

## EL AMANTE DE MARGUERITE DURAS

Ramón Suárez M.

A mi madre

El 4 de abril de 1994, Marguerite Duras cumplió ochenta años. Autora prolífica, cuya gran época parece ser la que va de 1950 a 1971. Sus textos están presentes en las memorias de muchos chilenos, especialmente chilenas, con su carga sentimental. Después de 1971 la cámara filmadora parece importar más que el escrito novelesco convencional. Varias obras que se suceden son la variante cinematográfica de historias, acontecimientos y motivos que la autora ya había desarrollado antes. Entre medio, otra gran novela, *El amante*, aparecido en 1984 y Premio Goncourt. Estudiar este texto nos interesa, pero no tanto como una novela: como un libro de *memorias*.

Un texto memorístico supone siempre una *situación generativa*: el acelerador de los recursos que constituirán la trama. En el caso del *Amante*, la situación está dada ya en la primera página. Un personaje aparece repentinamente en el campo de observación de la mujer narradora. En pocas líneas, ella y el hombre anónimo que interviene establecen implícitamente el *recorrido* que se deberá *evocar*. La larga distancia que va de la *niñita de antes* a esta *comprobación*: “yo ya era mujer de edad”. Más que dialogar con ella, el hombre le dirige palabras apresuradas pero nítidas. Su intervención asegura, provoca el *establecimiento de la relación mental y afectiva con el pasado*. Con mayor razón si él *rehabilita* lo que la mujer narradora creía perdido irremediablemente: su *belleza*. Dice que él la ama como ella es ahora, con su “rostro devastado”. Epíteto fuerte que pide, que solicita la *elucidación de una trayectoria*, de un ¿cómo se llegó a ese punto de la existencia; a esa marca? Y todo sucede en el “hall de un lugar público”. Cuando más, el hombre “se da a conocer”. Retórica del silencio, que sugiere enigmas: algo constante en la creación literaria de Marguerite Duras.

Producida la situación generativa, la narradora pone en movimiento sus *mecanismos de selección*. De aquí viene la articulación del texto memorístico en *situaciones claves*, que concentran la trama y se responden unas a otras, asegurando la configuración de una *red temática coherente*. Estudiemos esas situaciones claves.

1. Tras la situación inicial, la mujer se instala en sus dieciocho años de vida. Comprueba una metamorfosis rápida que deforma el rostro; una suerte de carrera precoz hacia el envejecimiento y la muerte. Metamorfosis que se detiene, un año después. A los diecinueve ella tiene su “rostro definitivo”. Al adjetivo “devastado”, que puso en movimiento ese recuerdo de la inquietud adolescente, ese otro hace recuerdo: “Tengo un rostro destruido”. Por el momento, es imposible explicar esta brusca mutación. A menos que sea el resultado de una experiencia brutal que ella vivió, o premonición de sufrimiento que la aguarda en el futuro.

2. La narradora tiene “quince años y medio”, en Indochina. El clima uniforme de la región concuerda con la uniformidad física de la joven. “Nada de primavera, nada de renuevo”, dice ella. A los quince años y medio su vida parece cerrada, acabada. Allí

está, tal vez, el germen de su fatalidad. Transportada a otro medio ambiente, fuera de su paisaje natural, ella sufre sus marcas. Lo que queda en su conciencia de occidental, de persona está amenazado de ruina. Y la ruina amenaza lo físico. ¿Cómo ingeniárselas para evitarlo?

3. La joven percibe quiebres en el círculo familiar: odios, celos, deseos de asesinato para restablecer una igualdad en el reparto del afecto materno. Y todo a partir de una interrogación sobre el rostro y el proceso de envejecimiento. Algo importante: el padre está ausente. La madre dispone todo: distribuye o rehúsa.

4. Descubrimiento de la premonición esbozada en la situación 1. El cambio de los dieciocho años es signo precursor de un cambio objetivamente operado después en razón de una dipsomanía "en la edad media" de la vida de la narradora. Acontecimiento que ella acepta, resignada. Testimonio de la *distancia temporal* que se establece entre el acto de escritura de la memoria y la materia narrada misma.

5. Descubrimiento de un vacío en el mundo. Momento de la travesía del Mekong, a los quince años y medio. Ella hubiese querido verse fotografiada, en aquel instante. Ella vive una plenitud de vida, pero nadie hay allí para confirmar la verdad de tal disposición de existencia. Su alegría se pierde en la soledad. La carencia de ese otro, ese testigo, tan necesario entonces, se identifica con lo absoluto. No es una revelación cristiana. Es la revelación de una carencia fundamental en el ser: una herida, a escala individual y cósmica, por donde huye la felicidad. A la carencia existencial corresponde la carencia del reflejo alegre, que hubiese sido aquella foto. Dicha foto habría podido salvar, en el transcurso del tiempo, la alegría de una experiencia, la belleza de una juventud incipiente. ¿Los seres están solos o son indiferentes? Bruscamente, en aquel momento, nace en la jovencita su *vocación*. Más tarde ella querrá escribir. Esto es, coger, aprehender, mediante los signos, las imágenes de felicidad y de soledad; de la felicidad imposible, compartida, nunca completa. De la soledad que busca engañarse a sí misma a través de la promiscuidad, el interés, los juegos mortales nacidos del ensueño narcisista. Toda la carrera de la autora testimonia de su fidelidad a este plan.

6. Laborioso descubrimiento de una decadencia familiar. Descubrimiento de una vida hecha de tedio y desesperanza: aquella de la madre. La narradora busca razones: enfermedad del esposo, vida conyugal alterada, inicios de una posible enfermedad mental en la madre. La narradora no lo dice. El lector siente que la desesperanza de la madre pasa a la hija. Otros descubrimientos: actitudes incongruentes de la madre: querer vivir el presente con locura, ya que, en un momento dado, todo desaparecerá para ella. Y ella también será engullida.

7. Descubrimiento de la sexualidad y el deseo. Hecho presentado como inherente al instinto como también a la voluntad conjugada de las mujeres. El adorno, por ejemplo, es un excitante. Actúa sobre el hombre y sobre su dueña, la misma mujer. La mujer se provoca a sí misma provocando al hombre. Pero es la mujer quien decide hasta dónde seguir el juego. Ella sabe que la excitación masculina es más apresurada que la de su intimidad femenina.

Todas las mujeres de raza blanca de Saigón son Emmas Bovary en potencia. Ellas se ensimisman soñando con amantes en Europa, durante sus vacaciones, en Italia. "Ellas se guardan para después", dice la narradora; "creen vivir una novela".

En esos lejanos paraísos ellas querrán jugar a seductoras. Mujeres anónimas, miradas con compasión por la narradora. Ellas configuran una galería de esperas, deseos insatisfechos, contrariados incluso.

8. Una vez más, la travesía del gran río, el Mekong. La narradora adopta una gran

distancia en relación con su necesaria identificación con la jovencita de Saigón. Aparece la "extrañeza" ante lo narrado. La *petite* habla. Muestra su compasión por los humildes de la colonia. Está sobrecogida de asombro ante la sobreabundancia —de vida o podredumbre— que el río arrastra. Aguas en que lo animado e inanimado se encuentran; lugar de partida y llegada. Una vida que desborda lo formal y mezquino de la existencia de la jovencita. Ella puede pulverizarse en cualquier instante; pasar a ser detritus, abono que el río arrastra. Está ante dos dimensiones de la vida universal. Al escoger ser escritora, escoge lo formal, para introducir en él, periódicamente, hilos de agua espumosa y asesina, como la del Mekong.

9. Decadencia acentuada de la madre: manía, avaricia de ésta, acompañados por un sentimiento de vergüenza, por parte de la narradora. La madre sufre, sin embargo, crisis furiosas de generosidad. Gastar es como agregar al desorden del mundo. Si hay alguien que se beneficie de ello podrá dar el golpe de timón para que el mundo vuelva a ser estable. Vive ella un anarquismo emocional; turbio, sin embargo. La hija, o sea la narradora, atrae las miradas. Por tanto, atrae el dinero. La madre la exhibe cual emblema, para quien quiera encargarse de ella. La hija forma parte del gasto familiar; gasto reembolsable y con utilidades (en la visión de la madre). La joven se siente cumpliendo cada vez más un rol no deseado de prostituta.

Soledad, odio, amor filial se confunden en la *petite*. De cuando en cuando, explosiones emocionales. Se niega a sí misma, niega su arte, su capacidad de amar. Poco a poco va apareciendo el motivo de la espera. Alguien que la saque de todo eso. Y ella deberá abrir la puerta, deberá dejarse llevar. Impotencia, pesimismo, mal de amor, malestar existencial: los vive ella y serán la marca de los personajes de la novelista madura. La escritura ayuda a atravesar el umbral. A atravesar el amor del amor.

10. He aquí la situación capital del libro; retomada, prolongada en otros momentos del relato. Es la historia de una falsa seducción. Falsa, pues la joven ya estaba lista, domesticada para ello por la madre. Falsa pues se tratará aquí de un amor que buscará asumirse como tal.

El hombre es un chino rico. "El hombre de la limosina" dice la narradora. Ella consiente. Ella ha comprendido los mensajes de la madre. Ha vivido su fragilidad y su soledad en el mundo. Ha sentido, conocido el vacío. Vive la necesidad que alguien la arranque del mundo de la náusea; desea conocer la vida adulta, escapar al medio familiar, de pesadilla.

Todo se va realizando lenta, progresivamente. Esa lentitud enervante son sólo minutos. Minutos de exploración de sí y del otro. Conversación mundana, propósitos galantes, frecuentación y acto amoroso en la que ella llama, con toda naturalidad, la "garçonnière". Al principio debe aprender a desear. Termina por desear francamente al otro. Vencidos están el odio y la repugnancia. En cuanto a él, él está arrebatado, trata de mostrarse dueño de sí, sin embargo. La frágil jovencita es más fuerte. Ella es quien realmente lo ha amado, desde el primer encuentro, no él. Ella decide lo que se hace y lo que no. Ella se decide, habla cual adulto, lo incita, busca despertar en él toda su virilidad, ayudarlo a superar sus vacilaciones. Los abrazos son ásperos y desesperados (como los de *Hiroshima mon amour*). Luego vienen cuidados recíprocos, conversación, relajación.

"Es un hombre que debe hacer mucho el amor, es un hombre que tiene miedo; debe hacer mucho el amor para luchar contra el miedo".

¿A los quince años y medio, es la *petite* una consumada cortesana? No necesariamente. Ha descubierto el amor como lo descubrirán sus personajes después. Ha descubier-

to ese sufrir y desgarrarse llamado amor. Todo espontaneidad, brillar de un momento para perderse después en el anonimato del mundo: una manera de morir. Yes que no se puede vivir cabalmente en ese espacio de restricción, de egoísmo, de fuerzas que corroen existencias llamado mundo. Ante él, sólo queda abismarse en un caos sensual. Luego, lo plano, lo chato, el vacío reencontrado. Amor que conoce pues la fatalidad. La felicidad es algo imposible. Sólo unas palabras delicadas y toda la embriaguez sensual del juego corporal que parecen llenar la soledad. Amor es hipnosis compartida. Luego, vanas palabras y vanos reencuentros.

11. Tras el encuentro, silencio. Silencio del grupo familiar, de la joven, del chino. Culpabilidad difusa experimentada por la pareja y malestar. El círculo de familia vive también una difusa responsabilidad ante lo sucedido. Silencio unido al motivo del dinero. El círculo de familia se considera decente, pero necesita y el chino aporta mucho dinero. La situación, callada o no, convierte a la *petite*, aún empujada por los otros, madre y hermanos silenciosos, en una prostituta.

12. Situaciones breves e intensas. La pareja vive segregaciones respecto de sus familias. La joven empieza a alejarse. El chino se desespera. El amor es como robado por una extraña fatalidad.

13. En el último tercio del libro, las situaciones pierden nitidez. Es el momento de la irrupción de los fantasmas de la muerte y la locura; de las evasiones soñadas, de las vidas posibles que se habrían vivido. La única situación inequívocamente concreta es un viaje por mar, con su encanto melancólico y peligroso. Pero, después de todo, no es tanto viaje como un ensueño de viaje.

Un tercer aspecto que interesa en un libro de memorias es la *causalidad*: juego de oposiciones, suposiciones, motivaciones, proyectos y el resultado consiguiente. Aquí hay, primero, una invitación a interrogarse acerca del proceso vital, del sentido de la vida, de la lucha cotidiana entre la vida y sus enemigos. Todo conduce hacia el silencio y la muerte. La interrogación acerca de la belleza femenina es el generador de todas estas causalidades sobre las que se reflexiona.

La narradora habla y vive, como personaje, estos fenómenos de la vida del espíritu. A veces vacila. Quisiera reemplazar la causalidad por la alternancia de superficie y profundidad; esta última bullente, mórbida, asesina. Una sobre otra predominan, según los instantes vividos. Pero superficie y profundidad expuestas nos alejarían del campo propiamente memorístico; nos harían entrar en el terreno del diario de la vida romántico o del poema en prosa: iluminaciones que no están dentro del alcance del relato presente. Vuelve, pues, la causalidad, pero en concordancia con la crisis individual y familiar, fragmentado, difícil de captar a primera vista.

La relación con el joven chino es una respuesta a la interrogación inicial sobre la belleza femenina. Él reconoce sentirse conquistado por el encanto de ella. ¿Es preciso, pues, que ella sea bella? y poderosa: conduce los gestos del amor, la acción y el descanso; gobierna el miedo del chino. Descubre esa falla en él, por donde ella lo posee mejor.

En cuanto a la familia, la sociedad es quien ha estimulado, moldeado la manía de la madre. Es un lugar colonial donde ser de piel blanca es privilegio y maldición. Al prostituirse la *petite* con un chino, una grieta se abre en el orden y familia colonial. Protestas a las cuales la narradora responde con odio. De aquí el violento ataque contra la madre y el hermano mayor. Acusar alivia, pero acusar a la madre es acusar a los hijos, a ella misma, dado el lazo genético, afectivo, sagrado que la maternidad extiende sobre la familia. El insulto se convierte en reproche contra sí misma. Ellos,

esos insultos, esconden un amor filial que quiso ser de mejor ley. La joven debió partir, ponerse al margen. Pero el mundo del joven chino no la acoge, también es hermético.

El infierno en la familia va a la par con la lenta disolución del lazo sentimental. En este punto, la causalidad se fragmenta. Cede lugar a un ensueño poderoso y problemático.

Es el momento de hablar del *recuerdo*. Al principio, hay recogimiento, silencio interior que es todo un tesoro. La mujer se deleita en la descripción hecha por un hombre anónimo. Lo que la lleva a interrogarse, trae el pasado al presente, en un movimiento recordatorio no siempre lineal. A veces, el eje temporal es sacudido. Hay esbozos de montajes. La emoción es la que ordena, cada vez más. Hay escantoteos de tiempo y de situaciones. Determinada situación puede ser tan violenta en su evocación que vuelve inútil otras explicitaciones espacio-temporales. La violencia afectiva del recuerdo y el lenguaje que lo dice nos hace atravesar una decena de años en la vida de la mujer y de su familia; instalarnos en un presente próximo del nuestro, y de ahí volver atrás, a la infancia misma de la mujer objetivamente anciana.

El recuerdo, teñido por la emoción, conoce las impresiones de infancia como el odio y el desprecio atroz. Puede también deslizarse hacia lo fantástico: reunión, en una sola secuencia, de la muerte del padre y del abuelo de la narradora. Hay también fijaciones simbólicas, de cuño romántico: decorado nocturno en que madre y fantasma dialogan, con el Mekong como música de fondo. Ave nocturna anunciadora de muerte. Aullidos, llamados.

Excepcionalmente, el recuerdo se torna visión. La narradora vive la experiencia de la infinitud cósmica; de su esplendor que nada puede medir, más allá de formas y colores. Es una masa y menos que un vapor, al mismo tiempo. La materia y la nada. Todo participa del misterio universal. Todo vela, durante la noche, participándose la noticia del latido del ser, aguardando la aurora y su renovación de transparencia. ¿Reminiscencias de Hugo, de Nerval? Estamos en lo sobrenatural. Una lumbre anuncia la existencia de Dios.

Las angustias del cambio de rostro, los enigmas derivados de él llevan a la narradora a interrogarse sobre la *acción de Dios* en este acontecimiento. Ella reflexiona con temor. Espontáneamente, la existencia de Dios es dada como un hecho. Y Dios no está en el origen del mal de la mujer. Toda la fatalidad es concentrada por ella en un símbolo cotidiano: el alcohol. Libre uno de pensar que ese rostro en el espejo de los veinte años, precozmente alterado, es ya una advertencia divina, un consejo de Dios.

Tal ha sido nuestro recorrido por el libro de Marguerite Duras; el libro que es también aquí el registro de parte importante de su existencia. Celebremos su sinceridad, respetemos su dolor, regocijémonos con esta presencia viva, octogenaria, chispeante de una artista que ha sabido proponer y, lo más importante, permanecer.