, à votre insu. Ce serait lire sa propre écriture. (Duras, 1987: 87).

Dejando aparte los ecos proustianos que resuenan en esta idea de la escritura, es interesante observar que estas palabras ponen en pie una dinámica retrógrada en el sentido pleno del término: escribir para Marguerite Duras es también mirar hacia atrás, zambullirse para recuperar lo ya sembrado en nosotros: no es otra la dinámica existencial de Anne Desbaresdes y de Lol V. Stein quienes, de este modo, se convertirían en alter-ego de la propia escritora: escribir equivale a volver a los lugares de fascinación en los cuales hemos entrevisto el relámpago de una revelación fundamental: Tras esta experiencia, el tiempo es otro, pasamos a existir doblemente: por una parte, dentro de nuestra realidad histórica como sonámbulos –Lol es la “*dormeuse debout*”– y, por otra, en el intento de volver a ver y recuperar el Absoluto.

Por eso Anne Desbaresdes, y en esto se hace más metáfora de la escritura durasiana que Lol V. Stein., genera un discurso que pretende hacer explícito el vacío que se instala en el ser tras la revelación y el consiguiente arrebato: es el discurso del *fiat* creador, y me permito emplear un término de Dominique Noguez en su artículo “*La gloire des mots*” incluido en el excelente monográfico de *L'Arc* consagrado en 1985 a la escritora. Allí este especialista en la obra durasiana muestra los recursos lingüísticos del discurso de la autora para llevar a cabo tal misión. En el relato de 1958 impera la alternancia en las palabras de Anne y de Chauvin de la enunciación simulativa resuelta en las fórmulas hipotéticas de Chauvin “*J'imagine*”, “*Peut-être*” “*comme si*”... –que introduce la creación de la ficción de los amantes,– inmediata-

mente ratificada por los tiempos verbales de indicativo que permiten a Anne participar como testigo en la fusión lograda por los dos amantes:

Chauvin.- Ils s'étaient connus par hasard dans un café, peut-être même dans ce café-ci qu'ils fréquentaient tous les deux. Et ils ont commencé à se parler des choses et d'autres. Mais je ne sais rien.

A.- Dites-moi, je vous en prie, comment elle est venue à découvrir que c'était justement ça qu'elle voulait de lui, comment elle a su à ce point ce qu'elle désirait de lui?

Ch.- J'imagine qu'un jour, dit-il, un matin à l'aube, elle a su soudainement ce qu'elle désirait de lui. Tout est devenu clair pour elle au point qu'elle lui a dit quel serait son désir. Il n'y a pas d'explication, je crois à ce genre de découverte-là. (Duras, 1958: 31)

Anne construye de este modo cada día los capítulos de esa vivencia edénica cuyo final contempló y que personalmente revivirá en fracaso tras el simulacro de crimen gestual y verbal cuando sus labios y sus manos rocen los labios y las manos de Chauvin, sin que este contacto tenga ya más continuidad.

Si en el personaje de Anne Desbaresdes esta dinámica de persecución retrógrada y de desciframiento creativo se desarrolla con la palabra, en Lol V. Stein. se realiza por la mirada –ya sea interior rememorando la escena del baile, ya exterior, contemplando desde el campo de centeno lo que ocurre en las citas clandestinas de Tatiana Karl y de Jacques Hold. ¿Supone lo anterior que este relato metaforiza la vía creativa que, a partir de 1969, se extiende al cine? Sea como sea, a mi juicio, los dos textos representan el trabajo creativo de Duras en su vertiente escrita y cinematográfica: crear es recuperar por el verbo o la imagen filmada lo que un día, sin darnos cuenta, nos arrebató de lo que hasta entonces era la vida. El fracaso de Anne Desbaresdes en su reconstrucción personal del tiempo y del espacio edénico vivido por otros y el de Lol V. Stein, al convertirse en una mujer que ha perdido la razón y vaga sin rumbo en *la Femme du Gange*, figuran la maldición placentera a la que está sometida la dinámica creativa de Marguerite Duras: recomenzar una y otra vez, prolongarse sin cesar de un trabajo a otro tejiendo una historia destinada a la destrucción, tal y como le ocurre tarde a tarde durante una semana a esa Anne Desbaresdes encerrada con Chauvin en un café de provincias.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AAVV. M. Duras. (1985). Número monográfico de *L'Arc* n° 98, París, Éd. Le Jas, AAVV (1985) *Écrire, dit-elle. Imaginaires de Marguerite Duras*, Bruselas, Éd. de L'Université de Bruxelles.
- DURAS, M.( 1958) *Moderato cantabile*, París, Éditions de Minuit.
- DURAS, M. (1964) *Le Ravisement de Lol. V. Stein*, París, Gallimard.
- DURAS, M. (1987) *La Vie matérielle*, París, P.O.L.