DURAS/PIZARNIK:
COMO SI EXISTIERA UNA MAÑANA APARENTE DE LAS COSAS…

Mariana Garfinkel

Marguerite *(Duras) toma la "cuenta infernal" en la cual el hombre amado se encuentra en un campo de concentración y necesita testimoniar de esa espera coincidente del hambre y el amor. A partir de eso comienza una escritura de esa práctica, la que interesa al analizante. Existe un trabajo con el signo ("signo de muerte"-"signo de mañana") con el gesto, con el resto mínimo de las cosas. Ese trabajo consiente aquello que, que atinente al escritor y puede hallar pasaje en el acto analítico.*

Todificar ("es un crimen de todos") como una parte inicial, del trabajo con la cosa. Eso, demora la escritura, la práctica, el análisis. Pero no es sin eso. ¿Cuándo la voz se pone a escribir? En un pasaje de borde, en el trabajo con la letra, con el gesto, con el detalle, con la pérdida del mí, del sí, del yo, del tú. Cuando no queda a quien hablarle, ni siquiera a "Alejandra" como lo hace Pizarnik, último bastión de una otredad imposible, cuando se habla con un prójimo, como lo hace Duras. El poema sangrante, o el diario que bordea a la sombra. No es en cualquier lugar en donde aparece la sombra. Allí el invento, la escritura, el análisis.

Leo así. Desordenada, pero sobre un trazo. A las 5 a.m, despierta bajo la composición de borde de Marguerite. Ella no está tan segura de no ver nunca más a Robert (o R. como ella lo llama, en algún momento las iniciales se le van al demonio y R. es Robert Antelme y D. Dionys Mascolo). No hay nada de inicial en el amor. Robert en búsqueda, Dionys en espera. Y el borde se compone así: "Me hallo suspendida de un término improbable y las cosas no me tocan más que a modo de signos"[1].Tocar y signo tienen el valor de la encarnadura misma de la cosa. En estado de signo, se escribe: "Es estando vivo como gozas de tu muerte eres un muerto viviente"[2] Dice Marguerite que hará de la muerte de hijo, una muerte viva al contemplar a su hijo con Dionys. Un hijo muerto de un amor vivo, y un hijo vivo de un amor muerto. "Su muerte y su vida en mí, tenían el mismo sentido"[3], escribe.

"Yo desearía que dios existiera para encarnar ese posible y para poder blasfemar de él"[4].

¿Qué sucede entre la piel quemada por el sol y las gotas de limón en la boca? El imposible frente al dios posible de las costas italianas. *Bocca di Magra*, Italia; las imágenes del amor. R., venido y salvados de los campos de concentración. De nuevo son los gestos los que se adivinan detrás de los lentes de sol: Tan pequeña en un mar tan grande, Marguerite. Ella piensa que él piensa ¿O se lo ha dicho ya? Se dice y se olvida, se olvida y se dice. Eso habla de cierta composición atómica del deseo y la carne.

Y en su infancia siempre el recuerdo de cruzar el *Mekong*. ¿Es un recuerdo o una imagen? Si los recuerdos se hacen de voz, se

[1] - Duras, M. *Cuadernos de la guerra y otros textos*. Ed. Siruela. BsAs, 2008. Pag. 206

[2] Duras, M. Cuadernos de la guerra y otros textos. Pag. 206

[3] Duras, M. Cuadernos de la guerra y otros textos. Pag. 272

[4] Duras, M. Cuadernos de la guerra y otros textos. Pag. 226

está sonado. Un escritor trama el recuerdo con imágenes, la palabra abona a esta precisión.

Dejar que la economía del texto se trame sin un "mi", que se genere una geometría en donde se encuentra el habla.

La escritura se toca con el borde de la práctica analítica, en cuanto una práctica que se desentiende del mi (el ser "se posa", dirá Levinas[5]) y ese posar-ser no entiende de un "mi".

"Si hay un sentido, se desplegará en el interior del texto"[6], dice Duras. Sin insistir, sin explicar. En estudio de la fisura, vacío entre palabra y gesto, espacio entre lo que se dice y lo que se calla. En el *tejido de silencio* que produce la escritura.

La verdadera memoria (no la crono-lógica) es la que permite hacer con el olvido, no la memoria archivo. El acto es de olvidar, dice Marguerite. Por eso escribir no es contar una historia sino evocar lo que la rodea, así complejiza la idea cuando afirma sobre una aspiración a la economía de la escritura en un espacio geométrico en donde se halla todo el habla, como si existiera una *región de escritura*, he aquí la economía y geometría de las cosas. Deja que las relaciones (del texto) armen su trama sin un "mi", las historias, entonces, ya están en "la gente que uno ama, conoce, espía"[7]. En el "El arrebato de Lol V. Stein"[8] las historias se componen de una trama de acecho, Lol bajo una ventana que espía el encuentro de una pareja, una mujer que busca a su otra para saber de su herida, de esa geometría de miradas se configura el telar de esa escritura.

Para Duras escribir es un soplo incorregible que llega una vez por semana, luego desaparece por largo tiempo, a eso lo llama *la*

---

[5] Levinas, E. *De la evasión*. Ed. Arenas. BsAs, 2000

[6] Duras, M. *Cuadernos de la guerra y otros textos*. Pag. 123

[7] Duras, M. *La pasión suspendida*, entrevistas con Leopoldina Pallota della Torre. Ed. Paidos. Bs. As. 2012.

[8] - Duras, M. *El arrebato de Lol V. Stein*. Artes Gráficas Del Sur. BsAs, 2010.

pasión y dice tratar de estar en ese *ahí* lo más posible.

Cómo se practica esa escritura –dice- de la carne. Alejandra Pizarnik practica en agonía. La diferencia de practicar desde una infancia "dicha" de trauma, a una infancia de soledad, abandono y hambre. Hacerse con esos olvidos. Alguien que quedó detenida en la infancia se dice niña. Otra habla de la pasión de escribir. Una rompe poemas en la pequeña habitación de París, transcribe los diarios que no abandona. Otra ya escribe en los diarios, con la limpieza de un texto que no pasa por correcciones de tinta. Alejandra, en su diario, hace teoría sobre poesía. Esa es la práctica: la poesía, puede alojar el trauma. Ha perfeccionado una máquina para escribir poemas, la cual permite darle tratamiento de cuadro. Pero sólo quisiera hacer novela, ella le dice prosa o libro como diciendo casa, para protegerse. Distingue escribir en una lengua hermosa de fidelidad a una voz propia. Dice de una lengua, la suya, que no es lenguaje ni idioma.

Duras escribe novelas, como "una exhortación muy antigua, ponerse a escribir sin saber qué"[9].

Dos monstruos que practican la escritura. Uno se devora y nace listo para volver a devorarse. Dice que sabe que morirá, que dejará el alcohol y el cigarrillo. Tomada por el psicoanálisis de los años cincuenta y una lapicera que le regala Enrique Pichon Rivière

Otra dice "escribo para vulgarizarme, para masacrarme y después para quitarme importancia, para aligerarme: que el texto tome mi lugar de modo que yo exista menos" si eso no es un pase ¿qué lo es?

Alejandra no puede pasar. De esa materia está hecha su poesía llena de retornos. Esa intemperie sin fin, le pide Juan L.

[9] Duras, M. *La pasión suspendida*, entrevistas con Leopoldina Pallota della Torre. Ed.Paidos. Bs. As. 2012.

Ortíz[10] al poema, ella lo arma así. Una materia-sombra que añora el invento del amor el que da referencia, materia y la ilusión de participación.

Marguerite: el escritor exorcista que escandaliza pues dice lo que no dice normalmente, en eso hay riesgo. En cambio es otra la apuesta del poeta: no se defiende de la vida.

Duras practica su desdeño de la literatura moralizante, la que expone en general. Prefiere la escritura como experiencia, la acerca a manera de práctica. El hacer de Pizarnik se trata de un compromiso con el estudio del lenguaje. Cavar hondo, vapulearlo, extraerlo, domesticarlo, envesearlo. En cambio, el hacer durasiano se sirve de la palabra para decir.

Pizarnik y su búsqueda infinita con el rostro, vendado, estático, negado, a veces representado con órbitas vacías u oquedades. Algo muerto en la máscara y lo llama así: "rostro ocultado de sí mismo"[11]. Ella nombra su imposibilidad, no nombra al deseo. No puede llevarlo adelante, pero en una buena edición, una especie de *Alicia* aún más oscura, podría haberse escrito, pero ¿qué sucedió? Quizás existe una apertura no consumada destinada a ser alimento eterno de lo otro: libros, teorías sobre la poesía y la escritura, artes plásticas, efectos teatrales. *Legado*.

En la diferencia Duras sabe qué lenguaje hace cuerpo, entonces así se afecta, hay una consumación. Actos en cuerpo vivo. La niña en Duras esta siempre en el Mekong, "en exit"[12]. Eso hace trabajar a la novela. En cambio, Pizarnik le da siempre la bienvenida, o la sorprende como en un sueño entre azucenas, comiendo hormigas o cazando moscas de colores, mientras habla con la muerte.

---

[10] Ortíz, Juan L. *Ah, mis amigos, habláis de rimas*... En "En el aura del sauce" Ed Costancio C. Vigil. Rosario, 1971.

[11] Pizarnik, A. *Diarios*. Ed. Lumen. BsAs, 2003

[12] Lacan, J. *Seminario 20*. Ed. Paidos. BsAs, 1981. Pag 101