

# Verdad sublime y madre asesina en Christine V., versión de Marguerite Duras



JULIANA GONZÁLEZ HOLGUÍN\*

París Business School, París, Francia

**Verdad sublime y madre asesina en Christine V., versión de Marguerite Duras**

**Sublime Truth and Killer Mother in Christine V. by Marguerite Duras**

**Vérité sublime et mère meurtrière dans Christine V., dans la version de Marguerite Duras**



Todo relato es ficción, versión y, así mismo, verdad, bajo una u otra concepción de la misma, es decir, desde una perspectiva que se enfoca según la intención y la subjetividad de uno o más actores, de uno o más narradores. El texto de Marguerite Duras intitolado *Sublime forcément sublime Christine V.* involucra, por su contenido y su contexto, varias versiones que contrastan y se interrogan entre sí. La escritora se posiciona de tal manera que, a través de recursos propios del oficio literario, desentraña una verdad que puede no ajustarse a la realidad o al saber, pero que nos enfrenta a los límites de lo pulsional y lo ominoso.

**Palabras claves:** ficción, real, verdad, versión.

All story is fiction, version and also truth, under one or another conception of it, that is to say, from a perspective that focuses according to the intention and the subjectivity of one or more actors, of one or more narrators. *Sublime, Necessarily Sublime Christine V.* by Marguerite Duras involves, by its content and its context, several versions that contrast and interrogate the other. The writer, through literary resources, unravels a truth that cannot fit to reality or to knowledge but places us at the limits of the pulsional and the uncanny.

**Keywords:** fiction, real, truth, version.

Tout récit est fiction, version, de même que vérité, que ce soit dans une idée de vérité ou dans une autre, c'est-à-dire, d'une perspective qui s'engagerais selon l'intention et la subjectivité d'un ou de plusieurs acteurs, d'un o de plusieurs narrateurs. *Sublime, forcément sublime Christine V.* contient, de par son contenu et son contexte, plusieurs versions qui contrastent et s'interrogent elles-mêmes. L'écrivaine, Marguerite Duras, se place de façon à pouvoir, avec les ressources propres de son métier, percer une vérité qui peut bien ne pas coller à la réalité ou au savoir, mais qui nous met face aux limites du pulsionnel et d'une inquiétante étrangeté.

**Mots-clés:** fiction, réel, vérité, version.

**CÓMO CITAR:** González Holguín, Juliana. "Verdad sublime y madre asesina en Christine V., versión de Marguerite Duras". *Desde el Jardín de Freud* 16 (2016): 149-156, doi: 10.15446/dfj.n16.58160.

\* e-mail: julianagonzalez@wanadoo.fr

© Obra plástica: Óscar Muñoz

## CHRISTINE V. EN VERSIÓN DE MARGUERITE DURAS:

### LA MADRE ASESINA Y SUBLIME

“*Sublime, forcément sublime*” es un texto publicado el 17 de julio de 1985 en el periódico parisino *Libération*, cuya traducción al español me ha sido imposible encontrar hasta hoy<sup>1</sup>. Se trata de un encargo que este diario le hizo a Marguerite Duras seis meses antes de publicarlo. La pluma literaria podía ofrecer a los lectores una perspectiva distinta a la de la mera información a menudo inútil, repetitiva o sensacionalista, sobre todo cuando se trata de casos tan mediatizados como lo fue el llamado Caso Gregory, al que alude el artículo de Duras.

Los lectores de *Libération* conocían de sobra los hechos desde que el 14 de octubre de 1984 en el río La Vologne, al noreste de Francia, apareció el cadáver de un niño de cuatro años, el pequeño Gregory. Un primer sospechoso fue arrestado y liberado por orden del juez el 4 de febrero de 1985, un mes más tarde el padre de Gregory, después de anunciarlo en una entrevista, se presentó en la casa de este hombre y lo mató.

Cuando Duras escribe su texto, tanto los rumores como la investigación judicial apuntan hacia la responsabilidad de la joven madre de Gregory, Christine Villemin. Sin embargo, seis meses después una decisión judicial retira los cargos el mismo día que el diario *Libération* publica por fin el texto de Marguerite Duras.

La polémica fue inmensa. Se trataba de Duras, una reconocida escritora que se permitía discurrir sobre un caso en el cual a la justicia le costaba pronunciarse. A través de la escritura Duras explora los móviles profundos que podrían haber llevado a esa mujer, a la que reconoce no haber visto nunca y a quien llama Christine V., a matar a su hijo.

El caso involucra por un lado la verdad judicial de arrestos, pruebas y esperas dilatadas en un larguísimo proceso que aún hoy permanece abierto, y paralelamente aparecen las diversas convicciones, versiones que los múltiples actores y espectadores creen y defienden. En ese complejo contexto, la versión de Duras es solo una pieza más, pero una pieza rara, que no encaja, pues tanto en lo que concierne al caso mismo, como también más allá de sus fronteras, el texto invita a interrogar las posibilidades de

1. Recopilación numérica realizada por el diario *Libération*. Marguerite Duras, “*Sublime, forcément sublime*”, en *Duras, une vie d'écrits* (París: Diario *Libération*, 2014), 1-6. La traducción de los textos citados es mía.

una verdad, siempre imaginaria, frente a la realidad de sus efectos a veces demasiado concretos<sup>2</sup>.

El oficio del escritor difiere de la labor del juez o del periodista, entre otras razones, porque su compromiso se orienta más hacia la posibilidad de explorar perspectivas que maticen la idea de una sola verdad aceptada, muchas veces dictada por los esquemas y convenciones que la preceden. El oficio consiste, entre otras cosas, en el intento de explorar en el propio inconsciente móviles eventualmente universales que se expresan en un discurso indecible, o en todo caso inaceptable, por el discurso extendido de los valores, principios y normas que presupone la vida en sociedad.

Así, aunque se trate del mismo caso, tanto el jurista como la prensa buscan funcionar primero únicamente a partir de pruebas ciertas y verificables, y segundo, con el fin de establecer una verdad que muestre y señale a los culpables y a las víctimas, para que la sociedad entera pueda condenar a los unos y absolver a los otros. La escritura, en cambio, no busca responsables sino perspectivas, no juzga sino que intenta, más que explicar lo inexplicable, revelar otro panorama posible, humano y muchas veces silenciado.

El compromiso de la escritura, la de Duras en este caso, sería ante todo con el discurso y con lo real que este bordea, con el lenguaje más que con la realidad fáctica o con una supuesta ética legal o moral. Su búsqueda no es la de contradecir o coincidir total o parcialmente con la realidad inasible o con la verdad judicial, se trata, más bien, de lograr evocar, a través del relato y la ficción, una verdad posible en este o en otros casos.

Duras escribe a partir de un impulso que escapa a la razón. De esto da cuenta en el texto mismo que empieza por decir la imposibilidad de entrevistarse con Christine V.: *“Jamás veré a Christine V. Es demasiado tarde. Pero he visto al juez [...]”*<sup>3</sup>. Y narra luego la búsqueda de la casa y sobre todo su reacción al encontrarla:

La casa, la he visto. Eric Favereau [periodista de *Libération* que acompañaba a la escritora], no lograba encontrar el camino. Fue a través de vueltas y desvíos que se nos apareció de golpe. Sola en la cima de la colina desnuda. No fue más que verla y grité que el crimen existió. Es lo que creo. Sobrepasa la razón.<sup>4</sup>

La reacción es ese grito al ver el lugar en cuyo interior ella intuye que se ha cometido el crimen, sin olvidar su consciencia de no tener pruebas, de no hablar más que por ella misma cuando dice que es lo que ella cree y que sobrepasa la razón, es una forma de decir que no está partiendo de una razón o una prueba, sino de una intuición.



2. “La vérité ne se fonde que sur la supposition du faux: elle est contradiction. Elle ne se fonde que sur le non. Son énoncé n’est que la dénonciation de la non-vérité. Elle ne se dit rien que par le moi. Disons le mot, elle est mi-métique: elle est de l’imaginaire”. [La verdad no se funda, acabo de decirlo, sino en una suposición de lo falso: ella misma es contradicción. No se funda más que en el no. Su enunciado es solo la denuncia de la no-verdad. Ella se dice nada más que por la mitad. Digámoslo, ella es mímica: ella es lo imaginario]. Jacques Lacan, “Seminario 21. Los incautos no yerran (Los nombres del Padre)” (1973-1974), en *Los seminarios de Jacques Lacan*, Clase del 15 de enero de 1974. Folio Views - Bases documentales, versión digital.
3. Duras, “Sublime, forcément sublime”, 1. La cursiva es mía.
4. *Ibíd.*, 1.

Más adelante evoca su ambivalencia frente a esa tarea de escritura a tal punto que, al volver a París, decide renunciar al encargo:

Ahora intento saber por qué grité cuando vi la casa. No consigo saberlo. Vuelvo a París al día siguiente y llamo a S. July, le digo que no haré el artículo. Y luego a las dos de la mañana empiezo a escribir [...]<sup>5</sup>

Luego vendrá el arresto de Christine Villemin, que parece confirmar su intuición, y después seis meses que pasan entre las diversas demoras por las correcciones suyas, de la redacción, etc.

El texto no es, y no pretende ser, nada más que una versión muy personal, casi íntima, escrita a partir de los hechos de conocimiento público y del acervo probatorio al que la escritora pudo tener acceso en los días previos a la elaboración del artículo. Duras parte de la información publicada por la prensa que luego ella completa en su recorrido por el lugar de los hechos. Allí pudo escuchar los rumores que rodeaban el caso y conversar con el juez, a quien se refiere como *el más cercano a esta mujer*. Este es el punto de partida desde el cual su pluma traza los rasgos de una mujer que, al no conocerla, ella se permite intuir. Duras esboza un contexto familiar y social, un paisaje en el que construye el relato, y el retrato de una mujer que puede ser más un personaje llamado Christine V., una “criatura de un poeta”<sup>6</sup> inspirada en la real Christine Villemin. Una criatura cuya vida vemos confinada a los roles de madre y esposa sumisa que más que someterla, dice Duras, la aniquilaban.

El centro del texto es la mujer: Christine V., ese es el punto de vista que le interesa a Duras; del niño asesinado poco o nada se ocupa.

Es lo que veo, dice, sobrepasa la razón, insiste. Veo en el crimen sin juzgar la justicia que se ejerce en el caso. Nada. En lo que a mí respecta no la veo más que a ella en el centro del mundo, ella que no depende más que del tiempo y de Dios. Por Dios, yo no entiendo nada.<sup>7</sup>

El pequeño Gregory queda de lado como una víctima secundaria y hasta necesaria en esta versión que puede o no coincidir con la realidad de Christine Villemin. Duras se refiere a la mujer y a la madre que su propio imaginario proyecta en Christine V. Ese imaginario que encarna su obra desde *El arrebato de Lol V. Stein*, en 1964, hasta *El amante*, y por el cual había recibido el premio Goncourt en 1984<sup>8</sup>.

Esta versión se crea a través del discurso y del oficio artesanal del lenguaje que es el elemento, la materia con la cual se construye un relato, de una narración que como tal implica creación y de la cual la ficción hace necesariamente parte. Pero quizás a causa de la hostilidad que pudo generar el texto, cuando ocho años después

5. *Ibíd.*

6. Sigmund Freud, “El delirio y los sueños en la ‘Gradiva’ de W. Jensen” (1907 [1906]), en *Obras completas*, vol. IX (Buenos Aires: Amorrortu, 1992), 50.
7. “C’est ce que je vois. C’est au-delà de la raison. Je vois ce crime sans juger de cette justice qui s’exerce à son propos. Rien. Je ne vois qu’elle au centre du monde quant à moi et ne relevant que du temps et de Dieu. Par Dieu je n’entends rien”. Duras, “Sublime, forcément sublime”, 1.
8. Por *El arrebato de Lol V. Stein* publicada en 1964, Jacques Lacan escribió una nota de homenaje a Marguerite Duras donde se puede leer entre otras cosas: “Lol V. Stein: ailes de papier, V ciseaux, Stein, la pierre, au jeu de la mourre tu te perds”. [Lol V. Stein: alas de papel, V tijeras, Stein, la piedra, en el juego de la morra te pierdes]. *Je de la mourre* (juego de la morra) es homófono de *jeu de l’amour* (juego del amor). Jacques Lacan, “Homenaje a Marguerite Duras, por el arrobamiento de Lol V. Stein” (1965), en *Otros escritos* (Buenos Aires: Paidós, 2012), 209.

Marguerite Duras acepta volver a hablar sobre el tema<sup>9</sup> dice que hubiera sido mejor enfatizar el carácter ficcional, hipotético, de su propia construcción y subrayar la duda respecto de la persona real, Christine Villemin, y comenzar cada frase diciendo: “si estuviéramos ante el caso de una criminal”.

Sin embargo, al observar el texto, eso está ahí, lo dice en otras palabras tal vez, pero de diversas formas insiste en que solo se está explorando la posibilidad de la madre criminal, que sí sublima pero no acusa. Duras no afirma nada con certeza, el carácter subjetivo de la escritura no deja de recordarse explícitamente a lo largo del texto. Para empezar, Duras se refiere a su entrevista con el juez encargado del caso, un hombre a quien su función obliga a proferir una sentencia de acuerdo con las pruebas, que en ese momento orientan hacia la responsabilidad de Christine Villemin. Pero a él le cuesta y Duras nos transmite esa dificultad frente al deber de responsabilizar a Christine Villemin: “A él es a quien ella más habrá hablado”. Y luego añade: “Él dice ‘Es espantoso para mí tener que inculparla, tener que pasar por ese momento’. Dice que Christine es inteligente, fina, espiritual”<sup>10</sup>. Esta introducción al texto muestra hasta qué punto el caso mismo está marcado por la duda, incluso a nivel judicial.

De igual modo, todo el texto está puntuado por diversas expresiones que evocan esa misma incertidumbre, Duras insiste en subrayar que solo dice lo que cree, lo que se figura... Y se sitúa explícitamente de manera distanciada y paralela a la justicia, cuyo ejercicio dice no juzgar pero que al final del texto interroga al insistir sobre la incertidumbre general que envuelve la inutilidad de la justicia: “Una vez más, no se sabe nada. Nada más. [...] La justicia parece insuficiente, lejana, hasta inútil, se vuelve superflua desde el momento en que se imparte. ¿Para qué impartirla? La justicia esconde”<sup>11</sup>.

Sin tregua, vuelve sobre lo poco o nada que ella misma sabe y que en realidad se sabe o se puede saber para determinar el responsable de la muerte del pequeño Gregory. Pero al mismo tiempo, para construir su versión, relata elementos del orden de lo real, de lo pulsional como la mirada de la protagonista del caso sobre la cual habla con el juez:

Le pregunté cómo era su cara. Como Denis Robert, él también habla de una cara bonita pero con una ligera ausencia en la mirada. Esta mañana, sábado, veo una foto de ella en el automóvil que la lleva a la prisión, veo esa ausencia, esa inexpresividad ligera que vitrifica la mirada.<sup>12</sup>

O como la voz narrativa con la que describe la casa que la hizo gritar:

Cae una llovizna que el viento lanza contra las puertas y ventanas cerradas como el día del crimen. La casa es nueva. Está a la venta. Es un chalet al estilo de los Vosgos,

9. “Marguerite Duras / Hommage”, Institut national de l’audiovisuel - ina.fr. Disponible en: <http://www.ina.fr/notice/voir/CAC96010169> (consultado el 16/10/2015).

10. Duras, “Sublime, forcément sublime”, 1. La cursiva es mía.

11. “Encore une fois, on ne sait rien. Plus rien. [...] La justice paraît insuffisante, lointaine, inutile même, elle devient superfétatoire du moment qu’elle est rendue. Pourquoi la rendre? Elle cache”. *Ibíd.*, 6.

12. *Ibíd.*, 1.

con tejados de inclinaciones desiguales. Alrededor, solo hay colinas vacías, caminos desiertos, y abajo, los abetos sombríos, entre los abetos, el río.<sup>13</sup>

O también, una arenera que no puede ser un terreno de juego:

Además ese montón de arena para jugar, no existe. Es un montón de cascajo, mezclado con cemento y arena. No tiene la forma. No se puede jugar con eso. La pala que plantaron en el montón de cascajo, *la veo como una mentira o un error. Solo para hacer creer.*<sup>14</sup>

Y así, la escritora construye el espacio textual lúgubre que se adecúa a la que subraya como su propia versión de los hechos. Una estancia que a pesar de ser tan familiar como una casa, le resulta extraña, y entonces, ominosa por esa condensación entre familiaridad y extrañeza, entre intimidad y *forasteridad* que Freud dilucidó como clave de lo siniestro<sup>15</sup>.

Sin embargo, el arte del lenguaje y la narración invitan al lector a adherir al relato, a la versión de los hechos que Duras logra transmitir a través de su artículo, a pesar de sus propias dudas allí plasmadas.

Cada una de las versiones que componen el caso Gregory tiene su propio discurso y objetivo. La versión judicial tiene el deber legal de respetar el debido proceso, de encontrar y condenar al culpable, mientras que la versión de la prensa busca informar al público de los hechos y el avance del juicio. La versión de cada uno de los testigos implicados en el caso tiene el mismo objetivo más o menos explícito de convencer y someter las demás versiones. Cada uno tiene, además, su manera particular de presentarse, ya sea con el fin de convencer buscando la identificación o adhesión del receptor o bien imponiéndose con pretensiones de verdad irrefutable. Así, el periódico en su función de medio de comunicación transmite los hechos mostrando imágenes que interesan al lector e ilustran la versión de uno u otro de los actores implicados interna o externamente en los hechos. Los medios exponen la información como una versión objetiva, una versión que se da aires de verdad como si la información fuera neutra, como si la parcialidad pudiera estar excluida.

En ese contexto aparece la versión paralela de Duras cuya función es discursiva, literaria, y que no pretende ser más que una hipótesis no solo parcial, sino personal. Pero, y esto puede ser lo más problemático, se trata de una hipótesis que implica una madre tal vez asesina, lo que es necesariamente ominoso y a la que Duras va a calificar de sublime, adjetivo intencionalmente perturbador que acompaña un discurso que toca algo de lo real, de ese real imposible e inaceptable del que nos habla Lacan.

13. *Ibíd.*

14. *Ibíd.* La cursiva es mía.

15. Sigmund Freud, "Lo ominoso" (1919), en *Obras Completas*, vol. XXIV (Buenos Aires: Amorrortu, 1976).

A lo anterior se añade la cuestión del formato, la versión *durasiana* aparece en la prensa y entonces, aunque sea la pluma de una escritora reconocida como tal, se trata de un caso real, un personaje que es también una persona y un medio de comunicación dirigido al público, a las masas más que al sujeto lector de una obra literaria. Y en ese contexto, ese público impersonal no espera nada más allá de la mera información enfocada en versiones que confirmen las verdades parciales y convencionales a las que están acostumbrados. Una hipótesis, una versión personal que aborda los mismos hechos de una manera no solo diferente, sino inquietante y perturbadora, puede presentar una contradicción entre el medio y el contenido al ignorar esa suerte de pacto tácito entre la prensa y sus lectores y dejar al público expuesto a un texto que, a pesar de las precauciones y reservas, lo enfrenta a lo real insoportable.

La recepción hostil demuestra que, a pesar de todos los matices y precauciones plasmados a lo largo del texto, este fue leído como una afirmación, un juicio al que se le reprocha el error. Duras estaba equivocada pues la justicia, es decir, la verdad oficial, declaró inocente a Christine Villemin quien, además, al lado de su marido tuvo tres hijos más... Pero nada de esto estaba excluido por Duras, ni la inocencia que deja siempre abierta como otra posibilidad, ni la reconciliación conyugal que ella misma ya daba por hecha aun en la hipótesis de Christine V., ese personaje que —a pesar de no coincidir y de tal vez no aportar nada sobre Christine Villemin— logra como Lol V. Stein transmitir algo sobre la mirada y la posición femenina.

El juez que para expresar e imponer la verdad judicial debe someterse a la verdad fáctica de las pruebas y prohibirse, al menos en principio, cualquier subjetividad o juego discursivo en su juicio, tiene al mismo tiempo que interpretar los diversos testimonios y proferir una sentencia que a pesar de sus términos y revestimiento de autoridad no es nada más que otro discurso y otra versión. El juez, sometido a la ley y los procedimientos e instancias que esta le impone, solo puede pronunciarse dentro de estos márgenes y eso aun en contra de su propia opinión —como parece evocar el texto de aquel juez que se reunió con Duras—, incluso en su propia contra debe exponer e imponer la versión judicial como si fuera la única posible y llevarla hasta las últimas consecuencias. Duras, en cambio, se permite decir que escribe sin saber; el texto literario se escribe como un intento de aproximación a la verdad. “[...] Christine V., inocente, quien quizás haya matado sin saber, como yo escribo sin saber, los ojos contra el vidrio intentando ver algo claro en la oscuridad creciente de la tarde de aquel día de octubre”<sup>16</sup>. Duras equipara su acto de escribir sin saber, con un crimen que pudo cometerse sin saber, inocentemente, sin darse cuenta o sin saber precisamente, sin más certeza que aquella del acto en el que el sujeto cae.



16. “[...] Christine V., innocente qui peut-être a tué sans savoir comme moi j’écris sans savoir, les yeux contre la vitre à essayer de voir clair dans le noir grandissant du soir de ce jour d’octobre”. Duras, “Sublime, forcément sublime”, 2.

No obstante, las versiones referidas, a pesar de obedecer a móviles distintos y quizás contrarios, mantienen una suerte de diálogo en el que sin importar qué tan independientes o lejanas puedan ser entre ellas, no son indiferentes las unas de las otras. La prensa y la justicia se observan y dialogan desde sus diferentes discursos a los que Duras viene a añadir lo insoportable —sostener que una madre es capaz de asesinar a su hijo— y lo impensable —explicar y legitimar un acto tal hasta terminar atribuyéndole a esa madre la condición de sublime—. Quizás ese sea el riesgo y, al mismo tiempo, el interés del texto, más allá de su versión de los hechos, ese punto real que como la idea de la propia muerte nos resulta impensable.

Sucede que las mujeres no quieren a sus hijos, ni su casa, que no sean las mujeres del hogar que se esperaba de ellas. Que no sean tampoco las mujeres de sus maridos. Que no sean buenas madres, hasta que no sean fieles las descarriadas, y que a pesar de eso hayan soportado todo el matrimonio, la cama, el niño, la casa, los muebles y que eso no las haya cambiado en nada ni un solo día.<sup>17</sup>

Entre las múltiples versiones que implica un caso como el del pequeño Gregory, y sus diversas implicaciones y concepciones de la verdad, habría que distinguir las que buscan un efecto de orden, de moral, de señalar el bien y distinguirlo del mal, y otras que, como la criatura poética Christine V., evocan hipótesis cuyo fin es solo decir para nombrar e intentar, si no entender ni saber, al menos poder integrar al lenguaje ese real insoportable.

## BIBLIOGRAFÍA

17. “Il arrive que les femmes n’aient pas leurs enfants, ni leur maison, qu’elles ne soient pas les femmes d’intérieur qu’on attendait qu’elles soient. Qu’elles ne soient pas non plus les femmes de leur mari. Qu’elles ne soient pas de bonnes mères, de même qu’elles ne soient pas fidèles, des fugueuses, et que malgré cela elles aient tout subi le mariage, la baise, l’enfant, la maison, les meubles et que ça ne les ait changés en rien même pour un seul jour”. *Ibíd.*, 2-3.
- DURAS, MARGUERITE. “Sublime, forcément sublime”. En *Duras, une vie d’écrits*. París: *Diario Libération*, 2014.
- FREUD, SIGMUND. “El delirio y los sueños en la ‘Gradiva’ de W. Jensen” (1907 [1906]). En *Obras completas*. Vol. IX. Buenos Aires: Amorrortu, 1992.
- FREUD, SIGMUND. “Lo ominoso” (1919). En *Obras Completas*. Vol. XXIV. Buenos Aires: Amorrortu, 1976.
- INSTITUT NATIONAL DE L’AUDIOVISUEL. “Marguerite Duras / Hommage”. Disponible en: <http://www.ina.fr/notice/voir/CAC96010169> (consultado el 16/10/2015).
- LACAN, JACQUES. “Homenaje a Marguerite Duras, por el arrobamiento de Lol V. Stein” (1965). En *Otros escritos*. Buenos Aires: Paidós, 2012.
- LACAN, JACQUES. “Seminario 21. Los incautos no yerran (Los nombres del Padre)” (1973-1974). En *Los seminarios de Jacques Lacan*. Folio Views - Bases documentales, versión digital.