

UN EXTRANJERO DE OJOS AZULES PELO NEGRO: El mal de la muerte o la falta de Dios en Marguerite Duras

VILLAGARCÍA, Martín / UBA - martinvillagarcia@gmail.com

Eje: consignar el eje escogido en la plataforma de inscripción
Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras clave: Duras - homosexualidad - muerte*

› *Resumen*

La homosexualidad surge como un eje temático importante en la literatura de Marguerite Duras hacia el final de su obra en los años 80, momento en que entabló la que sería su última relación amorosa con Yann Andrea, un homosexual admirador suyo que devino en amante platónico. El abordaje de esta temática no implicó un quiebre con respecto al resto de su obra; por el contrario, entró en el sistema de lo que podría llamarse “imposibilidad del amor”, sistema que rige la totalidad de su producción. Sin embargo, Duras da un nuevo giro a este fenómeno a partir de una patologización de la (homo) sexualidad como “el mal de la muerte”.

El presente trabajo se propone investigar los efectos subjetivos, físicos y textuales que genera el vínculo entre el hombre homosexual y la mujer heterosexual que protagonizan el relato *El mal de la muerte* y la novela *Los ojos azules el pelo negro*, tomando como punto de partida los trabajos de Amelia Gamoneda Lanza y Maurice Blanchot.

› *UN EXTRANJERO DE OJOS AZULES PELO NEGRO*

Marguerite Duras no concebía sus proyectos de manera unitaria. Su escritura y su imaginación siempre funcionaron en forma de serie y de ciclos, donde cada obra forma parte de un mantra que se repite constantemente sin generar nunca exactamente el mismo efecto. Tal es el caso de su novela seminal *Un dique contra el pacífico* (1950), retomada y reformulada años más tarde en *El amante* (1984) y en *El amante de la China del Norte* (1991), o *El arrebató de Lol V. Stein* (1964), cuyo universo y personajes vuelven a explorarse sucesivamente a lo largo del llamado “ciclo Indio”¹, completado por *El vicecónsul* (1965), *El amor* (1971) e *India Song* (1973).

Hacia el final de su vida y de su carrera, Marguerite Duras conformó un último ciclo bajo el signo de su relación con Yann Andrea, aquel admirador homosexual que devino en su último amante y compañero. Así como el llamado “ciclo Indio” giraba en torno a la vida

¹ Así denominado por Christiane Blot-Labarrère.

de ocio y lujo de las colonias europeas, en este caso el tema fue la imposibilidad del amor, uno de los ejes más importantes de su obra, obstaculizado en este caso por una cuestión de género.

Esta serie de textos, inaugurada por el relato/guión “El hombre atlántico” (1982), halla su punto de condensación máxima en *El mal de la muerte* (1982), una pieza breve y fragmentaria, despojada de todo relato. Aquella historia apenas esquematizada encuentra su argumento en *Los ojos azules pelo negro* (1986), cuya forma más cercana a la novela durasiana integra las partes y arma la historia de un triángulo de amor imposible entre un hombre homosexual, una mujer heterosexual y un tercer hombre en discordia en el que ambos proyectan sus anhelos y frustraciones.

› **DOBLES Y TRIPLES: TRIÁNGULO DE AMOR BIZARRO**

Los personajes de Marguerite Duras siempre parecen estar buscando a su doble. En medio de la oscura monotonía de la vida diaria que llevan a cabo, hallan un atisbo de luz en esos otros sujetos que consiguen reflejar, aunque sea en parte, aquello que los aqueja. Es así como se van generando los vínculos que, muchas veces, alcanzan un alto grado de confidencialidad. Este es el caso de *Los ojos azules pelo negro*, donde el otro se presenta como doble (o triple) en más de un sentido, entendido como lo hace Sigmund Freud en su ensayo “Lo siniestro”, es decir, como aquel otro con quien se genera un proceso de identificación hasta el punto de situar al propio yo en un lugar ajeno.

En el principio está el extranjero de ojos azules pelo negro; y está a punto de desaparecer. De lejos lo observa un muchacho, de cerca lo acompaña una mujer. El parecido físico con ella resulta innegable: “*Como ella, él es joven. Es alto como ella, como ella va vestido de blanco*” (Duras, 2011: 11). La mujer irrumpe ya como doble del joven, y es este efecto el que pone en movimiento la trama, ya que será ese parecido el que atraerá al muchacho hacia ella, en pos de recuperar una instantánea perdida para siempre de aquel joven extranjero. Tal como ocurre en *El mal de la muerte*, el muchacho y la mujer consiguen identificarse (y reflejarse) gracias a que tienen el mismo deseo por aquel otro joven.

Teniendo en cuenta que el deseo del muchacho pasa por otro hombre, se puede considerar que el objeto de su afecto es un doble de él, otro igual, otro mismo. Ella, en su feminidad, representa lo diferente y, por ende, es invisible a sus ojos. Sin embargo, es el parecido con el extranjero, su presencia en ella, lo que la vuelve perceptible a los ojos del muchacho que los observa: “Él no la reconoce. Sólo podría reconocerla si hubiera llegado en compañía del joven extranjero de ojos azules pelo negro” (Duras, 2011: 13). Entre este movimiento pendular que va del conocimiento al desconocimiento se juega la relación de los dos personajes, que compartirán un mismo anhelo sin darse cuenta sino hasta mucho más tarde. Tomando esta estructura como punto de partida, se puede pensar que la forma en que circula el deseo en la novela sigue la figura de un triángulo: el muchacho desea al joven extranjero; el joven extranjero desea a la mujer; y la mujer desea al muchacho. No obstante, el triángulo no es una figura estable (en al contrario del cuadrado) y las posiciones en las que se ubican los personajes van cambiando a lo largo del relato.

Si bien entre el contacto entre el muchacho y el joven extranjero es, cuando menos,

efímero, ella es percibida como una intrusa que llega para impedir el vínculo: “Se encontró con una mujer, aquella mujer le indicó con la mano que le siguiera. En este gesto vi que él no quería dejar el hall. Ella le cogió del brazo y se lo llevó. Un hombre nunca hubiera hecho eso” (Duras, 2011: 33). Inmediatamente lo que se pone en cuestión es la calidad del afecto de la mujer, muy diferente del que podría recibir de parte de él. Al mismo tiempo, hay algo en su actitud que delata una cierta intencionalidad en su acción: “Ella lo llamó precisamente porque él me miraba con aquella insistencia. Debió de gritar para que él dejara de mirarme. De pronto nos separamos” (Duras, 2011: 33). Es así como la mujer actúa como catalizadora de la separación y se convierte, por ende, en la causa de su sufrimiento y ulterior tristeza metafísica. Ella se llevó al joven extranjero y suspendió cualquier posibilidad de encuentro con el muchacho y de concreción de ese amor.

Esta temprana desaparición al comienzo de la historia produce un quiebre que los dos personajes intentarán reparar a lo largo de toda la novela. Para el muchacho la pérdida es enorme e inexplicable: “Dice que es presa de un gran dolor porque ha perdido el rastro de alguien a quien hubiera querido volver a ver” (Duras, 2011: 15). Hay algo del orden de la subjetividad que se ve alterado; su identidad queda en suspenso entre aquel a quien perdió y aquella que ahora lo acompaña: “La percepción de una imagen especular abre preguntas sobre mi identidad, identidad que parece, a mis ojos, compartida por esa exterioridad, esa imagen que no forma parte de la integridad perceptible de mi cuerpo” (Gamoneda Lanza, 1995: 130). Como Narciso, el muchacho busca recuperar al joven como si de su propio reflejo se tratara: “Él espera a que ella se duerma. Y luego, con frecuencia, lo hace, va hacia la parte cerrada de la casa. Vuelve con un espejo en la mano, va hacia la luz amarilla, se mira” (Duras, 2011: 48). La mujer, como la ninfa Eco, no está ahí sino para emular y repetir aquello que se ha perdido. De esta manera, funciona no sólo como doble del muchacho, sino también como doble del joven extranjero: “Si él lo desea, ella acudirá trayendo en ella sólo el perfume de aquel hombre” (Duras, 2011: 74). El encuentro entre los dos personajes se produce precisamente por esa capacidad que tiene ella de reduplicar su deseo, a la vez que pierde su encanto en la diferencia irreconciliable.

Por otro lado, él también actúa como doble de ella, en un intento por convertirse en el objeto del afecto del joven extranjero: “A veces es él quien se viste en plena noche. Se pinta los ojos, baila. Cada vez cree que no la ha despertado. A veces se pone su cinta azul, su pañuelo negro” (Duras, 2011: 42). Este fenómeno le permite vivir, aunque sea por un breve instante, la experiencia del romance a través de ella.

› *DESEO DE LO FEMENINO*

Una vez que el joven extranjero se ausenta de manera irrecuperable, lo único que queda es la relación entre el muchacho y la mujer. Ambos comparten una misma pasión sin saberlo completamente, ya que no consiguen reconocerse en el recuerdo. Sin embargo, juntos irán reconstruyendo esa imagen perdida para siempre de aquel amor que no pudo ser. Este acercamiento desestabiliza el triángulo formado originalmente por los personajes, en tanto hay algo del orden del deseo que se juega ahora entre el muchacho y la mujer.

En primer lugar el vínculo se establece de manera funcional: “le dijo que buscaba a una joven para que durmiera con él durante algún tiempo, que tenía miedo a la locura. Que quería pagar a esa mujer, esa era su idea, que había que pagar a las mujeres para que impidieran que los hombres murieran, se volvieran locos” (Duras, 2011: 23). Como una prostituta, ella recibe dinero a cambio de su compañía. No hay intencionalidad amorosa, sino un esfuerzo por prevenir la muerte y el desmoronamiento subjetivo que implicó la desaparición del joven extranjero. Al igual que Lol en *El arrebatado de Lol V. Stein*, es la pérdida del otro la que pone en crisis la subjetividad del muchacho.

Lo deseable de ella es su cuerpo en tanto presencia física: “Ella le dice que una mujer pagada sería lo mismo que si no hubiera nadie. Él dice que está seguro de quererla así, sin amor por él, sólo el cuerpo” (Duras, 2011: 24). Cualquier otro tipo de vínculo queda suspendido en el pacto económico que acuerdan inicialmente. Sin embargo, su cuerpo presenta la dificultad de la otredad. Así, el deseo se deserotiza y lo que queda allí es la presencia de su voz, que actúa como luz guía para que el muchacho no se pierda en su propia oscuridad. Nuevamente esto se encuentra pautado desde el principio: “Ella le vuelve a preguntar: ¿Por qué el dinero? Él dice: Para pagar. Para disponer de su tiempo como yo he decidido. Para echarla cuando yo quiera. Y saber de antemano que obedecerá. Para escuchar mis historias, las que invento y las que son de verdad” (Duras, 2011: 35). Con el dinero él paga su tiempo y ella está allí para escucharlo. Como Scheherezade, noche tras noche le cuenta a él su historia de amor para así mantener en calidad de real y verdadero el relato y la existencia del joven extranjero de ojos azules pelo negro.

Al momento en que se debe producir el acercamiento, la diferencia y otredad de ella (y de su cuerpo) se convierte en un obstáculo, en tanto no coincide con el anhelo por lo mismo que tiene él: “No puedo tocar su cuerpo. Ella le dice que lo supo desde que lo vio en el café de la orilla del mar. Dice que ella está en el deseo de aquel hombre de los ojos azules del que le habló en aquel café, anclada en el deseo sólo de él” (Duras, 2011: 26). Esta disimetría instala el conflicto, puesto que desordena una y otra vez la pulsión heterófila que lo lleva a él a buscar la ayuda de ella: “frente a ese espejo que responde en femenino; el descubrimiento de este ‘otro’ doble femenino revela la indecisión de la pulsión del deseo homosexual durasiano, las marcas de una bisexualidad que nunca llega a ser firmemente establecida en la obra” (Gamoneda Lanza, 1995: 133).

Este desencuentro se convierte en una “condición” para él y un signo visible para ella; como si del síntoma de una enfermedad se tratara: “Usted nunca ha sentido deseo por una mujer. Nunca. Pero a veces comprendo que se pueda sentir –sonríe-, que uno pueda engañarse” (Duras, 2011: 28). El deseo por ella por parte del muchacho, aunque imposible, se encuentra siempre en potencia. Aparece y, en cuanto lo hace, vuelve a desaparecer, como si se tratara de algo inefable: “Quisiera que me disculpara, no puedo ser de otro modo, es como si el deseo se borrara cuando me acerco a usted” (Duras, 2011: 43). No obstante, por más que se trate de un “engaño”, la voluntad de él está puesta en permanecer con ella y torcer su interés en su dirección, puesto que lo que está intentando hacer es salvarse de la muerte, que no es otra cosa que la condición que lo aqueja, es decir: su homosexualidad.

En relación a esto aparece también la necesidad de tener una experiencia amorosa, cuya condición de posibilidad está en la diferencia del otro: “Ella le pregunta por qué lo intenta en otra parte cuando está seguro de que no saldrá de ahí hasta su muerte. Él no sabe muy bien por qué. Lo intenta. Quizá para tener una historia” (Duras, 2011: 28). Esta falta se puede pensar en términos sintácticos. Si él, teniendo solamente la experiencia de lo

mismo, desconoce el amor, esto puede ser explicado considerando que el verbo “amar”, para ser transitivo y tener significado, se realiza únicamente cuando el objeto es diferente; es decir, en términos heterosexuales.

Del otro lado, la voluntad de ella también está puesta en conseguir el contacto entre los dos y de convertirse en el objeto de su afecto: “Algún día tendrá que hacerlo, aunque sea una vez, hurgar en ese lugar común, no podrá evitarlo toda la vida” (Duras, 2011: 48). Su deseo, aunque colocado en el cambio que quiere generar en él, también es consciente de la imposibilidad a la que se enfrenta, lo cual actúa como aliciente:

Ella dice: Esta dificultad que tiene usted ha estado siempre en mi vida, inscrita en lo más profundo de mi goce con los demás hombres. Él le pregunta de qué habla. Ella habla de aquella imposibilidad, de aquel asco que ella le inspira. Dice que aquel asco de ella misma, lo comparte con él (Duras, 2011: 114).

Una vez más, ella actúa como doble de él incluso en el desprecio que siente por su propio cuerpo e identidad.

> *EL MAL DE LA MUERTE O LA FALTA DE DIOS*

En ningún momento de la novela se hace mención de la palabra “homosexual” ni nada que se le parezca. Si bien esto se puede entender como una decisión deliberada en tanto no se habla en ningún momento de una forma de vida, sino más bien de una orientación sexual, este vacío no deja de recordar a la famosa frase de Oscar Wilde en la que se refiere a la homosexualidad como “el amor que no osa decir su nombre”. Esto queda en evidencia en el discurso del muchacho a la hora de reflexionar sobre su historia (o falta de la misma) con el joven extranjero:

A ella no le habla de él. No se le ocurre. No habla de su vida. Nunca se le ha ocurrido que pudieran hacerlo. Las palabras no están ahí ni la frase para colocar en ella las palabras. Para que ellos digan lo que les sucede existe el silencio o bien la risa, o, a veces, por ejemplo, además, llorar (Duras, 2011: 60).

Su experiencia se convierte de esta manera en algo inefable para lo cual no existen palabras, no sólo por no haber sido inventadas, sino porque no se las puede hablar. La única posibilidad es la del sentimiento y es un sentimiento de desolación.

Aquello que aparece nombrado como “el mal de la muerte” en el texto anterior que compone este ciclo, pierde en *Los ojos azules pelo negro* su carácter de diagnóstico y se oscurece en algo que se puede llamar “la falta de Dios”. Hay algo en la homosexualidad del muchacho que lo aleja inevitablemente de un orden superior (y de la vida) y lo acerca a su polo opuesto: “esta diferencia, este obstáculo que experimenta usted respecto a mí, está ahí para ocultar algo que se relaciona con la vida” (Duras, 2011: 118). Si consideramos que la pulsión de vida está regida por la libido, la cual debería instar a producir más vida, el homosexual está eximido de esta posibilidad en tanto renuncia a reproducirse. Según Amalia Gamoneda Lanza:

el homosexual invoca la muerte en su proyecto de reunión consigo mismo; el doble posee la capacidad de suscitar terror; la visión de la imagen idéntica es insoportable por cuanto tiene de diabólica y, además, en el espejo, el doble pone en duda mi imagen corporal y mi identidad: la relación con el doble es siempre un enfrentamiento en el que se mezclan el deseo y las pulsiones de muerte; crimen y suicidio se confunden en el duelo especular (Gamonedá Lanza, 1995: 132)

Es esta la razón por la que, al comienzo de la historia, el muchacho acude a la mujer: para que ella impida su muerte. Sin embargo, hay algo en él que opone resistencia a ella y el intento por acercarse se resuelve en un engaño. Ante este fenómeno aparece la figura de Dios:

Él le pregunta si es tan terrible como para no creer en Dios. Ella lo cree así. Es el hecho del hombre indefinidamente presente a sí mismo lo que asusta. Pero debe de ser ahí donde se está mejor, más cómodo para vivir la desesperación, con esos hombres sin descendencia que ignoran estar desesperados (Duras, 2011: 29).

Al permanecer en lo mismo, en tanto busca a su igual y no persigue producir lo diferente, el homosexual desacata el orden vital ordenado por Dios y se autoexilia de cualquier posibilidad de Edén: “Él no sabe de dónde le viene esta facultad de sufrir todo lo que se presente como por mandato de Dios” (Duras, 2011: 41). Su castigo será precisamente una vida yerma en experiencia y posibilidad de felicidad, a espaldas de Dios e incluso en la sombra de la ignorancia. Por otra parte, según Freud el doble tiene la función de anunciar la muerte. Teniendo esto en cuenta, se puede pensar la aparición de la mujer (e incluso del otro joven) como una instancia reveladora donde el muchacho, precisamente, se enfrenta a su propio fenecer.

› MEMORIA

Ante el fracaso del encuentro corporal se revela el verdadero motivo de la reunión de los dos personajes: recordar al joven extranjero de ojos azules pelo negro. Esto aparece enunciado por el muchacho desde el principio: “Me encerré con usted en esta casa para no olvidarle” (Duras, 2011: 34). Si bien en principio los dos ignoran que añoran al mismo sujeto, ambos evidencian la marca que él dejó en ellos en su necesidad de hablarlo y así mantenerlo vivo. El relato lo hace posible al mismo tiempo que verdadero; lo convierte en historia.

La presencia de ella y la necesidad de su compañía son entonces funcionales a este propósito. Tanto su palabra como su cuerpo remiten al joven extranjero y sirven como canal para comunicarlo con el muchacho: “Con ella encerrada con él en esta habitación no está completamente separado de él, de aquel amante de los ojos azules pelo negro” (Duras, 2011: 37).

Toda la historia de la novela gira entorno a la memoria. Es la visión del extranjero por parte del muchacho la que pone en funcionamiento un recuerdo difuso de algo que ocurrió con anterioridad y será sobre todo su partida la que ponga en crisis esa antigua presencia y genere la urgente necesidad de fijarlo para no perderlo nuevamente. El terror y

la depresión que aquejan al protagonista se reformulan de esta manera en la inminencia del olvido: “Él dice que empieza a olvidar los ojos del joven extranjero de ojos azules pelo negro. Al despertar, a veces, duda incluso de si la historia ha existido” (Duras, 2011: 79).

La memoria, como el relato, necesita de un proceso constructivo para constituirse y es el encuentro de los dos personajes el que posibilita este fenómeno en ambos sentidos. Por un lado, es la mujer la que lo interroga a él con el fin de acercarse a su experiencia: “Ella quiere oír cómo amaba él a ese amante perdido. Él dice: Más allá de las propias fuerzas, más allá de la vida” (Duras, 2011: 32). Por el otro lado, es el muchacho el que necesita el testimonio de ella para dar forma a su recuerdo: “Pregunta cómo era aquel hombre, su nombre, su goce, su piel, su verga, su boca, sus gritos” (Duras, 2011: 71).

Es en el relato donde se encuentran por primera vez los tres personajes, suspendiendo la duplicidad o triplicidad y fundiéndose en un único goce: “Aquel hombre sabe que él existe, le ha hablado de él. También él goza violentamente del deseo que ella siente por otro hombre. Cuando ella le habla de este hombre, sus ojos le miran siempre” (Duras, 2011: 72).

› **CONCLUSIÓN**

Este último ciclo de obras de Marguerite Duras se termina con la que sería su última novela: *Yann Andrea Steiner* (1992), donde la delgada línea entre ficción y realidad que recorre sus textos se ve franqueada por última vez. Sin embargo, será el mismo Yann Andrea el que cierre el círculo con la publicación de *Ese amor* (1999) donde asume claramente la voz literaria de Duras desde el otro lado del espejo (y de la muerte).

› **Referencias bibliográficas**

- Blot-Labarrère, C. (1994). *Marguerite Duras*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Duras, M. (2010) *El hombre sentado en el pasillo. El mal de la muerte*. Buenos Aires: Tusquets.
- (2011). *Los ojos azules pelo negro*. Buenos Aires: Tusquets.
- Freud, S. (1919). Lo siniestro. En <http://www.ucm.es/data/cont/docs/119-2014-02-23-Freud.LoSiniestro.pdf> [consultado por última vez el 23 de Octubre de 2014].
- Gamoneda Lanza, A. (1995). *Marguerite Duras. La textura del deseo*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.