

FRANÇOISE COLLIN Y LA ESCRITURA LITERARIA: APUNTES EN TORNO A LA OBRA Y *ROSE QUI PEUT*¹

Teresa Hoogveen*

Abstract: This paper focuses on Collin's understanding and practice of writing (*écriture*) as an operation that engages interruption, continuity, variation, and alternation, among types of movement. The author first analyses Collin's understanding of writing in her doctoral thesis, *Maurice Blanchot et la question de l'écriture* (1971). Having shown her failed attempt to focus on Blanchot's writing as interruption and repetition, the author focuses on Collin's second novel, *Rose qui peut* (1962), to underpin the relevance of interruption within the philosopher's own practice as a writer.

Key words: Françoise Collin, *Rose qui peut*, interruption, continuity, *écriture*, Maurice Blanchot.

Una lectura sistemática de la obra de Françoise Collin (1928-2012), incluyendo sus novelas y poemas, y en la medida en la que el carácter disperso y polivalente de sus artículos lo permite, evidencia el valor fundamental de la literatura en su pensamiento. Efectivamente, la literatura es uno de los elementos en los que se delimita el espacio, el gesto y la práctica que esta filósofa pone en el centro, sin dejar por ello de considerar que en toda obra «el centro está en todas partes, la circunferencia en ninguna»².

* Investigadora predoctoral - University of Barcelona.

¹ "Este artículo fue escrito para y aparecerá en el volumen *Tessere le relazioni. Scritti in onore di Marisa Forcina, Elena Laurenzi y Daniela de Leo* (eds.), Franco Angeli, Milano (pendiente de publicación). Agradezco la oportunidad de publicarlo también en este número de *Segni e Comprensione*." Este estudio se ha llevado a cabo con el apoyo de la Secretaria d'Universitats i Recerca de la Generalitat de Catalunya y del Fondo Social Europeo, y en el marco del proyecto «Vulnerabilidad en el pensamiento filosófico femenino. Contribuciones al debate sobre emergencias presentes» (PGC2018-094463-B-100 MINECO/AEI/FEDER, UE) y el Grupo de investigación consolidado Creación y Pensamiento de las mujeres (2017 SGR 588).

² Tomo prestado aquí el título del artículo que Chiara Zamboni dedica a la filosofía feminista de Collin en el volumen *Una filosofía feminista: In dialogo con Françoise Collin*, Manni, Lecce 2014, que Zamboni editó después de la jornada de homenaje a la filósofa belga en la Università de Verona en 2014. Zamboni recoge la expresión del artículo de Collin, *Le champ symbolique. Écriture et critique littéraire*, publicado en francés en *Je partirais d'un mot. Le champ symbolique*, Fus-Art, Bordeaux 1999, pp. 17-28. Este artículo fue el resultado de una conferencia que impartió en 1996 en Zaragoza, y fue publicado por primera vez en español bajo el título *Poética y política, o los lenguajes sexuados de la creación*, in N. Ibeas y M. Á. Millán (eds.), *La conjura del olvido*, Icaria, Barcelona 1997, pp. 61-74. Aquí, Collin dice parodiar a Pascal; es notable que Jorge Luís Borges, a quien Collin leía – y también Blanchot,

Este ensayo es parte de una investigación en curso en el marco de mi tesis doctoral. Pensando especialmente en este número elaboro tentativamente en qué consiste la literatura y la escritura literaria para Collin. Al hacerlo, la pregunta se va acotando y deriva en una búsqueda concreta por la relación entre el movimiento ininterrumpido y la interrupción de la escritura, movimiento constantemente presente en su tesis doctoral y puesto en juego en el uso de términos tales como *répétition*, *continuité*, *interruption*, *incessant*, *rupture*, *fragment*, *variation*, *alternance*, *procès* y *démarche*. Este ensayo se enmarca en mi tesis doctoral, una parte de la cual consiste en señalar el énfasis que Collin pone en ciertos tipos de movimiento a lo largo de su obra, también en lo que concierne a la caracterización del pensamiento – en contraposición a la teoría – y la caracterización de la acción como actividad propiamente política. Françoise Collin nació en Braine-Le-Comte, un pueblo de la zona balona de Bélgica, en 1928, el periodo de entreguerras. Marcada por una infancia aislada y solitaria, sacudida por la guerra y «divers drames familiaux»³, la filósofa se refugió desde pequeña en la escritura, espacio a la vez accesible y secreto para el cual solo necesitaba «une plume, une papier»⁴. Estudió filosofía en la Universidad de Bruxelles, después en Leuven, y – gracias a una beca del gobierno francés – alargó sus estudios en París, donde asistió a los seminarios de Maurice Merleau-Ponty y Jean Hyppolite. Durante la década de los 50 y 60 se dedicó a la enseñanza – en la universidad de Saint-Louis-Bruxelles, en la de Liège, y también en la enseñanza superior vocacional, conocida en la zona balona como *haut école* y en la flamenca como *hogeschool* – y viajó por Europa a países como Polonia, España, Italia y Rumanía. En 1959 vieron a la luz un conjunto de poemas de Collin en el sexto número de la revista *Écrire*, dirigida por el célebre poeta, escritor y editor Jean Cayrol, quien reparó en su talento y le propuso que escribiera una novela para la editorial Seuil⁵. Como resultado, no tardaron en ver la luz *Le*

la obra del cual ella conocía con precisión y profundidad, habla del escritor argentino –, da este giro en su *La esfera de Pascal*. Este empieza con un maravilloso “Quizás la historia universal es la historia de unas cuantas metáforas” y aplica la metáfora de la circunferencia a la literatura, Vd. Jorge Luis Borges, *Otras inquisiciones*, Emecé Editores, Buenos Aires 2005, pp. 15-20. Mis agradecimientos a Pablo Montosa por dirigir mi atención hacia el texto de Borges.

³ Françoise Collin, *Je partirais d'un mot*, cit., p. 66.

⁴ Ivi, p. 65.

⁵ Para más información sobre Jean Cayrol y su dirección de la revista y la colección *Écrire*, Vd. Marie-Laure Basuyaux, *Jean Cayrol et la collection Écrire: de l'écriture blanche à l'écriture verte*, “Fabula. La Recherche en littérature” (online),

jour fabuleux (1960) y *Rose qui peut* (1962)⁶. Nueve años más tarde, en 1971, se publicó su tesis doctoral, titulada *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*, en la prestigiosa casa editorial Gallimard. Es sobre este primer momento de su producción donde quiero poner énfasis en esta búsqueda de la «continuité du mouvement de l'écriture» y la «interruption comme sens et la rupture comme forme»⁷, centrándome en su tesis doctoral y en una de sus primeras novelas.

Escritura, obra y espacio literario

«Collin writes like most of us breathe», escribe Rosi Braidotti, «it is an intransitive gesture, an end in itself»⁸. Efectivamente, la escritura – y la libertad que ella otorga – es para Collin un espacio de creatividad en el que resguardarse y exponerse a la vez: «recuerdo haber redactado en la escuela primaria una pequeña “revista” manuscrita instando a la insurrección contra las clases de costura, que odiaba; la madre de una compañera la descubrió y denunció»⁹. Las palabras son a la vez las «compañeras más fieles»¹⁰ y motivo de denuncia, actividad que habita a la vez en lo privado y en lo público, doble carácter fundamental para una comprensión de la literatura que es

https://www.fabula.org/atelier.php?Jean_Cayrol_et_la_collection_Ecrire (26 de marzo de 2021).

⁶ No hay casi bibliografía dedicada a las dos primeras novelas de Collin. Hasta donde tengo conocimiento, Carmen Boustani es la única que dedica un capítulo, *Oralité et gestualité dans Rose qui peut*. *Françoise Collin*, de su libro *Effets du féminin* a esta novela, poniendo el foco sobre el nombre de la protagonista de la historia, Rose, significativa que permite a la filósofa desplegar toda una serie de temáticas. Boustani detecta las siguientes: «Il y sera essentiellement question de la signification de la couleur (permanence de la culture du regard en Belgique), de l'expression physique de la mort (allégorie de la mort dans la tradition de la peinture depuis Breughel), de la curieuse simultanéité du passé et du présent (tentative désespérée de multiplier la vie), du "fantastique quotidien" (l'irréalité dans la réalité quotidienne), des collages et des juxtapositions (désinvolture humoristique par rapport au langage verbal et non verbal)» Carmen Boustani, *Effets du féminin. Variations narratives francophones* (libro online), Karthala, 2003, <https://www.cairn.info/effets-du-feminin--9782845864337.htm> (15 de enero de 2021), p. 21.

⁷ Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, Gallimard, París 1969, p. 9.

⁸ Rosi Braidotti, *Thinking with an accent: Françoise Collin*, *Les Cahiers du Grif, and French Feminism*, “Signs”, 2014, 39(3), p. 610.

⁹ Nadine Plateau, *Sobre la creación literaria, filosófica y feminista: Una entrevista con Françoise Collin*, “Lectora”, 2013, 19, pp. 85-86.

¹⁰ Ivi, p. 84.

caracterizada como recogimiento y aparición¹¹. Según la filósofa, en la escritura literaria el lenguaje constituye «un espace qui a sa propre loi, une loi invisible, interne, qui n'est jamais donnée»¹². Para entender esta afirmación es necesario explicar dos cuestiones: por un lado, la autonomía del espacio literario, y por otro, la apertura del espacio literario en virtud del carácter estructural del lenguaje¹³. Sobre la primera cuestión, lo que expresa la afirmación de que la ley de ese espacio es interna a sí misma es que no responde a ninguna necesidad que no le sea propia: el objetivo no es comunicar ni eso ni aquello, no hay un fin externo a sí mismo, no hay un objeto – una tesis – que transmitir, ni siquiera la de exteriorizar una interioridad del sujeto-autor. Collin rechaza de esta manera la reducción del lenguaje a una herramienta que sirve para comunicar cosas de la manera más eficiente, así como desdibuja la separación entre el sujeto y el objeto que se sostiene en la clara delimitación entre la interioridad y la exterioridad¹⁴. La clave está en que la literatura no responde a un principio económico según el cual todo es recuperable, nada se pierde, en el que todo se inscribe dentro de la lógica de la producción y el intercambio. El arte es «l'annonce d'un non-monde, l'ouverture, au sein de l'économique, de la disparition et de la perte» en la medida en que irrumpe en un mundo que es «la circulation de la circularité close: le triomphe de l'identité»¹⁵, es decir, la hegemonía de lo Uno que lo múltiple no desmonta, sino que constituye. Por tanto, la escritura es «perdre pied»¹⁶ porque no hay una finalidad que determine cuál será el

¹¹ En los 80, y después de haber empezado a leer e interesarse por Arendt, Collin diría «Hablar es manifestarse, aceptándose en su determinación finita y su límite: *sustituir el parecer por el aparecer*», en *Una herencia sin testamento*, “Lectora”, 2013, 19, p. 102. A partir de esta década, el lenguaje y la palabra como espacio de aparición irán articulándose con lo político, tomando una consistencia distinta a la que analizo aquí en el caso de la escritura literaria.

¹² Françoise Collin, *Je partirais d'un mot*, cit. p. 84.

¹³ «Nulle part, ni dans le langage ni au-delà de lui, ne gît un sujet. Seulement "on" parle ou plutôt "il" parle comme dans "il" pleut. Le récit ne commence pas, ne finit pas, bien qu'il ne soit pas non plus infini: ce qui en lui commence déjà recommence et ce qui finit est incessant. Mais le récit n'est aussi, à tout moment, que commencement, et fin», Françoise Collin, *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*, Gallimard, París 1971, p. 194.

¹⁴ Esto no significa, obviamente, que el lenguaje no tenga esta función, sino que no es su carácter definitorio. Esto mismo se pone en juego en las siguientes líneas de *Rose qui peut*: «Mais Mahler dit: mon fils est mort. Et je le vis s'avancer avec ce garçon sur le bras, son grand fils, récitant tout haut des phrases incohérentes, des lambeaux de poèmes, lui pour qui le langage n'avait jamais servi qu'au commandement» Françoise Collin, *Rose qui peut*, Seuil, París 1962, p. 168.

¹⁵ Françoise Collin, *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*, cit., p. 40.

¹⁶ *ivi*, p. 30

siguiente paso ni un principio económico que lo ordene en vistas a lo Uno; en resumen, el espacio literario se construye sobre sí mismo porque no responde a ninguna otra necesidad ni deseo. Sin embargo, cabe entender que afirmar que la ley de ese espacio sea interna a sí misma no significa que sea un lenguaje privado ni tampoco que establezca un sujeto solipsista en el cual toda exterioridad es interioridad. La escritura está constituida por la dimensión relacional, por el hecho de que el lenguaje es una estructura que es previa a la subjetividad, «de sorte que du sujet et du langage, c'est finalement le langage qui est premier»¹⁷. El lenguaje es una estructura que organiza, si bien no puede ahorrarse los elementos que la actualizan y que, en cada actualización, la van reconfigurando. Este carácter anterior y relacional – es decir, externo – del lenguaje asegura la apertura del lenguaje mismo y de la subjetividad que constituye, así como la distinción sujeto-objeto, entre escritor y libro, se ve truncada por la figura de la obra – que describiré a continuación – sin que por eso deje de operar. La literatura, al preguntarse por su propio estatuto, evidencia la apertura al otro a pesar de su carácter profundamente propio, puesto que solo es en tanto que hay ambos el escritor y el lector, a pesar de responder a una necesidad que le es propia. De hecho, Collin propone caracterizar la literatura como experiencia, entendida esta no como sentimiento o emoción, sino como aquello que permite superar la oposición entre interioridad y exterioridad, situada «dans l'œuvre même, entendue non comme la chose à laquelle aboutit finalement un travail,» – porque no hay finalidad en la escritura literaria – «mais comme le mouvement dans lequel l'écrivain, le lire et le lecteur se trouvent confondues, la perpétuelle remise en œuvre de l'œuvre»¹⁸. La experiencia literaria solo toma sentido en la obra, que es la relación entre escritor – que no sabe si lo que escribe es literatura¹⁹ –, el lector – que no sabe cómo mirar el arte²⁰ –, y el acto de leer – que el escritor no puede evitar²¹ — y que, por definición, el lector practica. Según

¹⁷ *ivi*, p. 36.

¹⁸ *Ivi*, p. 34.

¹⁹ «Mais celui qui écrit, là où il écrit, demeure dans l'incertitude de sa condition» y «le créateur ne sait jamais si ce qu'il fait es bien de l'art (...)» *ivi*, p. 31. El problema al que se enfrenta el escritor – es decir, si es o no escritor, si escribe o no literatura – está expuesto explícitamente por Maurice Blanchot en *La littérature et le droit à la mort*, ensayo publicado en *La part du feu*, Gallimard, París 1949, pp. 292-331.

²⁰ «Le spectateur ne sait pas comment regarder, comment regardent ceux qui ont l'air de rencontrer l'art et, quoi qu'il fasse, il regarde toujours un peu 'de travers' (...)» Françoise Collin, *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*, cit., p. 34.

²¹ «Décrire est lire, relire, répéter» *ivi*, p. 27.

Collin, únicamente hay obra dentro de la obra, la obra tan solo es la aproximación a la obra. Estas afirmaciones apuntan a que no hay un fondo último de comprensión, un objeto-verdad que se pretenda comunicar y al que el lector tiene que acceder²², sino solo esa relación entre escritor, lector y acto de leer. Es por este motivo que «la escritura literaria es la más arriesgada [en comparación con la filosófica o la política] ya que ella misma constituye su única fuente de legitimación: se inventa por completo, tanto en lo que concierne a su tema como a su desarrollo y ritmo, así como su habilidad. Porque no tiene público, *sino que debe suscitarlo*»²³. Se entiende pues que Collin diga que escribir es «émerger du privé sans pour autant viser un espace social existant»²⁴. Sin embargo, si Collin busca esta apertura brindada por la escritura literaria, cabe decir que en su tesis doctoral el énfasis se coloca sobre la repetición, en la escritura como «le perpétuel report du sens que la fin du livre interrompt mais n'accomplit pas: la “finalité sans fin” du texte, l'infini excédant la totalité»²⁵. Ella misma lo señala en un artículo póstumo, *La pensée de l'écriture*, en el que analiza sumariamente dos maneras marcadamente distintas de acercarse a la obra de Blanchot: la de Derrida, que opera a partir de los desplazamientos continuos, y la de Foucault, que se fija en las irrupciones²⁶. La elección metodológica del uso del concepto de escritura derridiano para el análisis de la obra de Blanchot deviene problemática porque el diferir «recouvre ou civilise la sauvagerie [...], c'est-à-dire la violence de l'événement interruptif – le cri irréductible à la parole – qui résonne dans l'œuvre»²⁷. Se ilustra por tanto la dificultad de poner el acontecimiento en el foco, de fijarse en la interrupción y la fractura, cuestión

²² «L'œuvre est le différent qui ne diffère de rien, le manque qui ne manque de tout, ou plutôt du tout. Elle ne se range dans aucun ensemble et ne se dessine sur aucun fond», *ivi*, p. 45.

²³ Nadine Plateau, *cit.*, p. 84, énfasis mío.

²⁴ Françoise Collin, *Je partirais d'un mot*, *cit.*, p. 84.

²⁵ Françoise Collin, *La pensée de l'écriture: Différence et/ou événement. Maurice Blanchot entre Derrida et Foucault*, “Revue de métaphysique et de morale”, 2015, 86(2), <https://www.cairn.info/revue-de-metaphysique-et-de-morale-2015-2-page-167.htm> (19 de febrero de 2019), pp. 168.

²⁶ Claramente, en estas páginas Collin pone en juego la conocida polémica protagonizada por Derrida y Foucault a partir de la crítica que el primero lanza al segundo por su interpretación del trato de la locura como exclusión constituyente de la razón por parte de Descartes. Para un recorrido general por esta polémica, *vid.* Joaquín Fortanet, *En torno a la 'Historia de la locura', la polémica Foucault-Derrida*, “Revista Observaciones Filosóficas”, 2008, 6, <https://www.observacionesfilosoficas.net/entornoalahistoria.html> (9 de febrero de 2021), pp.1-16.

²⁷ Françoise Collin, *La pensée de l'écriture*, *cit.*, pp. 173-174.

que Foucault sí supo explorar²⁸. En el esfuerzo por estructurar el pensamiento de Blanchot usando la noción de escritura derridiana, Collin en cierta medida – y es necesaria una investigación más profunda para acotar cuál – recubre la interrupción, llena los espacios entre alternancias, disimulando lo desconocido mediante el desplegarse del discurso con el que busca comprender. Es significativo, empero, que esta relación entre «le mouvement ininterrompu de l'écriture [...] et la violence de l'interruption»²⁹ se manifieste en su segunda novela, *Rose qui peut*, publicada ocho años antes de su tesis doctoral. Propongo un recorrido por unas páginas de esta novela para mostrar lo que he descrito hasta ahora.

Movimiento ininterrumpido e interrupción en Rose qui peut

Las novelas de Collin respondían a un deseo por «dire la dispersion, la non-histoire, le non-un, le chaos qui me paraissait être mon expérience»³⁰. Carmen Boustani señala que Collin es parte de la generación de escritores que, después de la Segunda Guerra Mundial, se embarcaron en la búsqueda de formas de escritura que rompieran con la tradición y un cierto ambiente conformista académico que producía «dans le roman belge une écriture néoclassique ou purement régionaliste»³¹. Efectivamente, las novelas de Collin ponen en crisis la secuencia lineal de la narración en tanto que sentido coherente y cerrado de una serie de experiencias o acontecimientos, subversión de las formas narrativas lineales clásicas que es llevada «jusqu'au chaos»³². Intentemos orientarnos en este caos. «Ils n'arrivaient pas à me retirer des décombres après le bombardement»³³, comienza la novela *Rose qui peut*, a pesar de que esta es, precisamente, una novela sobre la vida Rose, una niña que sobrevive al bombardeo que mata a sus padres. Huérfana, vive con su tía Songe³⁴, a quien ayuda en la tienda que tienen detrás de una fábrica de pieles. Su amiga Marthe, la hija del propietario de la fábrica, enloquece

²⁸ En este punto es muy significativa la obra de Maurice Blanchot, *Foucault tel que je l'imagine*, y el apartado titulado *L'exigence de la discontinuité*, Éditions Fata Morgana, París 1986, pp. 24-33.

²⁹ Françoise Collin, *La pensée de l'écriture*, cit., p. 177.

³⁰ Françoise Collin, *Je partirais d'un mot*, cit., p. 66.

³¹ Boustani, cit., p. 17.

³² Florence Rochefort y Danielle Haase-Dubosc, *Entretien avec Françoise Collin. Philosophe et intellectuelle féministe*, “Clio. Femmes, Genre, Histoire”, 2001, n. 13, p. 6.

³³ Françoise Collin, *Rose qui peut*, cit., p. 9.

³⁴ “Songe” es “sueño” en francés.

tras la desaparición y muerte de su hermano Pierre³⁵. Así, la novela nos arroja en la vida de Rose, a quien el fuego que arrasó la casa dejó sin un pedazo de su lengua³⁶, y que permanece perpetuamente atrapada en los escombros en la medida en la que las conversaciones con sus padres se repiten, haciendo explotar y enraizando el relato a la vez: en un retorno sin tregua de la muerte, los padres se pelean entre ellos, le dan consejos y órdenes a Rose, le piden que vaya a la biblioteca a buscar libros marxistas, establecen un diálogo – marcadamente sordo – con su hija³⁷. En palabras de Boustani, «le chaos de la structure du roman est lié à l'éclatement, à la mise en morceaux»³⁸. Efectivamente, las distintas escenas se construyen de manera fragmentaria a lo largo de las páginas, la voz narrativa se desplaza y confunde la unidad del relato, la realidad y los sueños se mezclan, los deseos y los hechos son espacios fronterizos que se esclarecen con dificultad. El escaso uso de nombres propios para designar los distintos personajes desestabiliza el lugar de enunciación del relato, rompiendo su hilo. Es en este sentido que los pronombres “je”, “elle” e “il” muestran su carácter más universal en la confusión que crean a la hora de situar los ejes de la narración: la falta de un “je” definido nos arroja en la incerteza de quiénes son los “elle” e “il” que participan de los distintos momentos de la narración. Enmarcadas en la tercera parte de la novela, en la que se trata la segunda madurez de Rose, las páginas 181 a 186 son ilustrativas de este desplazamiento, en un conducir desconcertante desde el momento en que “je” decide sobrevivir – a qué, esto ya es otra cuestión – hasta que llega el médico que cose la lengua de “je”³⁹. El uso del pronombre “je” aquí es fundamental: se entiende que “je” es Rose, pero el caso es que la última vez en el que se explicita el nombre “Rose” es

³⁵ Es difícil a lo largo del relato entender qué está pasando con Pierre: Rose se enamora de él, a pesar de decirle a su amiga Marthe que Pierre ha muerto, habla con él en numerosas ocasiones, incluso parece que pasea con él, además de ir en su búsqueda, y dice haberlo acompañado en el lecho de muerte.

³⁶ «Un gros galet à la place de ma langue autrefois arrachée dans l'incendie» *ivi*, p. 179.

³⁷ «Ils reprennent aussitôt leurs conversations. On ne le croirait pas, mais il n'y a pas plus bavards que les morts: ils sont intarissables» *ivi*, pp. 176-177.

³⁸ Boustani, *cit.*, p. 19.

³⁹ La narración se construye de tal manera que es incluso difícil saber si la boca herida es consecuencia del bombardeo o del un acontecimiento posterior. En la primera página, leemos: «Je chante dans la chorale, aux mariages, et aux enterrements. Mais ne savez-vous pas que ma voix craque? J'ai la gorge brûlée, je ne peux plus chanter. [...] Faites que la cendre cesse de tomber, que je retrouve ma voix, que j'aie cent ans» Françoise Collin, *Rose qui peut*, *cit.*, p. 9, énfasis mío; en las últimas: «Il retire un morceau de chair carbonisée au bout de sa pince. Je m'évanouis» *ivi*, p. 185, énfasis mío.

en la página 171; a partir de ese momento, el “je” tiene que ir situándose a partir de sus interlocutores: «Pierre, parle-moi donc, dis quelque chose»⁴⁰ o «J’ai encore mal, mais ma tante me fait une crème au vin et au cognac»⁴¹. En una descripción que dura varias páginas, “je” nada en la mar hasta que consigue salvarse: «Mais en moi les gestes parlent plus fort que le langage. Et mes gestes battaient dans le vide de mes paroles, mes gestes me raccrochaient au rivage»⁴². Acto seguido, “je” se pregunta si murió el día en que Pierre murió, y describe la muerte de Pierre en el hospital justo en el momento en el que, por la mañana, “je” salió a comer⁴³, escena que no podemos saber si es real o imaginaria gracias a las líneas que encabezan la descripción: «Pierre, tu ne vas plus jamais mourir, maintenant. Je suis sauvée. [...] C’est une vieille histoire. Ai-je été à ton chevet, cette nuit-là»⁴⁴. “Je” recorre el hospital y describe una serie de secuencias en un espacio casi onírico difícil de situar. Así, entra en una sala de operación y, mientras unos gatos «se disputent encore quelques os»⁴⁵, detrás de una cortina nace un bebé; acto seguido las enfermeras y médicos se pelean por la placenta, acusándose unos a otros, y una de ellas le reprocha a la otra: «vous avez eu les amygdales l’autre jour»⁴⁶. Conseguida la placenta, “je” se la da a una enfermera que llora del lado de fuera de la sala, y la escena sigue mientras corre por el hospital y los enfermos le gritan desde las habitaciones, pidiendo su atención⁴⁷. Los enfermos son apaciguados por el médico y el capellán, hasta que, súbitamente, se lee: «L’enfant. Je viens de me souvenir de l’enfant. Cachez les yeux de l’enfant, faites vite»⁴⁸. Y sigue:

⁴⁰ Ivi, p. 182.

⁴¹ Ivi, p. 185.

⁴² Ivi, p. 181. La mar, y el esfuerzo por nadar, por salvarse y no ahogarse, en la mar, es una imagen que parece presentarse como el estar medio viva y medio muerta de Rose después de sobrevivir el bombardeo. Es por este motivo que es significativo el instante en el que “je” afirma escoger vivir. A su vez, estas páginas podrían evocar el primer capítulo de *Thomas L’obscur* de Maurice Blanchot, en las que Thomas parece ahogarse en la mar mientras nada interminablemente, a la vez que se observa a sí mismo desde la orilla; vid. Maurice Blanchot, *Thomas l’Obscur*, París, Gallimard 1950, pp. 9-13.

⁴³ «J’ai eu faim et je suis sortie. J’ai mangé. C’est alors que, déjà je ne sais plus très bien, tu es mort», Françoise Collin, *Rose qui peut*, cit., p. 182.

⁴⁴ Ivi, p. 181.

⁴⁵ Ivi, p. 183.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ «Mademoiselle, mademoiselle, ne faits pas l’amour avec un macchabée.

Mais Pierre n’est pas mort. Il vit.

Que tu dis!» ivi, p. 184.

⁴⁸ Ivi, p. 194.

Est-ce que tu as vu ma petite? Qu'est-ce que tu as vu?

L'enfant a tout le temps été avec moi. Elle a tout le temps été la mienne.

Qu'est-ce que tu as vu? Dis-le moi?

J'ai vu votre visage, et cela suffit.⁴⁹

Je prends mon enfant dans mes bras. Je dévale les escaliers, je cours sous les arbres, loin de l'hôpital, et je la dépose sur *la mousse*. C'est ici que nous allons nous guérir. Je bande sa cheville qui a mal. *J'essuie sa bouche. Mais elle me dit tout le temps: ça n'a pas d'importance, ma pauvre tante*. Il faut qu'un enfant voie le jour⁵⁰.

Este es el punto clave en el que la narración lanza al lector fuera de la secuencia: ¿Quién habla aquí, tía Songe o Rose? ¿Quién es “elle”, quién es “je”, quién es el “enfant”? ¿De quién es la criatura, de qué debe curarse, cuándo ha nacido⁵¹? Collin consigue así despertar al lector del rumor fantástico que le balancea de una escena a la siguiente para devolverlo a la historia justo en el momento necesario: la operación de la boca de Rose que nos regresa al bombardeo que explotó su vida en fragmentos. El relato se convierte en una conversación en la que parece que Songe dice a su sobrina:

Quand tu es tombée malade, je n'ai rien épargné pour te soigner. Et même, une nuit, j'étais en pantoufles, j'ai couru dans la neige, je suis tombée.

J'avais mis mon chapeau de travers. J'étais très drôle. Est-ce que tu es sortie avec ce chapeau-là? Mais oui, elle ne pensait plus à rien: elle a couru. On va, on court, on ne pense plus à rien⁵².

Tía Songe, calzada con pantuflas, va en busca del médico, quien poco después llegará a la casa para operar la lengua de Rose, y nuevamente:

Il toussait dans le jardin. Il avait dû arrêter son auto au bas du chemin à cause de la neige. Il est tout de suite monté dans la chambre et, après un rapide coup d'œil vers le lit, il a étalé sur une serviette des seringues et des boîtes métalliques.

⁴⁹ Esta frase resuena con las siguientes líneas de la última escena del libro: «(...) ma tante avait pour moi des yeux d'enfant lorsqu'elle se pencha à la fenêtre que leurs pelles avaient ouverte au-dessus de moi. Est-ce toi? Demandait-elle. Et je voyais leurs visages se succéder à ce guichet de lumière» ivi, p. 189. Aquí, Rose (aún designada por el pronombre “je”) describe cómo la salvan de debajo de los escombros después de haberse cavado un agujero en la tierra húmeda para protegerse de las altas temperaturas del fuego.

⁵⁰ Ivi, p. 184, énfasis mío.

⁵¹ Unas páginas antes, se lee: «Mes cousins meurent de la leucémie, l'un après l'autre. Ma fille crache ses globules blancs dans un vase. On lui fait des transfusions mais elle s'épuise vite» ivi, p. 178. Sin embargo, y como se ve a continuación, Rose también ha estado largo tiempo enferma. De aquí la pregunta: ¿el “enfant” es ella o su hija?

⁵² Ivi, p. 184.

Chauffez l'eau.

L'eau chauffe. Il tousse dans la chambre. Tu nous a (sic) causé bien du souci ma fille.

L'eau coule sur la plaie. *Le sel me mord la langue: je crie*. Il retirait un morceau de chair carbonisée au bout de sa pince.⁵³

Después de este momento estremecedor, la narración vuelve a la continuidad de los desplazamientos a partir del batir de los huevos que alimentan a “je” – entendemos que Rose – durante su convalecencia. Así, en dos giros, Collin consigue marcar el momento de la operación, momento que se ha ido escabullendo a lo largo del relato y que por fin emerge, para volver a escabullirse con el batido de huevos que se convierte en espuma [*mousse*]: «La mousse monte sur la table, déborde, m’enveloppe»⁵⁴, desbordamiento que permea las páginas siguientes del relato. El movimiento ininterrumpido de la escritura – del hospital al musgo [*mousse*] sobre el cual la criatura es depositada, a la espuma [*mousse*] de la clara de huevos que batan para alimentar a “je” – se interrumpe, e irrumpe en ella la violenta escena en la que el médico le arranca una parte de la lengua a Rose.

Notas para una conclusión

En 1978 Collin se despedía a título personal de la primera serie de *Les Cahiers du Grif*, la revista que cofundó en 1973 y de la que fue alma hasta mediados de la década de los 90, con un artículo titulado *Le volet descend*. En este, expresaba su pena y frustración ante el hecho de no haber conseguido «dépasser le régime de la double écriture: l’une pour le Grif, pour les femmes, lisible, pensante, utile, claire, l’autre pour moi, aux frontières de l’illisibilité, inutile, incertaine»⁵⁵. En esa década de los 70, la escritura de Collin presa de la comunicación, se insertaba en las necesidades del movimiento de las mujeres, haciendo primar en ella la utilidad y la claridad. Contrariamente a la

⁵³ Ivi, p. 185, énfasis mío.

⁵⁴ Ivi, p. 186.

⁵⁵ Françoise Collin, *Le volet descend*, “*Les Cahiers du Grif*”, 1978, n. 24, p. 61. *Les Cahiers du Grif* fue la primera revista feminista francófona del movimiento de las mujeres iniciado en la década de los 60. El primer número se publicó en 1973, y seguidamente se publicaron veintitrés números – trimestralmente – hasta la clausura de la primera serie en 1978. Collin fue una de las cofundadoras de la revista, junto con Éliane Boucquey, Marie-Thérèse Couvelliez, Hedwige Peemans-Poullet y Jacqueline Aubenas. Para una descripción detallada de esta primera serie de la revista – que después volvería en un formato algo distinto desde 1983 hasta 1997 – Vd. Jacqueline Brau, *Au coeur du féminisme des années 1970. Le Groupe de recherche et d’informations féministes (GRIF) 1972-1978*, “*Sextant*”, 2007, n. 23-24, pp. 227-252.

escritura literaria que hemos explorado aquí, en los artículos publicados durante los 70 la escritura se sometía a la lógica de los medios y fines, estos últimos extrínsecos a la escritura de ficción. Además, se podría decir que esta faceta utilitaria de la escritura vino acompañada de una frustración creciente ante el rechazo de sus compañeras en el feminismo belga por la escritura literaria, «obscurément désignée comme luxe (bourgeois), fantaisie gratuite (sauf quand elle était officialisée par une “auteur”: Marguerite Duras ou Virginia Woolf)»⁵⁶. Collin nunca dejaría de practicar esta escritura que no sabe «à quoi il doit être fidèle», que conlleva una relación con lo desconocido – y aquí citaba siempre a Blanchot – y en la que radicaba, para ella, el lugar «extrême de la radicalité»⁵⁷. Este ensayo partía de una pregunta general por la importancia del movimiento concebido en tanto que ininterrumpido o interrupción en el pensamiento de la filósofa. Para hacerlo, me he centrado en dos momentos concretos: el de la tesis doctoral, *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*, publicada a principios de los 70, y el de su segunda novela de ficción, *Rose qui peut*, publicada a principio de la década de los 60. Se ha explorado brevemente cómo, para Collin, el espacio literario muestra la imposibilidad de determinar el significado de manera definitiva, evidenciando a su vez que la escritura es un ir al encuentro de lo desconocido a base de «perdre pied», sin que por eso quede carente de significación. El relato fragmentado – que, sin embargo, construye algo – de *Rose qui peut* manifiesta, desde la práctica que es la escritura, una parte de lo que Collin intentó expresar cuando exploró el problema de la escritura en Maurice Blanchot. En este último caso, se podría decir que el afán teórico por conceptualizar y homogeneizar le impidió mostrar aquello que ya se encontraba en sus novelas. En lo que al ensayo aquí presentado concierne, esta primera exploración de la importancia del espacio literario y de la obra ha confirmado el lugar fundamental de la escritura literaria en el pensamiento de Collin. Como apunte para investigaciones ulteriores, cabe señalar que en la década de los 80 esa búsqueda por la interrupción de la continuidad – que en la literatura es la significación que no puede ser definitivamente significada – llevaría a Collin a encontrar en Hannah Arendt el mismo gesto, contenido en esta búsqueda por un cierto tipo de movimiento, para pensar la política y lo político; esta discusión, sin embargo, quedará para otra ocasión.

⁵⁶ Françoise Collin, *Le volet descend*, cit., p. 61.

⁵⁷ *Ibidem*.