

IX Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología  
XXIV Jornadas de Investigación XIII Encuentro de Investigadores en Psicología  
del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos  
Aires, 2017.

# Marguerite Duras, una escritura del dolor.

Soria, Nieves.

Cita:

Soria, Nieves (2017). *Marguerite Duras, una escritura del dolor*. IX Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXIV Jornadas de Investigación XIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-067/995>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eRer/Hzy>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

# MARGUERITE DURAS, UNA ESCRITURA DEL DOLOR

Soria, Nieves

UBACyT, Universidad de Buenos Aires. Argentina

---

## RESUMEN

Se considera la escritura de Marguerite Duras como un tratamiento del dolor de existir melancólico por lo real de la letra en el que se introduce la función de lo imposible a través del recurso al inconsciente real, silenciando la voz del superyó, así como una escritura del íntimo anudamiento entre el goce femenino y lo real del amor.

### Palabras clave

Dolor de existir, Letra, Superyó, Goce femenino

## ABSTRACT

MARGUERITE DURAS, A WRITING OF PAIN

The writing of Marguerite Duras is considered as a treatment of the pain of existing melancholic by the real of the letter in which the function of the impossible is introduced through the recourse to the real unconscious, silencing the voice of the superego, as well as a writing of the Intimate knotting between female enjoyment and the real of love.

### Key words

Pain of existing, Letter, Superego, Female enjoyment

### 1. Una escritura del dolor.

“No sé realmente qué impulsa a la gente a escribir, salvo, quizás, la soledad de una infancia (DURAS, 2014, 107)”.

La obra de Marguerite Duras se enraiza fuertemente con su vida, una vida dedicada exclusivamente a la escritura, extrayendo –como la autora indica en múltiples oportunidades- su fuente fundamental de sus años de infancia y adolescencia en Indochina, años cuya marca indeleble retorna una y otra vez en su escritura con la fuerza salvaje de lo real: “A veces creo que toda mi escritura nace de ahí, entre los arrozales, las selvas, la soledad (DURAS, 1989, 39)”.

Marguerite Donnadié –ése era su nombre- crece en una familia muy empobrecida, confinada en la selva y desclasada, excluida tanto del circuito de las familias francesas prestigiosas y pudientes como del círculo de los nativos, sometida a los vaivenes de la locura materna, emancipada de toda referencia al padre. Su padre, de escasa presencia, fallece a los siete años de Marguerite, ausentándose también del discurso materno de un modo radical.

La niña Marguerite vive la experiencia del desamor de una madre atrapada en una pasión absoluta por su hijo mayor, violento y cruel, que ejerció una verdadera tiranía sobre la familia. A sus catorce años, en nombre de su viudez desesperada, la madre la entrega a un hombre adinerado a cambio de regalos y comidas. Esta temprana experiencia de prostitución dará lugar a la novela que la volviera famosa, *El amante*, cuya adaptación a la pantalla grande la llevó a su reescritura, en *El amante de la China del Norte*.

La escritora ha dejado múltiples testimonios, tanto en sus textos

como en entrevistas, de la función fundamental que la escritura ha cumplido en su vida, particularmente como tratamiento del dolor de existir: “Sin duda se trataba simplemente de que ya estaba cansada de vivir, un poco más cansada que los demás. Era un estado de dolor sin sufrimiento... No era triste. Era desesperado (DURAS, 1993, 27)”.

Como señala Guillermo Sacomanno, “Duras asume el daño... La escritura durasiana es, en más de un aspecto, una escritura lesionada”. La escritura se demuestra un recurso único alternativo al suicidio como respuesta a la presencia insidiosa de la pulsión de muerte como hemorragia libidinal: “Los escritores somos todos mutilados de la sombra interna, reacomodadores de la sombra interna (DURAS, 2017)”. “La soledad, la soledad también significa: o la muerte, o el libro (DURAS, 1993, 21)”. “Hallarse en un agujero, en el fondo de un agujero, en una soledad casi total y descubrir que sólo la escritura te salvará (DURAS, 1993, 22)”.

La no-mirada materna ha dejado a la autora presa de una soledad radical, de una sombra en su narcisismo siempre presta a caer sobre el yo: “En el espejo de mi pieza, deshecha, velada por la sombra, está mi imagen (DURAS, 2007)”, de allí nostalgia que se escucha como un eco en su escritura, nostalgia en la que se perfila la sombra del objeto: “Mi vida ha pasado a través de mi madre. Ella vivía en mí hasta la obsesión. Creo que yo habría muerto niña si ella hubiera muerto. No creo haberme repuesto desde el día, hace ya tanto tiempo, en que nos separamos... (DURAS, 1989, 48)”

En tanto en la melancolía hay un soltamiento estructural del registro simbólico (SORIA, 2008, 71) -soltamiento que es tempranamente reparado por Duras con el recurso a la escritura-, se evidencia una interpenetración entre imaginario y real que se manifestará como un salvajismo primordial, no atravesado por el orden simbólico: “Algo de salvaje persiste en mí, todavía hoy. Una especie de apego animal a la vida (DURAS, 2014, 43)”. Este salvajismo se plasmará en su estilo como una marca propia de una escritura corporal, que transmite el pulso selvático, frenético, doloroso, bello y mortal de la Indochina de su infancia: “Eso hace salvaje la escritura. Se acerca a un salvajismo anterior a la vida... El del miedo a todo, distinto e inseparable de la vida misma. Uno se encarniza. No se puede escribir sin la fuerza del cuerpo (DURAS, 1993, 26)”.

En la medida en que en la melancolía la constitución del narcisismo no está atravesada por la función simbólica de la castración (SORIA, 2017, 99), el yo –lejos del ligero yo ideal- adquiere un peso aplastante, insoportable, del que la escritura constituye un alivio: “Escribo para vulgarizarme, para masacrarme, y después para quitarme importancia, para aligerarme: que el texto tome mi lugar, de modo que yo exista menos. No logro liberarme de mí sino en dos casos: por la idea del suicidio y por la de escribir (DURAS, 2014, 110-111)”. Este alivio suele requerir en la escritora del suplemento del consumo de alcohol: “Cuando me acostaba, me tapaba la cara.

Tenía miedo de mí. No sé cómo no sé por qué. Y por eso bebía alcohol antes de dormir. Para olvidarme de mí (DURAS, 1993, 25)”. Así, la escritura de Duras destila ese dolor de existir que se encuentra en el centro de la experiencia del ser hablante –dolor con el que el melancólico se confronta de modo puro, brutal- resonando de modo vivificante en esos enclaves de la pulsión de muerte que habitan al lector: “...libros que se incrusten en el pensamiento y que hablen del duelo profundo de toda vida... (DURAS, 1993, 36)”

## 2. La voz materna.

“Exuberante, loca, como solo pueden serlo las madres... Su locura me marcó para siempre. Su pesimismo también (DURAS, 2014, 48)”. La locura materna invade a Marguerite al punto de escribir *Un dique contra el Pacífico* como una suerte de exorcismo, preámbulo necesario para lograr luego, fundamentalmente a partir de *Hiroshima mon amour* y *Moderato Cantabile*, encontrar el estilo que la definirá. La familia arrasada por el loco intento de esta viuda desesperada por ganarle terreno al mar para plantar un arrozal que la sustente, convive sin velo con lo real de la vida y la muerte en una Indochina “...corazón del absurdo del mundo, donde se amontona un fárrago de delirios, de miseria, de muerte, de locura y de vida (DURAS, 2014, 41)”. La voz de la madre, insensata y caprichosa, se despliega con el ímpetu brutal de la locura sobre el cuerpo de esta hija que sólo puede obedecer a ese superyó despiadado y cruel entregándose a los encuentros sexuales propiciados por ella. Sin embargo, en una suerte de torsión, ella logra obtener en estos encuentros efectos de goce, de amor y deseo, así como el recurso para una primera escritura salvadora.

El estrago materno dejará su huella en la dimensión inefable de la relación madre-hijo/a, que insistirá obsesivamente en su obra a través de apariciones deslumbrantes de parejas madre-hija en las que una suerte de juego de espejos parece relanzar infinitamente una sombra, así como la densidad de un anudamiento madre-hijo que no deja el respiro de una terceridad. También se manifestará en el lugar privilegiado, único y absoluto que adquirirá su propio hijo en su vida.

La escritura durasiana es la escritura de una voz entrecortada, una voz que resuena en el silencio, en el vacío, en los espacios en blanco. Un tratamiento de la voz del superyó que le quita su impronta de dominio al transmutar la coerción de lo necesario del imperativo categórico en la evidencia incontestable de lo imposible:

“Escribir.

No puedo.

Nadie puede.

Hay que decirlo: no se puede.

Y se escribe”.

Esto es posible porque la marca indeleble de la voz materna tiene para ella otra cara, aquella de una excepcional narradora: “Yo he olvidado tantas cosas en mi vida... pero no algunas historias que ella nos contaba, cuando nos acostaba a la noche, con su voz lenta... (DURAS, 2014, 49)” Así, su escritura es memoria de la voz materna, voz del relato que teje una trama allí donde la voz del superyó aplasta en un silencio atronador: “Me puse a escribir para hacer hablar a ese silencio bajo el cual me habían aplastado (DURAS, 2014, 44)”.

## 3. La música de la letra.

“Soy extremadamente sensible a la música del estilo (DURAS, 2017)”.

En la escritura de Duras prevalecen la sonoridad y el ritmo por sobre el sentido. Es una escritura del significante en su dimensión de letra, como precipitación que cae, real, del semblante (LACAN, 2001a): “Es una ruptura de los automatismos del lenguaje, una purificación del desgaste provocado por el tiempo... No es más que falta, agujeros que se abren en un encadenamiento de significaciones, vacíos de los que puede nacer algo (DURAS, 2014, 97)”. En ella la letra escribe una partitura musical que consiste en modulaciones de la voz que ponen de relieve lo real que habita la lengua: “...lo que me interesa es el estudio de la fisura, de los vacíos imposibles de llenar que se abren entre la palabra y el gesto, residuos entre lo que se dice y lo que se calla (DURAS, 2014, 135)”.

Este estilo musical durasiano se plasmará también en su dramaturgia y su cine, ambos alejados de toda intención de representación, proponiendo una ruptura entre la imagen y la frase, a la manera en que Lacan rompe con el signo saussuriano: “Quise devolver al cine a un grado cero de su expresión, a un estado primitivo. Sugerir, no definir (DURAS, 2014, 149)”. “Del mismo modo que rechazo el papel del novelista clásico, omnisciente y omnipresente, rechazo esta invasión de la cámara que domina desde lo alto, aprisiona y objetiva la intriga... En el cine, como en la página, lo esencial es borrar. Al filmar a veces me daba cuenta de que todo lo que mis actores estaban diciendo era menos importante que el timbre de su voz. Es como si las voces no conocieran el contenido de las imágenes (DURAS, 2014, 153)”. Así, le indicará a Depardieu: “Déjate ir al sonido de las palabras que pronuncies, sin preocuparte por el sentido de las frases. La música de las palabras, el tono que emplees, bastarán para romper el estatismo de la película (DURAS, 2014, 170)”.

Guillermo Sacomanno encuentra en toda la obra de Duras una estructura musical que se repite a la manera de un *leitmotiv*: “Las frases breves, elípticas y lacónicas a la vez, la importancia de los espacios en blanco, los contenidos sentenciosos y las anécdotas reducidas a dos o tres sucesos que retornan permanentemente, con cierta estructura de motivo musical que se recupera siguiendo variaciones en el desarrollo del libro... de libro a libro también se dan esos retornos musicales de escenarios, climas, alteraciones y repeticiones en el idioma y en los personajes (DURAS, 2017. Prólogo)”. Marguerite transmitirá una pasión por el piano, que insistirá en su obra como lugar de un ejercicio de repetición que resuena como un eco marcando el ritmo que lo real de la voz le imprime al texto, literario, teatral o guion cinematográfico. La escritora establece una cuasi equivalencia entre música y escritura: “Creo que si hubiera tocado el piano profesionalmente, no habría escrito libros. Pero no estoy segura. También creo que es falso. Creo que habría escrito libros en cualquier caso, incluso paralelamente a la música. Libros ilegibles, pero totales (DURAS, 1993, 21)”.

Como indica Lacan en su “Homenaje a Marguerite Duras”, ella sabe sin él lo que él enseña (LACAN, 2001). Al no haber quedado atrapada en la trampa del yo ideal, ella sabe que *yo es otro*, y es con ese saber de estructura que ella construirá su invención: “El problema desde el comienzo de mi vida ha sido saber quién hablaba cuando

yo hablo y, si hay una invención, es esa (DURAS, 2017)". Duras atraviesa la pantalla del yo situando al sujeto mismo como voz.

#### 4. *Atisbos de la mirada.*

"La prosa se funde con la poesía en un decir por raptos el parpadeo de una visión (DURAS, 2017. Prólogo)"

En una entrevista la escritora es interrogada acerca de lo poco que habló de su padre, a lo que ella responde: "Quizás porque, sin saberlo, es a él al que seguí escribiéndole. Perdía y volvía a encontrar a los hombres como si hubieran sido mi padre... Solo puedo ver su mirada clara, y a veces tengo la impresión de que su mirada se detiene en mí. No tengo de él más que una foto desvaída. Mi madre nunca nos habló de él (DURAS, 2014, 47)". Duras ha sabido servirse de esta mirada para perforar esa voz que la invadía desde el lugar de la Cosa, encarnada en el Otro materno.

Esa única mirada le abrió la dirección del amor hacia los hombres, y es con ella que teje su trama deshilachada, que gira siempre alrededor del amor, en un espacio atravesado por el goce escópico devenido en letra:

"Siempre pensé que el amor se hacía de a tres: un ojo que mira, mientras el deseo circula de uno al otro... Yo hablaría de la escritura como tercer elemento de una historia. Por lo demás, no coincidimos nunca enteramente con lo que hacemos, no estamos por completo ahí donde creemos estar (DURAS, 2014, 105)".

Esta mirada introduce una terceridad real y no simbólica en la relación de pareja, de allí su presencia silenciosa e impetuosa, de mancha en el cuadro, que ya señalara Lacan como central en el ser-de-a-tres que se despliega en el juego del amor como juego de la morra en *El arrebató de Lol V Stein* (LACAN, 2001).

#### 5. *Un decir femenino.*

"Viví el dolor como un estado en cierto modo inherente al ser femenino (DURAS, 2014, 201)".

La obra de Duras gira casi exclusivamente alrededor de lo real del amor, despojado de sus velos, sus ilusiones, sus esperanzas y sus espejismos, como una pasión avasalladora, enigmática y contingente. Entre el amor vacío a un padre ausente y la pasión por el hermano cruel ("Durante mucho tiempo negué la idea de una pasión que, bajo el odio, yo habría experimentado por mi hermano. Fue el modo en que él me miraba lo que me convenció de lo contrario (DURAS, 2014, 45)", Marguerite experimenta la locura amorosa como un arrebató que, tal como la escritura misma, la corta del lazo con los otros. Es esa experiencia la que dará lugar a la singularidad de su estilo:

"...tuve que hacer grandes esfuerzos para librarme de la locura que me suscitaban los hombres... Durante años tuve una vida social... Hasta que conocí a un hombre, y poco a poco toda esa mundanidad desapareció. Era un amor violento, muy erótico, más fuerte que yo, por primera vez. Hasta quise matarme, y eso cambió incluso mi modo de hacer literatura: era como un modo de descubrir los vacíos, los huecos que había en mí, y encontrar el valor de decirlos (DURAS, 2014, 77)".

Duras lleva hasta el extremo la escritura del goce femenino en tanto éste se encuentra íntimamente anudado con el amor: "Todas las heroínas de mis películas y de mis libros... son... mártires de

un amor que las sumerge, hasta alcanzar lo sagrado... (DURAS, 2014, 136-137)"

Se trata allí de un goce del que no hay saber sino experiencia (LACAN, 1975), y es a partir de la palabra de Lacan en su encuentro a raíz de *El arrebató de Lol V Stein* que la escritora se afirma en el decir femenino como una suerte de identidad allí donde no la hay: "Lacan me dejó estupefacta. Y su frase: "No debe de saber que ha escrito lo que ha escrito. Porque se perdería. Y significaría una catástrofe". Para mí, esa frase se convirtió en una especie de identidad esencial, de un "derecho a decir" absolutamente ignorado por las mujeres (DURAS, 2014, 22)".

Se trata de un decir acerca de lo real del amor que se manifiesta en las voces de la lengua más allá de las imágenes:

"El amor es lo único que cuenta de verdad". No las historias de amor, sino el desencadenamiento que súbitamente irrumpe en la banalidad reiterativa del lenguaje, arrebatos, sonidos en la noche, voces que se buscan ansiosas sin que haya cuerpos a la vista (DURAS, 2014, 22)".

En tanto no se trata de las historias que la elucubración del lenguaje podría realizar sobre la lengua, la feminidad se manifiesta en el silencio, protagonista de su obra:

"Hay una relación íntima y natural que desde siempre une a la mujer con el silencio, y por eso con el conocimiento y la escucha de sí misma. Eso lleva a su escritura a esta autenticidad que falta en la escritura masculina, cuya estructura remite demasiado a saberes ideológicos, teóricos (DURAS, 2014, 112)".

La autora acerca la escritura al deseo como una falta que no se apacigua, que pone en juego lo imposible, y que permanece más allá de la fugacidad del amor:

"El amor no existe más allá de unos instantes. Después se dispersa: en la imposibilidad misma, real, de cambiar el curso de una vida... No es el sexo lo que me interesa. Me interesa lo que se encuentra en el origen del erotismo, el deseo. Lo que no se puede, y quizás no se debe, apaciguar con el sexo. El deseo es una actividad latente y en eso se parece a la escritura: se desea como se escribe, siempre (DURAS, 2014, 186)".

Este deseo, indestructible, pone en juego la ausencia de objeto así como su escritura se aleja del habla apuntando a lo real en tanto desconocido: "Tan lejos de cualquier habla como lo desconocido de un amor sin objeto (DURAS, 1993, 21)".

#### 6. *Alcanzar lo imposible por lo real de la escritura.*

"La escritura va muy lejos...Hasta que uno la remata. A veces es imposible (DURAS, 1993, 27)".

El ejercicio de la escritura se verifica como un modo de alcanzar lo imposible de decir a través de un vaciamiento del lenguaje que apunta a lo real: "A partir de *Moderato Cantabile*, el silencio, la imposibilidad de decir un deseo que subyuga y anonada. Como si escribir no fuera a partir de entonces componer, construir una obra, sino vaciar, ahuecar, blanquear el flujo de las palabras (DURAS, 2014, 16)".

Esta escritura de lo imposible es también una operación por la que se recorta el objeto como resto, lo que constituye un tratamiento de la pérdida, que de otro modo se volvería invasión de un sin límite: "Por lo demás, cuando no estoy escribiendo, me siento más inva-

didada por la escritura que cuando lo hago realmente. Entre deseo y goce hay la misma diferencia que entre el caos primitivo de lo escrito –total, ilegible- y el resultado final de lo que se despliega, se ilumina, sobre la página. El caos está en el deseo. El goce no es más que una ínfima parte de lo que habíamos esperado. El resto, la enormidad de lo que deseamos, se queda allí, perdido para siempre (DURAS, 2014, 187)”.

Mediante esta operación, Duras logra con su escritura tratar la violencia de un goce sin nombre que la invade bajo la forma de la desesperación: “Escribir a pesar de todo pese a la desesperación. No: con la desesperación. Qué desesperación, no sé su nombre (DURAS, 1993, 31)”.

La escritora logra así un saber hacer en el que el inconsciente se manifiesta como *la una equivocación*, la falla, el error, el estropicio: “Escribir junto a lo que precede al escrito es siempre estropearlo. Y sin embargo hay que aceptarlo: estropear el fallo es volver sobre otro libro, un posible otro de ese mismo libro (DURAS, 1993, 31)”.

“También existen los errores de los autores, cosas que en realidad suponen probabilidades de acertar. Los errores atinados, magníficos, Son muy exaltantes, e incluso los otros, los simples que diríanse surgir de la infancia, suelen ser algo maravilloso (DURAS, 1993, 37)”.

Con esa falta Duras no escribe la historia sino la nostalgia de una historia. Su escritura es borramiento, pura evocación:

“... todos mis libros nacen y se mueven precisamente alrededor de una casilla siempre evocada y siempre en falta... Un personaje que no habla y que no está ahí, un hecho que no se produce hacen surgir la historia. La nostalgia de una historia (DURAS, 2014, 91)”.

Se trata de un artificio por el que su escritura atraviesa la sombra, agujereándola y llevándola a expandirse sobre el texto, es el dolor de esa sombra lo que se escribe allí:

“Lo que hay de doloroso deriva justamente del deber de agujerear nuestra sombra interior hasta que se expanda sobre la página su potencia original (DURAS, 2014, 110)”.

El inconsciente real se manifiesta así como escritura del olvido, tratamiento de lo real del goce melancólico que invade desde el pasado por lo real que habita lo imposible de la rememoración:

“Son el olvido, el vacío, la verdadera memoria: la que nos permite no sucumbir a la opresión del recuerdo, de los sufrimientos ennegrecedores y que, felizmente, se han olvidado (DURAS, 2014, 101)”.

## BIBLIOGRAFÍA

- Duras, M. (1989) *La pasión suspendida*. Paidós. Buenos Aires, 2014.
- Duras, M. (1993) *Escribir*. Tusquets. Barcelona, 1994.
- Duras, M. (2007). *El navío night*: Aurelia Steiner. El cuenco del plata. Buenos Aires, 2007.
- Duras, M. (2017) *El último de los oficios*. Paidós. Buenos Aires, 2017.
- Lacan, J. (1975) *Seminario 20*. Aun. Paidós. Buenos Aires, 1982.
- Lacan, J. *Seminario 24*. *L'insu que sait de l'une bévue c'est l'amour*. Inédito.
- Lacan, J. (2001) “Homenaje a Marguerite Duras”, en *Otros escritos*. Paidós. Buenos Aires, 2012.
- Lacan, J. (2001a) “Lituratierra”, en *Otros escritos*. Paidós. Buenos Aires, 2012.
- Soria, N. (2008) *Confines de las psicosis*. Del Bucle. Buenos Aires, 2008.
- Soria, N. (2017) *Duelo, melancolía y manía en la práctica analítica*. Del Bucle. Buenos Aires, 2017.
- Soria, N. (2014) “El cuerpo robado. El arrebato de Lacan, del texto literario al texto clínico”, en *La máquina des-escribir. El sujeto entre-líneas*. Varios autores. Letra Viva. Buenos Aires, 2014.