

## ONTOLOGIA DEL ACCIDENTE.

Ensayo sobre la plasticidad destructiva

Catherine Malabou.

Contrariamente a lo que afirma Heidegger, quizá la historia del ser no consista mas que en una serie de accidentes que desfiguran peligrosamente el significado de la esencia, en cada época y sin la esperanza de un retorno (Malabou, 2018, 73).

¿Cómo y por qué poner en el mismo plano al envejecimiento y la enfermedad? ¿No es acaso una progresiva y natural? ¿No es la otra siempre inesperada, repentina y escandalosa? ¿Cómo pensar estos cambios de identidad como si procedieran de un mismo registro, el de la plasticidad del *conatus*?

Parece, nos dice Malabou, que dos concepciones opuestas del envejecimiento se enfrentan oscuramente, de tal manera que permiten volver a interrogar, a la luz de dos plasticidades -una creativa y la otra destructiva-, la definición del envejecimiento como *cambio*, y poder así comprenderla, en el momento de considerar su acontecer, como una enfermedad. Si asimiláramos la vida humana con la metáfora del vuelo, la vejez podría definirse como un acontecimiento, una ruptura súbita, un accidente en el vuelo. Es decir, habría siempre en todo acontecimiento, incluso en el más apacible, una dimensión accidental y catastrófica. Es decir, que, para envejecer no basta el volverse viejo, sino que falta algo más, esto es, falta el *acontecimiento de la vejez*. Una Metamorfosis inesperada y súbita ocasionada por algo que, al momento de suceder, precipita a la persona en la vejez. Se trata aquí de una caída. Una caída, una posibilidad de cambiar de golpe. La *instantaneidad de la vejez* sería este acontecimiento súbito, ligado a la desaparición sin retorno de nuestra infancia y por lo tanto a la imposibilidad de refugiarnos en el pasado, a la imposibilidad de la regresión.

En este contexto, viene entonces la formulación de Malabou: “Quisiera correr el riesgo aquí de generalizar las enseñanzas que los neurobiólogos extraen del examen de los daños cerebrales, para

pensar la vejez como un daño. Podría ser que, para cada persona, la vejez surgiera de golpe, en un instante, a la manera de un trauma, y que ella nos transformara súbitamente en un sujeto desconocido, un extraño, sin previo aviso” (Malabou, 2018, 43). Lo súbito, lo repentino. Habría que tratar y cuidar a los adultos mayores, nos dice, como lo hacen los equipos de las células de urgencia luego de una explosión o un atentado. Como a las víctimas de un traumatismo.

Pero, aun cuando todavía quede algo de la identidad deteriorada, y que una parte de la personalidad persista más allá de los cambios, ¿Cuántos seres nos abandonan y se abandonan a sí mismos antes de desaparecer?

### LA METAMORFOSIS.

Ella parece haber sido arrojada delante de sí misma, por un resorte anticipador secreto (57). Se trata en palabras de Malabou, de un “empujón del tiempo”, de un “post instantáneo”. Las posibilidades de la metamorfosis que sufre Marguerite Duras se pintan en su rostro, como si anticiparan su porvenir, o su destino. Alguien, el accidente, esculpe en su rostro el alcoholismo futuro, así como la violencia física a la que es sometida por su hermano y la indiferencia de su madre. En este contexto, vemos que el golpe dado al rostro de la joven no es del orden del acontecimiento puro, sin causa ni explicación alguna. Pero acaso, ¿existe algo así como un acontecimiento puro?

“Muy pronto en mi vida fue demasiado tarde. A los dieciocho años ya era demasiado tarde. Entre los dieciocho y los veinticinco años mi rostro emprendió un camino imprevisto. A los dieciocho años envejecí. No se si a todo el mundo le ocurre lo mismo, nunca lo he preguntado. Creo que me han hablado de ese empujón del tiempo que a veces nos alcanza al trasponer los años más jóvenes, más gloriosos de la vida. Ese envejecimiento fue brutal. Ví cómo se apoderaba de mis rasgos uno a uno, cómo cambiaba la relación que existía entre ellos, cómo agrandaba los ojos, cómo hacía la mirada más triste, la boca más definitiva, cómo grababa la frente con grietas profundas. (...) Quienes me conocieron a los diecisiete años, en la época de mi viaje a Francia, quedaron impresionados al volver a verme, dos años después, a los diecinueve. He conservado aquel nuevo rostro. Ha sido mi rostro. (...) Tengo un rostro destruido (Duras, *El Amante*, 12).

Para Marguerite todo empezó a partir de ese rostro evidente, extenuado, esas ojeras que se anticipaban al tiempo, al experimento. “Tengo quince años y medio, en este país las estaciones no existen, vivimos en una estación única, cálida, monótona, nos hallamos en la larga zona cálida de la tierra, no hay primavera, no hay renovación” (Duras, *El Amante*, 13). Esto precisamente, es lo que interesa a la pensadora Malabou: el hecho de que aquí, en Duras, el accidente es la dimensión experimental de la ontología. En este contexto lo que se da es una manera de ser sideral que sucede brutalmente.

“Con frecuencia me han dicho que la causa era el sol demasiado intenso durante toda la infancia. Pero no lo he creído. También me han dicho que era el ensimismamiento en el que la miseria sume a los niños. Pero no, no es eso. Los niños-viejos del hambre endémica, sí, pero nosotros, no, no teníamos hambre, nosotros éramos niños blancos, nosotros teníamos vergüenza, nosotros vendíamos nuestros muebles, pero no teníamos hambre, nosotros teníamos un criado y comíamos, a veces, es cierto, porquerías, zancudas, caimanes, pero tales porquerías estaban cocinadas por un criado y servidas por él y a veces incluso no las queríamos, nos permitíamos el lujo de no querer comer. No, algo sucedió cuando tenía dieciocho años que motivó que este rostro fuera como es. Debió suceder por la noche. Tenía miedo de mí, tenía miedo de Dios. Cuando amanecía tenía menos miedo y menos grave parecía la muerte. Pero el miedo no me abandonaba. Quería matar a mi hermano mayor, quería matarle, llegar a vencerle una sola vez y verle morir. Para quitar de delante de mi madre el objeto de su amor, ese hijo, castigarla por quererle tanto, tan mal, y sobre todo para salvar a mi hermano pequeño, mi niño, de la vida llena de vida de ese hermano mayor plantada encima de la suya, de ese velo negro ocultando el día, de la ley por él representada, por él dictada, un ser humano, y que era una ley animal, y que a cada instante de cada día de la vida de este hermano menor sembraba el miedo en esa vida, miedo que una vez alcanzó su corazón y lo mató” (Duras, *El Amante*, 15).

Marguerite Duras, cuyo verdadero nombre es Marguerite Donnadiou, nace el 4 de abril de 1914 en Gia Dinh, una ciudad de la periferia del Norte de Saigón, en Indochina francesa. Pasa toda su infancia en Vietnam. Después de la obtención de su BAC en 1932, deja Saigón para vivir en Francia. Instalada en París, obtiene en 1933 su grado en Derecho. En 1943 entra en la Resistencia, con su marido Robert Antelme. Este último es arrestado y deportado. Es liberado al final de la guerra. Se divorcian en 1946 y milita en el partido comunista del cual es expulsada en 1945. Al preguntarle como se define, ella contesta: Yo soy una escritora, no vale la pena decir nada más”.

Por la diversidad y modernidad de su obra que renueva el género novelesco y revoluciona las convenciones teatrales y cinematográficas, es una figura mayor de la literatura de la segunda mitad del siglo XX. Por su novela *El Amante* recibe el premio Goncourt en 1984 y obtiene un éxito inmenso.

Hecho este excursus, volvamos al texto de Malabou, que nos ocupa hoy: Duras es alcohólica antes de serlo. Su rostro anticipa su alcoholismo futuro.

“Ahora comprendo que muy joven, a los dieciocho, a los quince años, tenía ese rostro premonitorio del que se me puso luego con el alcohol, a la mitad de mi vida. El alcohol suplió la función que no tuvo Dios, también tuvo la de matarme, la de matar. Ese rostro del alcohol llegó antes que el alcohol. El alcohol lo confirmó. Esa posibilidad estaba en mí, sabía que existía, como las demás, pero curiosamente, antes de tiempo. Al igual que estaba en mí la del deseo. A los quince años tenía el rostro del placer y no conocía el placer. Ese rostro parecía muy poderoso. Incluso mi madre debía notarlo. Mis hermanos lo notaban. Para mí todo empezó así, por ese rostro evidente, extenuado, esas ojeras que se anticipaban al tiempo, a los hechos” (Duras, *El Amante*, 17).

La dirección imprevista que toma el rostro es a la vez el signo que anuncia la frialdad, abismo que separa el antes, del después. Frialdad e indiferencia. “Ella es su propio contexto, desprendida de todo, avanzando sola hacia el mar” (52).

Durante su vida se convierte también en escritora.

“Quiero escribir. Ya se lo he dicho a mi madre: lo que quiero hacer es escribir. La primera vez, ninguna respuesta. Y luego ella pregunta: ¿escribir qué? Digo libros, novelas. Dice con dureza: después de las oposiciones de matemáticas, si quieres, escribe, eso no me importa. Está en contra, escribir no tiene mérito, no es un trabajo, es un cuento – más tarde me dirá: una fantasía infantil” (Duras, *El Amante*, 30). (...) Le respondí que lo que quería, por encima de todo, era escribir, nada que no fuera eso, nada. Está celosa. Ninguna respuesta, una breve mirada inmediatamente desviada, el ligero encogimiento de hombros, inolvidable” (31).

Pero su estilo, nos dice Malabou, descansa enteramente en la supresión de los lazos y de los encadenamientos, escribe utilizando esa figura de retórica, que, en términos técnicos, se conoce como asíndeton. En el texto así escrito, las palabras colisionan, chocan, se abollan, se suceden unas a otras, unas sobre otras, perdiendo todo enlace, todo recubrimiento, toda lubricación y toda compañía. El asíndeton, nos dice Malabou, es el alcoholismo del lenguaje. Aquí la escritora, Duras, experimenta con el lenguaje obligándolo a expresar su propio sufrimiento, su propia confusión: suprimiendo las palabras de la conjunción de la frase: la cópula (el verbo ser), las conjunciones cronológicas (antes o después), o lógicas (pero, porque, entonces, etc.), los déicticos y los adverbios. Así expresa el desorden, el caos. El caos después de la colisión del meteoro, después del accidente que la envejece en plena juventud. En la escritura, es entonces el sustantivo el que va a verse desplazado al final de la frase. El sujeto no va ya en el sentido de su devenir, sino que se encuentra en el fin, como si surgiera de sus accidentes, de su propia destrucción, la cual solo tiene sentido al venir de ninguna parte. Esa vejez que arrastra a la escritora como un tsunami, hiriendo su rostro, viene de ninguna parte, precedida por nada, ya que no es la huella de ninguna infancia.