

No mires atrás

Categoría: 153-Recreo

Publicado: Jueves, 01 Junio 2023 16:38

Escrito por Gabriel Humberto García Ayala



No mires atrás

Tori Moi

London Review of Books

Análisis de *La vida fácil*, de Marguerite Duras

Traducción Gabriel Humberto García Ayala

Desde la década de 1970 hasta la de 1990, cualquiera que, como yo, estuviera interesada en las escritoras francesas, la teoría feminista y el psicoanálisis lacaniano no podía evitar a Marguerite Duras. El mismo Lacan había dicho de *El arrebató de Lol V. Stein* que "Marguerite Duras llega a saber lo que enseño sin mi ayuda", y recuerdo haber tratado diligentemente de dar sentido a esa novela dentro del marco lacaniano. Ahora me doy cuenta de que estaba tratando el texto como un

Pálido Punto de Luz

Claroscuros en la educación

ISSN 2594-0597 <https://palido.deluz.com.mx>

rompecabezas intelectual más que como una expresión de la experiencia vivida. Quizá por eso nunca se me ocurrió intentar leer a Duras por placer. Sin embargo, en ese momento, me parecía imposible ser una teórica literaria feminista sin leerla, así que luché, leyendo los textos y viendo las películas, sin preguntarme nunca si realmente me gustaba su trabajo.

Pero incluso en el apogeo de la teoría francesa, sus novelas de guerra no formaban parte del canon de Duras. No discutimos *La impudicia* (1943) y *La vida fácil* (1944), que pensamos que eran difíciles de conseguir, incluso en francés. Circulaban rumores de que la propia Duras estaba impidiendo que los editores los reimprimieran. Dado que Gallimard volvió a publicar *La vida fácil* en 1972 y *La impudicia* en 1992, esto era claramente un mito. Sin embargo, persistí durante mucho tiempo en pensar en estos libros como algo secreto, potencialmente lleno de ideas sospechosas. Después de todo, la primera publicación de Duras había sido *El imperio francés*, un folleto de propaganda de 1940 sobre los beneficios del imperialismo francés, coescrito con Philippe Roques, un colega del Ministerio de las Colonias, donde había trabajado desde que obtuvo su título de abogada en 1937. Durante un tiempo se le asignó que escribiera copias para un equipo llamado Comité de Propaganda para la Banana Francesa. En julio de 1942, se convirtió en secretaria administrativa del Comité de Organización del Libro, que asignaba cuotas de papel a las editoriales. Dirigido por el gobierno de Vichy, el comité estaba bajo el control directo de los ocupantes alemanes.

El turbio pasado político de Duras alimentó mi sospecha de que las primeras novelas estarían llenas de material vergonzoso, incluso escandaloso. Pero todavía no los leía. Ahora me pregunto por qué no. Si realmente pensé que se encontrarían revelaciones impactantes en estas novelas, ¿por qué no las saqué de la biblioteca? Era como si prefiriera cierta vaguedad a la realidad de los textos. En cualquier caso, el hecho de que Duras y su esposo, Robert Antelme, se unieran a la Resistencia en 1943, y que Antelme fuera arrestado y deportado a Buchenwald, hizo que cualquier preocupación sobre sus primeras novelas pareciera menos apremiante.

Ahora creo que mi propia voluntad de preservar la tenue aura de misterio que rodeaba a la primera Duras en el apogeo de la moda de la "escritura femenina" respondía a algo esencial en su última vida como

gran dama de las letras francesas, a saber, su mito constante, su mezcla de verdad y ficción. Aunque algunas de sus novelas parecen auto ficción, como, por ejemplo, *Mi lucha*, de Knausgaard (serie autobiográfica de seis novelas escritas a finales de la década de 2000), consistente en tratar de superar los viejos y cansados movimientos de la literatura de ficción para captar la realidad. Tampoco, como las novelas de Annie Ernaux, que combinan un análisis histórico y sociológico preciso con descripciones mordaces de la experiencia personal. En una novela como *El amante* la lucha de Duras es todo lo contrario, quiere mitificarse, convertirse en literatura.

Entonces, durante toda una generación, la verdadera obra de Duras comenzó con *Un dique contra el pacífico*. Publicada en 1950, cuando tenía 36 años, esta es una novela sobre la lucha de una mujer francesa por ganar dinero invirtiendo en una propiedad de cultivo de arroz en la Indochina francesa que se inunda regularmente por las aguas del mar. En retrospectiva, esta obra se lee como un primer intento de convertir en ficción las experiencias descritas en *El amante*, que ganó el Premio Goncourt en 1984 y se convirtió en un éxito de ventas internacional, y en la base de la película de Jean-Jacques Annaud, de 1992.

Duras nació en 1914 en lo que ahora es Vietnam y entonces era la Indochina francesa, fue la menor de tres hijos. Sus padres eran maestros de escuela. Su padre, Henri Donnadiou, murió en 1921, a la edad de 49 años, mientras estaba de licencia en Francia. Justo antes de morir, compró una pequeña propiedad en las afueras de Dordoña, cerca del pequeño pueblo de Duras, de donde proviene el seudónimo de Marguerite Donnadiou. Aunque Duras solo la visitó una vez, cuando era adolescente, ubicó sus dos novelas de guerra en esa zona. Después de la muerte de Henri, la madre de Duras, Marie Legrand, permaneció en la colonia francesa, trabajando en Vietnam y Camboya. Al igual que la madre, en *Un dique contra el pacífico*, perdió dinero en una inversión desastrosa en la década de 1920. Después de su jubilación en 1936, creó su propia escuela, con bastante éxito, para estudiantes acomodados.

Duras dejó Vietnam definitivamente en 1933, después de completar su bachillerato. En París adquirió una licencia de manejar un automóvil elegante y a sus numerosos amantes. En 1939, al borde de la guerra, se casó con Robert Antelme. Al año siguiente se emitió una ley que

señalaba que era ilegal para la mayoría de las mujeres casadas trabajar. Duras se quedó en casa y trató de escribir, pero Gallimard rechazó su primera novela, que después de muchas reescrituras fue publicada por Plon en 1943 como *La impudicia*. Mientras trabajaba en el Comité de Organización del Libro, comenzó una larga relación con Dionys Mascolo. En 1947 se divorció de Antelme y se casó con Mascolo. Su hijo, Jean, nació el mismo año. La pareja se divorció en 1956. Duras era conocida por sus aventuras, incluida una con Jacques-Laurent Bost, quien había sido durante años el amante de Simone de Beauvoir. En la década de 1950, comenzó a escribir obras de teatro de vanguardia, y en 1959 escribió el guión de *Hiroshima mi amor* de Alain Resnais. Luego realizó una serie de películas basadas en sus propios textos, entre las que destaca *India Song* (1974). A partir de la década de 1960, su alcoholismo, que dañó gravemente su salud, se hizo cada vez más evidente. Murió en 1996.

Incluso en el apogeo de su fama internacional, las novelas de Duras sobre la guerra no se tradujeron al inglés. Pero ahora, 27 años después de su muerte, aquí están, en excelentes traducciones. Me sentí escéptica cuando tomé *La vida fácil* (con mucho, la mejor de las novelas). La intensidad de las primeras páginas me asombró. La apertura también me dijo algo que en retrospectiva parece obvio, pero que yo, una lectora acostumbrada a pensar en Duras como una escritora centrada casi exclusivamente en la feminidad y la locura, no me había dado cuenta del todo: su preocupación permanente es con el dolor que no se alivia. En *La vida fácil*, un testigo inquebrantable y aparentemente insensible observa un dolor físico insoportable desde el exterior. En obras posteriores, Duras vuelve casi obsesivamente a este tema, la mayoría de las veces bajo la forma del dolor psíquico experimentado por personajes solitarios y enigmáticos (generalmente mujeres) que son incapaces de expresarlo. *La vida fácil*, en resumen, hizo repentinamente más inteligibles algunas de las mejores obras de Duras, sobre todo *Moderato Cantabile* y *El arrebató de Lol V. Stein*. Esto hizo que su mundo ficticio pareciera más humano, pero también más desolado de lo que me había dado cuenta cuando estaba obsesionada con identificar en su obra las ideas de Lacan sobre la exclusión, la psicosis y la feminidad.

La vida fácil comienza con la frase "Jérôme regresó a Les Bugues partido en dos". Jérôme es el tío de la narradora, Francine, apodada Françoise. Su hermano, Nicolas, acaba de golpear a Jérôme porque

Francine le dijo que Jérôme se estaba acostando con su esposa, Clémence. Jérôme, aullando de dolor, se arrastra desde los campos hasta la casa de campo en ruinas en la que todos viven. Las escenas del dolor del tío, tal como las observa Francine, son extraordinarias: “Una vez más Jérôme se puso de pie. Ahora gritaba libremente, sin parar. Esto probablemente lo calmó. Avanzó en zigzag, como un borracho. Y lo seguimos. Lentamente, con paciencia, lo llevamos a la habitación de la que nunca más saldría”.

Aunque que el estilo está influenciado por Camus, la escena no lo está. Cuando Meursault dispara al árabe en la playa, aprendemos sobre las sensaciones de Meursault, sobre el calor y el sol cegador. Camus está interesado en Meursault, no en su víctima. Duras nos obliga a presenciar un asesinato a cámara lenta, una muerte dolorosa observada sin compasión.

Si hemos de creer a Duras, ella misma una vez instigó tal escena. En 1985, un año después del éxito de *El amante*, publicó *El dolor*, más conocida por su desgarrador relato sobre el regreso de su marido, Robert Antelme, de los campos de concentración. En francés, el libro se publicó sin indicación de género. En inglés, apareció bajo el título *The War: A Memoir*, pero no está claro cuánto del libro son memorias y cuánto es ficción. La Guerra también incluye una historia llamada 'Albert des Capitales', sobre una mujer, Thérèse, que inmediatamente después de la Liberación de París en agosto de 1944 se hace cargo de la tortura de un 'donneur', un informante de la Gestapo que ha denunciado a judíos y a miembros de la Resistencia. Al ordenarle que se desnude, Thérèse le dice a dos hombres de su grupo que lo golpeen con los puños desnudos hasta que confiese.

Esto sería solo una historia si no fuera por la nota introductoria de Duras: “Thérèse soy yo. La mujer que tortura al informante soy yo”. ¿Era ella? ¿Es esto ficción, mito o verdad histórica? ¿Duras dirigió personalmente la tortura de un delator? La pregunta ha inquietado a sus biógrafos. Todos coinciden en que el colaborador fue Charles Delval, ejecutado en enero de 1945. Pero a partir de ahí difieren. Jean Vallier, autor de *C'était Marguerite Duras* en dos volúmenes, descarta la historia como su invención. Pero su argumento no es convincente: escribe que ella era tan baja que no podría haber golpeado a un hombre. Pero la historia no dice que Thérèse golpeó a nadie, solo que ella dirigió la golpiza. El Albert des Capitales del

título es un camarero que le pasó nombres a Delval. Vallier afirma que la historia no puede ser cierta ya que el camarero real nunca fue procesado por colaboración y, en cualquier caso, no estaba en París en ese momento. Pero esto no está reñido con el relato de Duras, que se limita a afirmar que su grupo nunca consiguió a 'Albert', que había salido de París dos semanas antes.

Laure Adler, autora de una biografía exitosa, aunque ocasionalmente poco confiable, de Duras, duda. Al encontrar la historia 'insoportable' ['insoutenable'], le preguntó a Duras al respecto en 1994. El tema fue descartado con un gesto de la mano. Adler señala que Duras dos veces, en entrevistas de 1985 y 1991, afirmó que, de hecho, extrajo información a través de la tortura en la forma que describe. Pero eso difícilmente resuelve la cuestión: sobre todo hacia el final de su vida, Duras les decía a los periodistas todo lo que quería. En ambas entrevistas declaró que no tenía remordimientos, que veía la tortura como una especie de necesidad, algo que tenía que pasar. La historia tiene el mismo tema: Thérèse dice varias veces que es necesario torturar al delator para defender la justicia y la verdad. 'Tenemos que golpearlo. Nunca más habrá justicia en el mundo si nosotros mismos no nos convertimos en justicia en este momento... Tenemos que golpearlo. Aplastarlo. Romper la mentira. Este vil silencio. Inundarlo de luz. Extraer la verdad que este bastardo tiene en la garganta". A medida que la golpiza se vuelve más salvaje, otros miembros del grupo de la Resistencia, que se han reunido para mirar, comienzan a protestar. Algunos salen de la habitación. Thérèse no se inmuta. Es tan impasible como Francine en *La vida fácil*.

La vida fácil no se publicó sino hasta finales de diciembre de 1944. ¿Podría Duras haber decidido escribir sobre la muerte del tío a causa de una golpiza salvaje después de haber presenciado ella misma la misma crueldad unos meses antes? Sin más pruebas, es imposible decirlo. Tal vez el texto siguió a la vida. O tal vez Duras dejó que la vida siguiera su texto. La mitología desciende de nuevo.

En cuanto a *El amante*, el texto que la mayoría de los críticos anglófonos han sacado a relucir en relación con *La vida fácil*, no tardamos en descubrir que no es del todo exacto. Si bien disfrutó de la fama (y el dinero) que le trajo la novela, Duras descartó su valor literario, llamándola una "novela de aeropuerto" y afirmando que la escribió cuando estaba borracha. Freud especuló que los escritores

convierten en literatura los materiales crudos y engreídos de los sueños diurnos. Al releer *El amante*, no puedo evitar pensar que contiene una gran cantidad de fantasía romántica que estimula el ego. Una deslumbrante joven empobrecida, sexualmente magnética, se enseñoa de un amante rico, medio loco de deseo. Al perder la virginidad, la joven de 15 años adquiere un saber sexual, una experiencia de goce como les gusta decir a los lacanianos, que la hace sentirse superior a las demás mujeres, en particular a su madre. El deseo del amante es ilimitado, incontrolable y eterno. Tienen sexo todo el tiempo. Como en los cuentos de hadas, pero con los géneros invertidos, el padre del joven le impide casarse con su amada. Años más tarde, 'después de los matrimonios, los hijos, los divorcios', la llama a París para declarar, en la frase final de la novela, que “era como antes, que todavía la amaba, que nunca podría dejar de amarla, que la amaría hasta la muerte”.

¿Cuánta verdad hay en esta novela que tantos críticos llaman “autoficción”? En *Un dique contra el Pacífico*, el amante es blanco. En *El amante* y en *El amante de la China del norte* (su segunda novela sobre la misma historia), es chino. Según los biógrafos de Duras, el modelo probable del amante era vietnamita, o “anamita” en la designación colonial francesa. Su nombre era Huynh Thuy Lè, y según los cuadernos que Duras mantuvo durante la guerra (citados por Vallier), era “definitivamente más feo que el anamita promedio”.

Él poseía un hermoso automóvil, un Morris Léon Bollée que ocupa un lugar destacado en la película, y su familia tenía dinero: su espléndida casa es ahora una estación de policía. Adler piensa que la madre de Duras más o menos prostituyó a su hija con el joven rico. También en la película, el amante le da dinero a la joven, que ella le pasa a su madre. Vallier señala que la familia no era tan pobre como afirma Duras. Cuando navegaron de regreso a Francia, sus boletos de primera clase no fueron pagados por el amante, sino por el estado francés. Si no fuera por la prosa de Duras, particularmente sus descripciones fulminantes de la familia de la joven, la novela se leería como un romance popular, aunque con un final melancólico, en lugar de una obra literaria importante.

Pero esos comentarios fulminantes tienen poder. Me llamó la atención un pasaje en particular. Al escribir sobre la violencia “fría e insultante” del malvado hermano mayor, Duras señala que la familia de

la joven evita mirarse y hablar entre sí:

Es una familia de piedra, petrificada en una densidad [‘épaisseur’] que no ofrece acceso. No solo no nos hablamos, ni siquiera nos miramos. En el momento en que te miran, no puedes mirar. Mirar es tener curiosidad, interesarse, rebajarse [‘déchoir’]. Nadie a quien mires vale la pena. Mirar siempre es degradante.

El vocabulario lacaniano que usamos al pensar en Duras me hizo perder de vista las cosas que hoy me sorprenden: la impactante falta de calidez, compasión y amor en el universo durassiano. Es evidente desde el principio, en las novelas de guerra. Algunos críticos han visto rastros de Nietzsche en esto, pero estos textos no me parecen nietzscheanos. En *El amante*, la idea de que los demás son solo 'densidades' es terriblemente dolorosa; el resultado es hacer que la hija se sienta completamente inútil.

La noción de “mirada” de Duras comparte terreno con la de Sartre -estamos hablando de dominación y sujeción- pero las diferencias son más llamativas que las similitudes. Para Sartre, el que mira domina siempre al que es mirado. Imaginemos que estoy mirando por el ojo de una cerradura. De repente escucho pasos en el pasillo del hotel. Instantáneamente, me veo a mí mismo como visto por el otro, y estoy invadido por la vergüenza. Duras invierte la relación de poder: para ella, el que mira está revelando debilidad. Cualquier interés en otro es una señal de sumisión. Mirar es ser pasivo, 'caído' o 'degradado'. Mirar te hace vulnerable, porque lo que miras revela tu deseo. La joven de *El amante* declara que no ama al hombre. Sin embargo, ella anhela su mirada: al mirarla, él se vuelve inferior a ella; negándose a mirar hacia atrás, se regocija en su propio poder.

A diferencia de Sartre, Duras no deja espacio para una vida interior (la conciencia de la vergüenza, por ejemplo). La familia de la joven es incapaz de reconocer a otro ser humano. Entienden sus relaciones exclusivamente en términos de sumisión o dominación, violencia o victimismo. El otro, para ellos, no es un sujeto, ni una conciencia libre, sino una ‘densidad’, un cuerpo, un haz de pulsiones y deseos a

someter.

Pero si los personajes de Duras no tienen una vida interior convencional, ¿a dónde va el dolor? En sus mejores novelas, Duras da una respuesta contundente: sus sujetos se vuelven completamente pasivos, como paralizados, o actúan, sin comprenderse a sí mismos. En estas novelas, el arte de Duras es transmitir, sin nombrar nunca, el dolor de sus personajes principales. En *Moderato Cantabile* (1958), la heroína de clase alta, Anne Desbaresdes, está sentada en la lección de piano de su hijo pequeño cuando escucha un disparo en el café de al lado. Al salir, escucha que una mujer ha sido asesinada. Dentro del café, un hombre 'delirante' yace sobre el cuerpo de la mujer muerta. Paralizada, Anne mira fijamente al hombre, a la mujer muerta, a la sangre. Fiel a la lógica descrita en *El amante* la mirada transfigurada de Anne revela su deseo y la hace vulnerable, arriesga su estatus. Al día siguiente, regresa al café con su hijo a cuestas. Allí conoce a un hombre, Chauvin, que una vez trabajó en la fábrica de su esposo. Beben vino, compulsivamente. En una serie de conversaciones en la mesa del café, se obsesionan con la relación de la pareja condenada, no analizándola, sino emborrachándose e 'inventándola', recreándola en la conversación repasando las formas, los pasos narrativos. - del deseo condenado de la pareja, hasta la escena final: '- Me gustaría que estuvieras muerto, dijo Chauvin. - Está hecho, dijo Anne Desbaresdes". Una noche, casi al final de su aventura simbólica, Anne regresa tan tarde y tan borracha del café que escandaliza a su esposo y a los invitados a la cena. Sin embargo, no puede hablar y parece no sentir la necesidad de explicarse. Esta es la rebelión silenciosa de Ana contra el conformismo burgués.

La muy admirada novela de Duras de 1964, *El arrebató de Lol V. Stein*, la que convenció a Lacan de que ella entendía sus enseñanzas, lleva la lógica durasiana de la mirada y su obsesión por el dolor psíquico. Esta novela no trafica con explicaciones.

Las novelas de tiempos de guerra contienen versiones de lo que se convertiría en preocupaciones clásicas de Duras. El motivo de la mala familia, por ejemplo, ya está ahí. Ambas novelas ofrecen variaciones sobre la constelación de un padre ausente, débil o muerto, un hermano mayor malvado (en *La vida fácil*, esta figura es un tío), un hermano menor más o menos amado y una madre que adora a su hijo mayor, dejándolo dilapidar los recursos de la familia en detrimento de sus

No mires atrás

Categoría: 153-Recreo

Publicado: Jueves, 01 Junio 2023 16:38

Escrito por Gabriel Humberto García Ayala

otros hijos, por los que no siente amor.

Las heroínas posteriores de Duras son sorprendentemente pasivas. Anne y Lol tienen sirvientes. No trabajan y no están muy interesadas en sus hijos. Aburridas de sus vidas burguesas convencionales, apenas actúan. Cuando finalmente hacen algo, sus acciones son impulsadas por un deseo que no entienden. Aunque las heroínas de las primeras novelas son más jóvenes, pobres y solteras, comparten esta pasividad.

Con respecto a *La vida fácil*, Raymond Queneau escribió en su informe de lectura para Gallimard que aunque la novela estaba demasiado influenciada por *El extranjero* de Camus, recomendaba su publicación, preferiblemente después de las revisiones. También señaló que encontró la segunda parte bastante aburrida. Puede que no sea una coincidencia que esta sea fácilmente la parte más "durasiana" del libro.