

Marguerite Duras o la sagrada escritura

Greta Rivara Kamaji

El 3 de marzo de 1996 murió una de las figuras más importantes, no sólo de la literatura francesa de la llamada *nouveau roman*, sino de la literatura contemporánea toda.

La que naciera cerca de Saigón en 1914, la que militaría en el partido comunista, la que comulgaría con el feminismo, la que pasaría nueve meses en coma, la que moriría entre alcohol y tabaco, nos ha heredado un desbordante caudal de experiencias plasmadas en una obra literaria de índole universal.

Quién sino Marguerite Duras supo traducirnos en cada una de sus obras el patetismo de lo que significa vivir humanamente.

Personajes cerrados, automarginados, que se enfrentan al delirio de esa experiencia trágica llamada intersubjetividad, huérfanos de palabras, encuentran en el silencio, en las frases rotas el mejor modo de decir, de nombrar, de hablar, porque, como en *El amor*, lo que sale sobrando son justamente las palabras —extraña paradoja— y he aquí uno de los logros de la Duras en donde su obsesión por la escritura queda “literalmente” expresa: la palabra no dice, la palabra traiciona, la palabra es el pálido reflejo de una realidad —no menos débil— y que transcurre en mitad del silencio, de ahí que Duras descubre la palabra exacta que conjuga toda una experiencia imposible de nombrar, a riesgo de volverla más tenebrosa, más oscura. Seres silentes parecen los personajes de Marguerite, seres sumergidos en el hálito sombrío de sus sensaciones, de sus recuerdos, de sus deseos, de sus miedos y sus posibilidades. Y cuando hablan, lo hacen, ciertamente, desgarrándose, dejando la piel detrás de sí; tal sería el caso de *El dolor*, un texto de juventud en el que Duras se sumerge en la desmesura del crimen; su escenario es el universo poblado de torturas, víctimas y victimarios de la Segunda Guerra. Lucidísima reflexión acerca de la degradación y el vacío que experimenta el ser humano cuando hace la guerra, porque hacer la guerra, dice, es un acto colectivo, una responsabilidad común.

Magistral manejo de esta reflexión; es la misma Duras quien tras descubrir los horrores de la tortura recibida y del daño deliberadamente infligido, se pone del lado del otro, del torturador, del criminal, mostrándonos el carácter demasiado humano de este suceso, es decir, enseñándonos que la posibilidad de dañar la tenemos todos, hombres y mujeres de este mundo, en nuestro propio ser. *El dolor* nos pone en alerta, el crimen, el sadismo de la tortura no debe ser visto como aquello que exclusivamente cometen “los otros”, sino posiblemente, cada uno de nosotros, y reconocer esa oscura posibilidad –pero bien latente– podría a su vez darnos otra: la de enfrentar el hecho abismal que significa ser humano, incluyendo en este acontecimiento toda la brutalidad de la que somos capaces. Así sucede lo atroz, nos dice Duras en *El dolor*, pensando que no soy yo sino “el otro” quien lo hace. “La única respuesta que puede darse a este crimen es convertirlo en un crimen de todos. Compartirlo: Como las ideas de igualdad, de fraternidad. Para soportarlo, para tolerar la idea, compartir el crimen”. Duras nos exhorta a vislumbrar la sombra que cada uno traemos dentro, de ahí que en sus personajes no brille sino la luz de la oscuridad, de lo sombrío y siniestro, de lo efímero y doloroso.

Ciertamente, desde algún punto de vista, podríamos calificar como confesional a la obra de Duras. La confesión se encuentra en la mayor parte de sus historias, si bien –hemos de aclarar– no es la confesión como género, sí es una actitud que en la medida en que intenta develar ese fondo oscuro del que emana todo dolor humano y por supuesto el propio, puede juzgarse como una confesión. Confesión que rompe ciertamente con los silencios apabullantes que Duras introduce entre sus personajes, construyendo una comunicación silenciosa, pero que a gritos confiesa que cuando se cuenta con la fe de los demás, presupuesto del que parte Duras, con el crédito que nos dan, el hermetismo se ha roto, tal como parece suceder en *El dolor*; mientras se vive en una situación hermética todos los intentos de comprensión entre semejantes se realizan apelando a razones, en virtud del porqué y el para qué: nos pide cuentas al prójimo y tenemos que dárselas. Y las razones no operan, no unen, si no es sobre la confianza, y es sólo a partir de ese entendimiento que es posible penetrar en la oscura soledad de los amantes que de su historia nos cuentan tan sólo lo más glorioso y la más íntima raíz de la desolación. Es *El amante*, es *El amor*, es *El dolor*: obras en las que la confesión transforma tanto al autor como a los personajes recobrándose en lo que ahora son, en la escritura donde su ser se levanta sobre un punto de identidad. Tal era el problema, una vida corre dispersa y confusa como la de Emily L. por los anhelos y por el tiempo. Llegar a ser sólo es posible logrando la unidad, unidad parecida a la música callada que suaviza y aduerme, que puede ser hasta un anestésico sin más, hasta un piadoso engaño a partir

del cual la obra se convierte en un paciente y detallado proceso de introspección, la obra salva, pero, no menos terrible por eso, no es menos cruel su exigencia de honestidad. Exigencia de la cual Duras sale no sólo librada sino victoriosa porque en sus historias nada es dicho ni descrito por fuera, sino vivido desde dentro, por eso tanto silencio, mas es el silencio proveniente de la aventura de una conciencia experimentando a carne y sangre la profundidad de ese arrebato escalofriante que significa vivir humanamente.

Por eso la obsesión de escribir tras el acontecimiento bélico no es en Duras tanto un exorcismo, ni un dar cuentas sino una confesión que ha venido de la vida, de la sospecha de que algo, algo que hace temblar la voz ha sucedido y será la escritura como *pathos*, como componente de deseos que ha de transformar en amor los afectos purificados tras la experiencia del vacío, de ahí el idilio que Duras realiza entre la vacuidad y la necesidad de no dejar escapar sino la palabra exacta, la palabra sacrificial que se traduce en las ceremonias del vivir, la palabra que canta y calla, que rompe la comunicación para resignificarla de nuevo, por eso –en silencio– algunos de los personajes de Duras, por ejemplo, en *Las diez y media de una noche de verano*, callan, tan sólo se miran.

Tentada a callar siempre, a silenciar sus personajes, Duras sobreabunda en experiencias afectivas, la emoción se desborda, le rebasa, nombra, se verbaliza, se hace palabra; es el acto de escribir en su fuerza originaria, potencia constructora y destructora. Creativa a gritos, indolente y rebelde porque no surge sino de frases que se rompen y se fragmentan, dibujo del alma, que callando, habla de vez en vez.

Por eso el lenguaje será para Duras no el sustituto de una realidad que por su vía se puede de una vez hacer presente, el lenguaje hará la ausencia y con ella cada palabra será entonces indispensable, fuego elemental del que emana la poesía que podemos encontrar en *Los ojos azules, pelo negro*.

Su lenguaje inventará también la soledad, mejor dicho, ha de darle un lugar, un nombre, una sustancia, mas es esa soledad la del yo sin espacio, aquella cuyo universo está poblado de personajes, de conatos de ser dentro de un individuo, de seres sin rostro ni nombre, rencorosos de su existencia a medias, en donde el infierno se convierte en su único privilegio, andarán con ese género de realidad desdichada, en la que caminan errantes sin encontrar más lugar donde posarse que el delirio y la pesadilla en que la vida se convierte rodeada de esa realidad opaca y en la cual cada quién irá dejando un extraño vacío, tal parece ser el caso de *El amante* en donde los amantes apenas nada saben de este mundo; el de ellos es el mundo de la intimidad sin palabras donde ha de reinar una oculta e insensata armonía, donde ha de encontrarse la raíz de todo conflicto.

De este modo, Duras reconoce el sentido de la violencia elemental que

anida en el erotismo al preparar la fusión de los amantes y su disolución en una suerte de abismo que en algún sentido es la muerte, y la muerte es vertiginosa, es fascinante y son los amantes de Duras expresión de la humana condición: seres individuados, discontinuos, destinados a morir cada uno de su propia muerte única, la experiencia erótica será reconocida por Duras como aquella que desde lo abismal nos devuelve a la continuidad, a la hora del éxtasis y de la desposesión de sí, las vivencias sobre el cuerpo precipitan a los amantes y condensan la aventura de la vida y muerte involucradas en toda experiencia verdaderamente erótica. No es la muerte en sí, en su aspecto concreto lo que está en juego en *El amante*, en *El amor*, en *Los ojos azules*, *pelo negro*, es la vivencia del aniquilamiento tramitada en los espacios abiertos por la experiencia de despersonalización, de entrega, de desborde, de inundación del propio ser en aras de *Thánatos*. Adviene el sentimiento de lo sagrado y profiere así Duras, la palabra primera que irrumpe entre la divinidad y la locura que conlleva su presencia.

Confesión del cuerpo que emerge entero en su carne, la transgresión ha impreso la vivencia de la íntima fusión entre la vida y la muerte, es la afirmación del ser limitado y afirma ese ilimitado hacia el cual irrumpe abriéndolo por primera vez a la existencia. Es un movimiento interior basado en la experiencia por medio de la cual es dable asomarse a lo real, a lo imposible, al desborde, a lo sin límite; la experiencia erótica, mística, creativa, masoquista: experiencia simultánea del límite: vacío, muerte, risa, es una experiencia interior que revela la relación de la finitud con el ser, donde la transgresión interviene al servicio de la violencia necesaria para penetrar intensamente en el otro. *El amor*: demanda Duras de sus personajes la ruta al Hades, al mundo de los muertos. Pero Duras sabe romper el hechizo y gustosa nos hace saber que si dos son al encuentro, para el desamor con uno sólo basta. Es la hora del ritual no continuado, la hora del recuerdo, es Emily L. hilando en sombras la ausencia y con ese fútil impulso nutrirá de recuerdos sus ensueños; los tibios dedos de Plutón le han alcanzado porque Duras se ocupa de no olvidar que la realidad hiere y se impone. La hora del conjuro ha terminado, cada quien, personajes y escritora, han bajado a su propio Hades, se han movido en sus tinieblas y escucharán después la sabiduría de la serpiente que abandona su piel. Han aullado en medio de la noche así como lo hizo aquel hombre que en *Las diez y media de una noche de verano* tras haber cometido un asesinato vivió muerto entre la noche experimentando la contradicción de su condición, luchando contra el miedo pensando que estaba loco y que vivía implorando la presencia de los dioses exigiendo piedad, aquel que ofreció en sacrificio preciada ofrenda de su ser sabiéndose perdido en la costa de sus males y rugió como un león herido que quiso matarse dejando la sangre coagulante en el manto de su desdicha, aquel que

pensaba enamorarse en el destierro y llorarle al sacrosanto, sólo era un pájaro de bella sombra, un cálido reflejo de cada uno de nosotros, un títere de espuma en boca.

El arte nacido de tan íntima desolación ha de encontrarse entre las líneas de M. Duras que, como en el caso de su novela *El amor*, trasluce pálidamente –aunque con desgarradora fuerza– el anuncio de un nihilismo cuestionador de todo sentido, sí, porque Duras parece una hereje rumiante de las ideas que más nos paran de puntillas, que más amenazan con derruir nuestros ídolos. En su tardía obra *Lluvia de verano* Duras se burla del proyecto humano –irrisorio fracaso– se ríe de esa seriedad con la que pasamos la vida y cada frase se convierte en un metal punzante que poco a poco destripa al mundo despojándolo del sentido que intentamos darle y que resulta endeble, así resalta el carácter terriblemente arbitrario de nuestras creencias más ciegas, de nuestros ídolos más bendecidos, de nuestras verdades sacrosantas, de los refinamientos de la cultura y su afán de disfrazar la podredumbre. De ahí que la aparente parálisis de los personajes de Duras no sea sino un modo distinto de acción que puede traducirse como un arrebató que viene desde las vísceras, desde una necesidad de accionar en el mundo de otro modo. ¿Actuar? sí, sin un proyecto previo, sin porqué ni para qué, sin finalidad, sin sentido, sin garantía.

En este sentido, consideramos que en Duras tiene lugar una concepción del arte que trastoca en buena medida casi cualquier lineamiento anterior; el arte en Duras no será más solamente aquella experiencia fundada en una apropiación cognitiva de lo real, sino que se convertirá, a través de la escritura, en un ejercicio ritual, en una ceremonia cuyo pacto con todo lo otro se verá mediada por un acto sacrificial en el que, justamente, lo sacrificado aparece como la herida fundante de lo humano. El arte tendrá que ver con este acto y, en esta medida, la presencia de la escritura hará presente a su vez el carácter no pasivo del conflicto inherente a la humana existencia, será la escritura quién hará de este conflicto algo vivo, tan vivo que requerirá para sí la creadora potencia de transformar cada palabra, cada frase, en una experiencia ritual, a partir de la cual la voz de quien escribe se convertirá en un canto, en una oración que no invoca de las palabras sino la posibilidad de transmutar, de transfigurar todo acto de creación en una experiencia de iluminación a partir de la cual la obra puede exigir para sí misma la posibilidad de pronunciar la palabra primera, la indispensable e ineludible, aquella que la convierta en acto divino, y ese, ese será su supremo privilegio.