



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

2004

EDICION 31

TRANSGRESIÓN Y LA ESCRITURA DEL YO EN *EL AMANTE* DE MARGUERITE DURAS

Mtra. Gabriela Rivero
Escritora Neolonesa
ITESM

El presente ensayo tiene como propósito mostrar como en *El amante* (1997) de Marguerite Duras, novela autobiográfica publicada hacia 1984, la transgresión es el eje que motiva la práctica escritural en la autora. A lo largo del trabajo se plantearán diversos elementos vinculados a dicha transgresión; el primer elemento a analizarse es el *cuerpo*, este como herramienta para ejercer el poder sobre los otros, para transgredir las barreras de la intimidad y del status social que implican el sexo, la raza y la vestimenta de los personajes en su contexto sociohistórico. Este elemento nos conduce al análisis del *yo* que plantea la autora, un ser fragmentado, sin nombre, desintegrado y recuperado mediante la escritura; el tercer elemento es la deconstrucción propuesta por Duras de la *ley patriarcal* mediante las intervenciones de los personajes y reflexiones directas del narrador; el cuarto elemento es la *escritura* y el *género novelístico* como medios de transgresión; el quinto es un análisis del *espacio* como símbolo de un elemento transgredido a lo largo de la novela; por último, el acto transgresor por excelencia: la *muerte*.

La acción transcurre mediante la evocación de los recuerdos de Duras desde un viaje por el Mekong en el transbordador que va de Vinhlong a Sadec. Este viaje más que externo, es principalmente un viaje

interno que simboliza una transición —el paso de una tierra a otra—, de la adolescencia a la madurez interna. La narración muestra la historia entre la autora a los quince años y un chino rico mayor que ella, su vida en Indochina durante la colonización francesa y las desgarradoras relaciones familiares que la rodearon. Sidonie Smith presenta una referencia a la narradora acerca de esta relación que establece mediante un proceso de traer al consciente el yo *autos*, la memoria de la vida *bios* y la voluntad de construirse mediante la escritura *graphos* y de cómo estos elementos transgreden el contexto en el que se desarrolla la narración y son transgredidos en aras de una nueva propuesta axiológica:

La práctica autobiográfica se convierte en un medio de cambio, el sujeto se compromete en un proceso de auto/conciencia crítico a través del cual se percata de la relación de su cuerpo con el “cuerpo” cultural y con el cuerpo político. Ese cambio en la conciencia provoca la crítica cultural¹.

El primer elemento mediante el cual Marguerite Duras transgrede los patrones establecidos es el *cuerpo*; aquí podemos referirnos tanto al suyo como también al del resto de los personajes. El cuerpo de la narradora es a lo largo de la novela el instrumento mediante el cual ella ejerce el poder; desde niña puede parecer lo que ella quiere frente a los demás. Más tarde, en su relación con el amante chino es ella quien lo domina desde la primera ocasión en que descubren sus cuerpos. De esta manera su cuerpo no tiene la connotación tradicional de “prostituido” puesto que ella tiene el control y ella recibe un placer mediante el acto sexual que siempre es llevado a cabo bajo las reglas del personaje femenino. El amante, el servil, es el personaje masculino, preso de su obsesión, de su flaqueza, de la ley paterna e incluso, de la ley femenina. Sin embargo, la narradora no sólo utiliza su cuerpo para actuar sobre los otros, sino que su cuerpo mismo actúa sobre su “yo”. El cuerpo la transgrede, ella es espectadora pasiva de cómo su rostro se torna *devastado* en unos cuantos años, de cómo se apodera de sus rasgos, de cómo su cara reflejaba el placer incluso antes de que ella supiera de ello.

Tres elementos integrados al *cuerpo* que considero importantes mencionar a continuación son: el *sexo*, la *raza* y la *vestimenta*. El *sexo* es quizá la acción principal en la obra mediante la cual se realice un acto

1 Smith S., *Subjectivity, Identity, and the Body: Women Autobiographical Practices in the Twentieth Century*. University Press, Bloomington, Indiana, 1993, p. 13.

transgresor: la penetración de un cuerpo, la seducción mental y erótica del otro. Penetrar la piel para entrar al yo, al espacio predilecto en el que Duras desarrolla su obra: el espacio de la interioridad, la subjetividad, las emociones y los sucesos ocultos e inenarrables. El mismo título *El amante* nos arroja ya a esta intimidad transgresora del orden propuesto por los cuerpos, por la delicada frontera de la piel que nos define como seres y nos aísla del “otro”. El título nos sugiere, obviamente, esta constante del sexo en la obra dada no sólo a través de relaciones heterosexuales sino a través del incesto sugerido entre la madre y el hermano mayor de la narradora y del lesbianismo por parte de la misma.

El segundo elemento dentro de la categoría de *cuerpo* es la *raza* puesto que se trata de una obra ubicada en una colonia francesa donde habitan chinos ricos y pobres (colonizados), indígenas pobres y franceses ricos y pobres (colonizadores). Duras, quien pertenece a la clase colonizadora pobre, juega al presentarnos a estos tipos: no sabemos si es mejor ser chino rico y francés pobre; el racismo está presente en ambas razas. El padre del amante prefiere ver muerto a su hijo que casado con una francesa; para el europeo colonizador el unirse a un chino colonizado implica lo mismo. En este sentido, concluimos que en la organización patriarcal de la colonia hay toda una carga semiótica en esos cuerpos blancos o amarillos que determina el rol social del individuo y aminora sus características propias, su personalidad. Los personajes son su cuerpo, el juego de poder impuesto por éste (hermano violador o asesino, madre sin placer, Duras con poder sobre el amante...). Sidonie Smith enuncia al respecto:

el cuerpo no puede pensarse por separado de la formación social, topografía simbólica y constitución del sujeto. El cuerpo no es un don puramente natural ni es una metáfora textual, es un operador privilegiado para transgredir otras áreas².

El tercer elemento dentro de la categoría de *cuerpo* es la *vestimenta* del personaje central femenino. Marguerite usa el vestido de seda que le hereda la madre, se inviste de ella. Esta es quizá una manera de superar, de transgredir la existencia de su progenitora. Sin embargo, ese vestido es, además, escotado y transparente; el escote y la exposición del cuerpo simbolizan de manera velada lo que la madre no dice a su hija, la

2 Smith S., *Subjectivity, Identity, and the Body: Women Autobiographical Practices in the Twentieth Century*. University Press, Bloomington, Indiana, 1993, p. 130.

complicidad implícita de volverla un asunto público a fin de que traiga dinero y de que sea víctima de un sistema patriarcal como lo fue ella (aunque en circunstancias muy diversas), todo esto, por supuesto, sin enunciarse. Duras asume su cuerpo y su identidad mediante este vestido, los tacones dorados, el maquillaje y el sombrero de hombre. Principalmente este último, representa la transgresión de su concepto de niña a transformarse en "otro", en objeto sexual:

De repente me veo como otra, como otra sería vista, fuera, puesta a disposición de todos, puesta a disposición de todas las miradas, puesta en la circulación de las ciudades, de las carreteras, del deseo. Cojo el sombrero, ya no me separo de él, tengo eso, ese sombrero que me hace enteramente suya, ya no lo abandono³.

El segundo aspecto va estrechamente vinculado al del *cuerpo* arriba expuesto, se trata del *yo*. El "yo" obtiene poder, por un lado, gracias a los juegos establecidos mediante el cuerpo, por otro, gracias a la escritura, al afán de construir el "yo" mediante la escritura de la propia vida.

Nunca he escrito, creyendo hacerlo, nunca he amado, creyendo amar, nunca he hecho nada salvo esperar delante de la puerta cerrada⁴.

La autora es una serie de voces y recuerdos fragmentados acumulados en el silencio de la piel; la escritura es la profanación de esas voces, la forma en que su "yo" cobra existencia:

La historia de mi vida no existe. Eso no existe. Nunca hay centro. Ni camino, ni línea. Hay vastos pasajes donde se insinúa que alguien hubo, no es cierto, no hubo nadie ... Con anterioridad he hablado de los períodos claros, de los que estaban clarificados. Aquí hablo de los períodos ocultos de esa misma juventud, de ciertos ocultamientos a los que he sometido ciertos hechos, ciertos sentimientos ...⁵

Esta ausencia de centro y de líneas es el rechazo a las estructuras patriarcales y occidentales; precisamente en esta obra se propone hablar de lo oculto y no de lo claro, de lo privado y no de lo público. Deconstruye su interioridad mediante la escritura y, a partir de ahí,

3 Duras, M. *El Amante*. México: Tusquets Editores, 1997, pp. 20 y 21.

4 Duras, M. *El Amante*. México: Tusquets, Editores, 1997, p. 3.

5 *Op Cit*, p. 14.

elabora un nuevo discurso, una magistral propuesta estética que le permite construirse a si misma.

Sin embargo, poco podríamos avanzar aquí sin antes establecer de manera más clara el tercer elemento del trabajo que es la *ley patriarcal* y la forma en que Duras transgrede dicho canon. Como se mencionó arriba, el mismo título de la obra ya sugiere esta relación opuesta a la tradición en donde el varón está para seguir las reglas femeninas, para servirle y amarla sin condición alguna: el amante. La mujer domina a través de su actitud, su cuerpo, su silencio y su escritura (esta última es considerada como un acto público dentro del canon patriarcal).

Por otra parte, se presentan otras formas de desmitificar los puntos masculinos: el amor tradicional, impuesto por el padre del chino (el matrimonio arreglado con la china) sólo conlleva a la desdicha. El lesbianismo y la infidelidad presentes en la obra son otra forma de transgredir estos esquemas amorosos tradicionales. Además, queda claro que se trata de una obra en donde lo privado está por encima de lo público.

En esta historia común de ruina y de muerte que era la de nuestra familia, de todos modos, tanto en la del amor como en la del odio, y que aún escapa a mi entendimiento, me es inaccesible, oculta en lo más profundo de mi piel, ciega como un recién nacido. Es el ámbito en cuyo seno empieza el silencio. Lo que ahí ocurre es precisamente el silencio, ese lento trabajo de toda mi vida. Aún estoy ahí, ante esos niños posesos, a la misma distancia del misterio⁶.

Es decir, el argumento de la novela es una serie de microhistorias no enunciadas que se tejen en el interior de los personajes y que apenas se sugieren: el amor-odio entre los miembros de la familia, el miedo a la locura, la angustia, lo que la madre no dice que Marguerite haga y sin embargo, lo propicia. Las muestras de amor no son válidas por ser "femeninas", en la familia no se miran ni se hablan, los amantes tampoco se hablan; esta estructura masculina queda desacreditada a lo largo de la lectura ya que sólo conduce a la soledad y a la locura a los personajes. Otras formas de aplastar la ley patriarcal son los hechos de que la intuición, los sentimientos, los recuerdos imperan sobre la lógica de la razón, la muerte de Dios cuando la autora confunde a Dios con el alcohol, el hecho de que la protagonista está siempre sobre los hombres puesto que ella intuye cosas que ni su amante ni sus hermanos pueden

6 Duras, M. *El Amante*. México: Tusquets, Editores, 1997, p.36.

acceder; su visión femenina le otorga de una lectura multidimensional mucho más rica que la masculina, la novela se desarrolla en un espacio donde la barbarie predomina sobre la civilización. La autora deja ver cómo en el esquema patriarcal la carencia de macho despoa a la mujer de una identidad y una dignidad, la relega al margen:

Hélène, pueden casarla, instalarla en la conyugalidad, asustarla, explicarle lo que le da miedo y no comprende, ordenarle esperar ahí, esperar⁷.

Esta ley patriarcal ya enunciada encuentra su encarnación principalmente en la figura del hermano mayor de la protagonista:

Confundo el tiempo de la guerra con el reinado de mi hermano mayor ... Veo la guerra como él era, propagarse por todas partes, penetrar por todas partes, robar, encarcelar, estar por todas partes, unida a todo, mezclada, presente en el cuerpo, en el pensamiento, en la vigilia, en el sueño, siempre, presa de la pasión embriagadora de ocupar el territorio adorable del cuerpo del niño, el cuerpo de los menos fuertes, de los pueblos vencidos, porque el mal está ahí, a las puertas, contra la piel.⁸

Aquí pueden encontrarse claramente estos dos esquemas el masculino opresor –guerra, reinado, propagación, penetración, robar, encarcelar, ocupar territorio...- y el femenino oprimido –mezclada, cuerpo, pensamiento, vigilia, sueño, presa de la pasión, cuerpo del niño, de los menos fuertes, de los pueblos vencidos, las puertas...-. La autora hace referencias directas a la vocación cultural de la mujer:

las mujeres que nunca partían, que se quedaban para preservar la tierra natal, la raza, los bienes, la razón de ser de su entorno⁹.

Sin embargo, no todas las mujeres que aparecen en la novela están exentas de culpa. Duras condena a cierto tipo de mujeres (colonizadoras) encargadas de conservar los “errores” a través del tiempo, de reproducir el esquema patriarcal:

No hacen nada, sólo se reservan, se reservan para Europa, los amantes, las vacaciones en Italia, los largos permisos de seis meses, cada tres años

⁷ *Op Cit*, p. 93.

⁸ Duras, M. *El Amante*. México: Tusquets Editores 1997, p.81.

⁹ *Op Cit*, p. 136.

... ellas esperan. Se visten para nada. Se contemplan ... Algunas se vuelven locas. Algunas son abandonadas ... Algunas se matan. Ese faltar de la mujeres a sí mismas ejercido por ellas mismas siempre lo he considerado un error¹⁰.

El cuarto elemento a abordar en el trabajo es la transgresión en la escritura y en el género *novelístico* autobiográfico. ¿Qué hace Marguerite Duras con la autobiografía como género? Lo empuja, lo rompe, lo lleva hasta la orilla y desde allí le muestra el abismo. Rompe con los esquemas tradicionales de contar la vida propia en aras de una nueva propuesta estética que, finalmente, la conduce a un acercamiento mucho más profundo de sí misma. Duras logra esto mediante una escritura “femenina” en donde sobresale la fragmentación, el lenguaje poético y simbólico, la locura, los elementos oníricos, los discursos que no siguen una lógica racional. En un mismo párrafo hay saltos de tiempo y de espacio, se incorporan diálogos, hay cambios de persona gramatical en el narrador o más bien, hay un desdoblamiento de la voz narrativa que va cediendo su voz a una tercera persona y al resto de los personajes. Podemos decir también que la fotografía es un elemento transgresor puesto que se trata de una imagen –ícono- que violenta el tiempo, lo atrapa, apresa un instante.

La auto-bios-graphos como género se transforma un poco; todo se pone al servicio de los elementos “novelísticos”; con esto no quiero siquiera sugerir que se ha pretendido ficcionalizar el *bios*, sin embargo, creo que los elementos están puestos al servicio de una propuesta del *graphos* (escritura estética) y con ello, en cierta manera alterados (tal sugerencia puede comprobarse si se compara esta obra con una escrita por la misma autora en los años cincuenta *Un barrage contra le pacifique*, en donde se también se refiere la relación amorosa con el chino.

Incluso, podemos percibir que la escritura es uno de los temas principales dentro de la novela. La autora habla de la escritura en cuanto a la relación consigo misma y en cuanto a la relación con su madre. “Escribir no tiene mérito, no es un trabajo, es un cuento –más tarde me dirá: una fantasía infantil.” La escritura es el medio a través del cual la autora devela su “yo”. Importa el acto de escritura, el hecho de construir un nuevo discurso más que contar un suceso. La escritura es el proceso

¹⁰ *Op Cit*, pp. 28 y 29.

mediante el cual la narradora deconstruye sus principales símbolos; actúa en ella a manera de psicoanálisis. Además, inserta al discurso una serie de reflexiones subjetivas en las que ella se fascina ante sí misma, se juzga, es una narradora omnisciente.

Otra manera mediante la cual ella deconstruye la novela, rompe con los esquemas tradicionales es la metaficción. Hay referencias directas acerca del sentido del acto de escribir, de la construcción misma de la novela. En *El amante* la trama es lo de menos; importan los hechos que duermen en la periferia, lo íntimo se vuelve el centro.

Un recurso estilístico importante presente en la obra que colabora en la labor transgresora de la autora es la ironía: una manera de decir lo menos para significar lo más. Esta forma "femenina" de decir lo que no se puede está presente en múltiples ocasiones; por ejemplo, cuando dice que aunque tuvieran que vender sus muebles para conseguir dinero, siempre tenían un criado que cocinaba y les servía; incluso a veces se daban el lujo de despreciar la comida. La ironía es una forma más de derrumbar el sistema patriarcal que avala las diferencias en las clases sociales, de formas de organización social que no se sostienen.

El quinto elemento a destacar es el del los *espacios* como símbolo de transgresión. Es decir, la mayor parte de los hechos suceden al margen de la vida pública o de la vida oficial: en la cantina, en un cuarto... De esta manera vemos que la acción se sitúa en una colonia francesa y no en Francia, en la alcoba más que en la calle, lo oculto siempre predomina sobre lo expuesto, el silencio sobre las voces, parte de los sucesos con el amante son durante la noche y no en la claridad del día. No sólo los encuentros sexuales sino también los encuentros con ella misma: sus introspecciones, deseos y meditaciones surgen en la noche, la noche es su espacio predilecto.

Debió de 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 abandonaba¹¹.

*Quería matar, a mi hermano mayor, quería matarle,
llegar a vencerle una vez, una sola vez y verle morir.*

11 Duras, M. *El Amante*. México: Tusquets Editores, 1997, p.13.

El sexto y último elemento que abordaremos es la *muerte* como el acto perfecto que lo transgrede todo. La narradora quiere matar a su hermano mayor porque es quien encarna la ley patriarcal que la oprime a ella y a su hermano menor; hay un "velo negro" que la conduce a la idea de acabar con la ley animal del hermano, la del macho, el poder, el amor incestuoso hacia la madre. Por otra parte, podemos decir que en algunos fragmentos las referencias a la muerte aparecen vinculadas al origen, a la madre y al placer. La muerte es el vehículo para transgredir su relación con la madre y en ello descubrir su "yo". Aparecen otras muertes como por ejemplo, la del padre, la de la madre, la del bebé de Duras, la de una suicida en el barco —un suicida es alguien que decide romper en definitiva con todos los patrones preestablecidos— y la muerte del hermano menor como la única salida a su condición de víctima y oprimido.

Por lo tanto, podemos concluir que Marguerite Duras propone la transgresión de un sistema milenario occidental como lo es el patriarcado. Derruye uno a uno los diversos elementos que sustentan dichos valores en la sociedad actual; deconstruye el poder, el sexo, los espacios, la muerte y la identidad femenina y masculina mediante la escritura, la instauración de una nueva propuesta discursiva femenina que también ha logrado transgredir el género de novela autobiográfica. Duras lanza una propuesta abierta en la que nosotros los lectores también nos construimos mediante su escritura. La palabra nos transgrede en un acto amoroso. "No se trata de que sea necesario conseguir algo, sino de que es necesario salirse de donde se está."¹²

Bibliografía

DURAS, M. *El Amante*. México: Tusquets Editores. 1997.

SMITH, S. *Subjectivity, Identity, and the Body: Women Autobiographical Practices in the Twentieth Century*. Bloomington: Indiana University Press. 1993.

12 Duras, M. *El Amante*, México: Tusquets Editores, 1997, p. 33.