

**Jornada de Cartel Psicoanálisis, Cine y Creación Artística. Participan: Mariana Ferreiro - Valeria García - Silvia Osuna - María Carmen Ragazzi - Gabriela Vota
Cartelizante: María Carmen Ragazzi**

DE LA ESCRITURA AL CINE...UN ACERCAMIENTO A MARGUERITE DURAS

He empezado a hacer cine para alcanzar el potencial creador de la destrucción del texto.M.D

Mi pregunta por la mirada, como el objeto del deseo fundante del sujeto, me atraviesa desde mis primeras investigaciones en el psicoanálisis con niños. Objeto fundamental en los sueños ya que es el objeto del fantasma, merece una consideración especial en la articulación “psicoanálisis y cine”. El azar me llevó al encuentro con la obra de Marguerite Duras. M.D nació en Indochina, más precisamente Vietnam en 1914, cuando ese territorio formaba parte de las colonias francesas. Desde 1932 cursó estudios superiores de Derecho, Matemáticas y Ciencias Políticas en Francia. Participó en la Resistencia y fue deportada a Alemania. En 1943 publica la primera de sus veinte novelas, La Impudicia. A partir de entonces no abandona ya ninguna de las vías de expresión en las que hace incursión. Escritura, cine y teatro conforman cincuenta y tres títulos de su producción. En 1958 René Clement llevó al cine su novela “Un dique contra el pacífico(1950)” en la que vio plasmada su propia infancia en la pantalla: la madre dura y terrible, la soledad y la muerte, pero también el erotismo y la pasión. En 1960 publica Hiroshima Mon Amour que el cineasta Alain Resnais lleva al cine. Duras dirá que uno de los principales designios de la película es acabar con la descripción del horror por el horror, eso lo hicieron los japoneses mismos, pero hacer renacer este horror de estas cenizas, inscribiéndolo en un amor será forzosamente particular y deslumbrante. En 1964 compra su casa de campo en Neauphle-le-Chateau, con

los derechos cinematográficos. Haciendo referencia a este tiempo dirá muchos años después en su obra “Escribir”: ...“compré esta casa para mí sola y para mi hijo, esta compra precedió a la locura de la escritura. La casa me consolaba de todas mis penas de infancia, he estado diez años en la casa, sola y para escribir libros que me han permitido saber a mí y a los demás, que era la escritora que soy. Esa especie de soledad la hice yo...para escribir libros que yo aún desconocía. Allí terminé de escribir El arrebató de Lol.V.Stein, allí fijé en locura su devenir, luego El Vicecónsul, mi amante de Lahore. Escribir era lo único que llenaba mi vida y la hechizaba. Nunca he hecho un libro que no fuera ya una razón de ser mientras se escribía...hallarse en un agujero, en el fondo de un agujero, en una soledad casi total y descubrir que solo la escritura te salvará. Escribir es callarse, es aullar sin ruido, es lo contrario del cine, lo contrario del teatro. Es lo más difícil, es lo peor. Porque un libro es lo desconocido, es la noche, es cerrado, el libro avanza hacia su propio destino y el de su autor, anonadado por su publicación: su separación, la separación del libro soñado, como el último hijo, siempre el más amado. Hay una locura de escribir que existe en sí misma, una locura de escribir furiosa, pero no se está loco debido a esa locura de escribir. En esa casa, rodeada de árboles milenarios y también jóvenes alerces, manzanos, un nogal, ciruelos y cerezos, siguió escribiendo guiones de películas: Nathalie Granger, La Mujer del Ganges, India Song que despliegan el mundo novelesco de Durás, donde bailes, amores abruptos, raptos, enloquecimientos, arrebatos se repiten porque no dejan de ser un solo acontecimiento fundamental. Duras dirá que el vacío seguirá siendo el eje a partir del cual se articularán sus film. Y la mirada tendrá un lugar fundamental en todas sus películas. Dirá...La mirada puedo decir que filma, porque en general la mirada...se mira y de inmediato se ve la cosa mirada. Y en este caso, muy a menudo

hay que adivinarla. La mirada es como...si se viera un trabajo de cámara a través de los ojos. No vemos lo que se está viendo. Y la cámara nunca reemplaza a la mirada. La filma, la mira, mira la mirada pero no puede reemplazarla. Es por eso que mis películas son muy magras, porque siempre es preciso que la mirada esté presente. Si yo fuera un director comercial habría mostrado montones de imágenes: villas vacías, colinas llenas de casas, playas, muelles, puertos, refinerías, pero nada de eso, ya que solamente muestro lo que es visto. En 1965 Jacques Lacan le rinde un homenaje a Marguerite Duras por su libro el arretrato de Lol.Stein. Dirá que la única ventaja que un psicoanalista tiene derecho a sacar de su posición, es la de recordar con Freud que en su materia el artista siempre le precede y que no tiene porqué hacerse entonces el psicólogo allí donde el artista le abre el camino. Que la práctica de la letra converja con el uso del inconsciente es lo que Lacan reconoce en la obra de Marguerite Duras, dirá “ella revela saber sin mi lo que yo enseño. Lo que Lol revela es en qué consiste lo que pasa con el amor, es decir con aquella imagen de sí con la que el otro nos reviste, y nos viste, y ¿qué nos deja cuando nos despojan de ella? ¿qué queda de ser abajo? ¡Lo que queda entonces es lo que ya decían de ella cuando era pequeña, que nunca estaba completamente ahí! ¿Qué es pues esta vacuidad, este vacío? Fuisteis sí por una noche, hasta la aurora en que algo en ese lugar se soltó, el centro de las miradas. Esta mirada está por todas partes en la novela y la mujer del acontecimiento es muy fácil de reconocer porque Marguerite Duras la pinta como no mirada, pero este objeto ella lo ha recuperado con su arte. Este es el valor de la sublimación, donde la satisfacción que conlleva no debe tomarse por ilusoria.

Vemos en su obra la relación de estructura, que por tratarse del gran Otro como sede del lenguaje, el deseo sostiene con el objeto que lo causa. Porque el límite donde la mirada se vuelve belleza Lacan lo ha descrito como el umbral del entre dos muertes. Alrededor de este lugar gravitan los personajes de las novelas de Marguerite Duras que no es simplemente el lugar de la desgracia.

Lo que las mujeres de Duras tienen en común es el amor. Vera Baxter en el film es una mujer infernal, presa de su fidelidad. Es infernal debido a su vocación unívoca por el matrimonio, por la fidelidad. Pero, ¿acaso no me equivoco, acaso el deseo no es el deseo de un solo ser?...Antes del film ,ella es una inválida, si se quiere, del amor. Con el film se produce un accidente en ella. Es el del deseo. El hecho de que su marido le haya pagado a un desconocido para que su mujer saliera de su fidelidad hacia él, eso depende del deseo. El adulterio pagado de Vera Baxter debía rentabilizar el deseo de la pareja. Pero el deseo esperado no se produjo. Ella, lanzada a la prostitución, pagada o no, ya nunca más volverá con el marido. Tal vez muera por ello, morirá por ya no amar al mismo hombre hasta su muerte, ella quiere matarse porque es simplemente posible que ya no ame al mismo hombre durante toda su vida. Como dice Lacan, la zona de la tragedia tiene un borde con la belleza, con la creación y Marguerite Duras supo hacer allí. En uno de sus últimos libros escribió “En mi vida nunca escribí sobre la guerra, y tampoco nunca me ocupé de los campos de concentración, si no me hubieran encargado de Hiroshima no hubiera escrito nada de este tema, y cuando lo hice puse frente a la cifra enorme de los muertos de Hiroshima la historia de la muerte de un único amor inventado por mi.” Marguerite Duras fallece en Paris en marzo de 1996.