

El deseo femenino y la muerte en *El amante* de Marguerite Duras

AMAYA ORTIZ DE ZÁRATE

La inscripción de la diferencia sexual, para un sujeto, procede de su inclusión en una estructura triangular en la que se articula su deseo respecto de un primer objeto –el otro– cuyo amor por un tercero introduce a su vez al Otro. La diferencia sexual poseerá por tanto, de entrada, el significado de la distancia entre el Otro y el objeto, idéntica a la que separa al sujeto de su objeto de amor. Si el sujeto no dejara de cuestionar esa distancia, se encontraría atrapado en una estructura perversa en la que el deseo se dirige siempre hacia un objeto cuyo deseo apunta a otro lugar.

Encontramos en el trayecto de la escritura de *El amante* de Marguerite Duras, en sus dos versiones, un relato de iniciación que a partir de una estructura del deseo radicalmente especular, permite al sujeto finalmente alcanzar cierto saber sobre la muerte y, más allá de ella, participar de una experiencia amorosa –diríamos que en secreta sintonía con la tradición amatoria de la mística– desde una posición femenina.

El Amante

Marguerite Duras escribió su obra maestra, *El amante*, tras atravesar un doloroso periodo de soledad y alcohol, cuando tenía 70 años.

El amante proporcionó a Duras reconocimiento mundial, así como el máximo galardón literario francés, el Goncourt. Se vendieron tres millones de copias y el libro se tradujo a unas cuarenta lenguas. El realizador Jean-Jacques Annaud dirigió una adaptación cinematográfica de la historia.

El libro comienza así:



Un día, ya entrada en años, en el vestíbulo de un edificio público, un hombre se me acercó. Se dio a conocer y me dijo: "La conozco desde siempre. Todo el mundo dice que de joven era usted hermosa, me he acercado para decirle que en mi opinión la considero más hermosa ahora que en su juventud, su rostro de muchacha me gustaba mucho menos que el de ahora, devastado". (*El amante*, p.9)

Con *El amante* probará Marguerite a reconstruir aquel semblante de niña de 15 años, arrasado por la pasión primera para siempre. Una escritura capaz de devolverle los trazos, bajo la piel del presente, del enigma de su rostro.

El Amante de la China del Norte



Seis años después de publicado *El amante* Marguerite supo de la muerte del amante chino, ocurrida años atrás. Durante el año siguiente abandonó la escritura de guiones en la que estaba embarcada y volvió a la literatura para escribir *El amante de la China del Norte*. Tenía 77 años cuando lo terminó.

El amante de la China del Norte es una obra inclasificable; es un libro, compuesto de palabras densas, de frases que pesan como cuentas; concebido y tratado íntimamente como una sucesión de imágenes; es también un guión cinematográfico donde las palabras pronunciadas convocan lo visible, o por el contrario, las imágenes pueden ser únicamente atmósfera; un espacio para que las palabras floten, se queden.

Es la voz del presente la que habla. Una voz quebrada que retoma el rostro aún infantil de la niña:

Ella es la que no tiene nombre en el primer libro ni en el que lo había precedido ni en éste (ACN, p.11).

El amante de la China del Norte comienza con el añadido de tres escenas a *El amante*. La primera sitúa el interior, el corazón del horror habitado por la niña: presente en off, la madre toca el piano mientras Pierre, el hermano mayor, arroja por la ventana a Paulo, que instantes antes bailaba con la niña.

Por corte limpio, una imagen del exterior nocturno de Vinh-Long; la niña espía a una mujer elegantemente vestida con un traje de fiesta rojo oscuro, que viene del río. La mujer entra en La Residencia, y ya no sale. El baile ha terminado y la pista está vacía. Entonces suena un piano. La niña se detiene a escucharlo. En la película será el vals sin nombre; en el libro es el *Vals Desesperado*.

La cámara sigue a la niña hasta la Escuela Francesa para Chicas de Vinh-Long y la pierde de vista.

La tercera escena retoma el interior de la casa. El dormitorio donde la madre yace sin sueño en una cama grande. La niña llega y también se acuesta. Hablan, acogidas a la intimidad de la noche. La niña dice que tiene miedo de que Pierre mate a Paulo. Pregunta a la madre por qué le quiere a él así, siempre, y no a ellos, sus otros hijos; ella lo niega; la niña grita que es una mentirosa; la madre cede entonces, “no sé por qué”. La niña se tumba sobre la madre y la besa llorando, le cierra la boca con la mano para que no hable de ese amor por el hijo. La madre dice por fin, con esfuerzo, que ha escrito a Saigón para pedir la repatriación de Pierre a Francia. La niña ve a la madre como muerta, acabada, y entonces la abraza.

El amor de la niña arranca pues de esa oscuridad de la madre en su turbia relación con Pierre; incomprendible incluso para ella, más allá de todo límite o razón. Como contrapartida de esa binaria lógica aplastante, Marguerite ha establecido una poderosa unión incestuosa con Paulo. Una relación por la que, si bien en cierto modo se protege –protegiendo a Paulo–, también resulta avasallada. Pero ella lo ignora, y denomina a Paulo –en realidad, 4 años mayor– su hermano pequeño, un niño al que la madre ha considerado siempre “especial”, mentalmente deficiente, diferente de Pierre.

Y sin embargo, inevitablemente, el deseo de la niña es por la madre. En su figuración más amable alimenta su pasión por la mujer de rojo. En su versión siniestra, un terror incesante por la presencia de un rostro de pesadilla, que le produce pánico; una mendiga loca que ha perdido a sus hijos, una mujer espectral, que aúlla y ríe y come peces crudos sacados del río.

La historia del amante arranca precisamente de ese punto ciego de la insatisfacción materna, donde es posible atisbar su dolor, su soledad, un vacío total que podría hacerle sentir que su vida entera es una ruina.

Un punto de desesperación que le lleva a atravesar cada día, cada noche, por un momento muerto. Sólo mucho más tarde, cuando Marie se encuentre ya realmente al borde de la muerte, comprenderá Marguerite la dimensión abismal de ese vacío, la locura de su madre.

El transbordador sobre el río.



La niña va en el transbordador del Mekong. Sale del autobús y mira al chino elegante que está en el interior del gran coche negro. Ella lleva un vestido viejo de seda de su madre, zapatos de lamé negro, de fiesta, y un sombrero de fieltro color palo de rosa con el ala plana. De hombre.

El que sale ahora del coche no es el mismo que el del libro, se parece más al amante real.

...es más robusto que él, tiene menos miedo que él, más audacia. Tiene más belleza, más salud. Es más íde cineí que el del libro. Y también se muestra menos tímido que él ante la niña. (ACN p. 29)

La niña en cambio, sigue siendo la del libro. Sexual, con el placer escrito en el rostro.

En *El amante* era él quien tenía miedo. El miedo de la niña era apenas perceptible como una atmósfera angustiosa; una especie de fatiga o de niebla.

En *El amante* se decía de él que era elegante –luego rico– y que no era blanco un grave inconveniente, ya que las blancas no se mezclan con los chinos.

Ahora se dice en cambio que el chino es de Manchuria, alto y blanco, elegante. Vestido en seda clara como los banqueros de Saigón.

El se dirige a ella para ofrecerle un cigarrillo. La niña le mira más allá de toda conveniencia, aspirando su aroma a opio y seda, el perfume del lujo. Le fascinan la gran casa de Sadec, de un azul claro de china, los zapatos y el traje, los anillos, la limusina negra. El le ofrece llevarla en su León Bollée hasta Saigón; ella acepta.

La niña de *El amante* cree haber perdido hace tiempo la inocencia. Sabe que los hombres la miran. Pero no porque sea hermosa, sino porque ella es capaz de convertirse en cualquier cosa que ellos quieran que sea. Esa es la causa de que, al igual que las prostitutas o las mujeres de los sueños, la niña no tenga un nombre que le pertenezca.

La niña mira la mano del chino sobre el asiento. En el anular brilla una alianza de oro grande, con un diamante en el centro. La niña coge esa mano, la besa; se hace la dormida. La mano del chino acaricia el rostro, los ojos cerrados, los labios de la niña. El hombre dice despacio, muy

bajito, una larga frase en chino. Sin abrir los ojos, ella pregunta qué ha dicho. El hará descender la mano, entonces, para acariciar su cuerpo.

El chino ha comenzado ya a desearla, y a sufrir también en el instante mismo en que el coche de la mujer de rojo les adelanta. Para la niña de *El Amante* esa debilidad, lo mismo que con Paulo o Thanh, era la condición misma de su deseo.

Un disfrute que insiste en la escena de separación del internado, anotada por el silencio súbito del chino, y por el subrayado de que todo podría indicar que se trataba de un amor cuando, sin embargo, no lo era. Nada más, todavía, que un juego cruel.

Hay una imperceptible variación de la escena en la segunda versión del amante. En el momento en que el chino y la niña han desembarcado y merodean entre los puestos del muelle, la niña se abstrae, observando fascinada el segundo transbordador que acaba de atracar, en el que reconoce el Lancia negro descapotable de la mujer de rojo. Es apreciable entonces el sufrimiento del chino, sus celos terribles, que complacen a la niña. Pero ahora, se percibe también su propio sufrimiento. La niña dice al chino su nombre; también que como todos saben en Sadec, tiene muchos amantes. Uno de ellos, en especial, muy joven, se habría matado por ella. La mujer está también un poco loca pero, de eso, la niña no sabe nada.

En *El Amante de la China del Norte* la voz sin rostro nombra ahora la historia de amor que está comenzando. Cegador, aún por venir, que podría alojarse –y lo hace ahora– bajo esos mismos gestos.

La relación sexual

En *El amante*, la narración de la entrega de la niña al chino es rápida, brutal. Se sitúa un jueves en el que ella ha escapado al paseo obligatorio, y ya está en su apartamento; un sitio descuidado, amueblado a la ligera, mal iluminado.

El lugar tiene de pronto algo de sórdido, pero ella no registra ningún sentimiento definido, ni siquiera odio, o repugnancia. Puede ser que ya se trate del deseo, apunta la voz quebrada del presente, pero la niña lo ignora. Tiene miedo. También el chino tiembla. Le dice que la ama con locura, muy quedo. Ella no dice nada, no podría decir que no le ama. Siente que él no debería conocerla nunca tal cual es, con toda su perversidad. Le habla con la distancia del usted:



...preferiría que no me amara. Incluso si me ama, quisiera que actuara como acostumbra a hacerlo con las mujeres. La mira como horrorizado, le pregunta ¿quiere? Dice que sí. El ha empezado a sufrir ahí...Le dice que ya sabe que nunca le amaré. (A, p. 50)

Le ha arrancado el vestido, lo tira, le ha arrancado el slip de algodón blanco y la lleva hasta la cama así desnuda. Y entonces se vuelve del otro lado de la cama y llora. Y lenta, pacientemente, ella lo atrae hacia sí y empieza a desnudarlo. ...Ella no lo mira a la cara...Lo toca...El gime, llora. Está inmerso en un amor abominable.

Y llorando él lo hace. Primero hay dolor. Y después ese dolor se asimila a su vez, se transforma, lentamente arrancado, transportado hacia el goce, abrazado a ella.

El mar, informe, simplemente incomparable. (A, p.52)

Iniciación de la niña, emplazada desde siempre a la entrega al goce de otro a quien se ama. Un goce espantoso del que conoce el origen; el de la singular violencia del mar o las palizas; el que pende como amenaza sobre Paulo.

El origen



En *El amante de la China del Norte* es más clara la asociación de la relación sexual con el origen, una inexorable exigencia de la madre ante la que la niña cede. Anterior a la posesión del amante, se inserta una escena en el pensionado en la que Héléne Lagonelle habla de una de sus cuidadoras, una joven mestiza que ejerce de prostituta por las noches. Fruto ella misma de un amor ilícito, se encuentra en el lugar más oscuro con hombres distintos, a los que no conoce. La niña cuenta a Héléne que una noche, cuando tenían 7 u 8 años, Paulo tuvo miedo y fue a su cama. Después, volvió todas las noches. Una vez su hermano Pierre le vio y le pegó. Ahí empezó el miedo a que le mate. La madre llevó a la niña a dormir con ella, pero ellos siguieron encontrándose. Una vez, cuando Paulo había cumplido trece años, gozó, y fue tan feliz que lloró. Es la niña quien llora ahora.

La imprecisión en el dato biográfico de Marguerite enlaza sin duda con el error, mantenido siempre, de situar la muerte de su padre cuando ella tenía sólo 4 años cuando según los datos de su biógrafa, Laure Adler, tenía con seguridad 7. Si Paulo tenía 7 u 8 años cuando empezó a acudir a su cama, Marguerite debía haber contado sólo 4 ó 5; la edad en la que, según decía, murió su padre. Esta es la época, sin embargo, de la iniciación sexual con un pupilo de su madre, en Hanoi, y del viaje a

China realizado con sus padres. Más probablemente la relación íntima entre los hermanos comenzara con la enfermedad y el viaje a Francia de su padre, cuando Paulo tenía 10 u 11 años y Marguerite 6 ó 7. Es la desaparición del padre, y con él de la ley que podía imponer diques a la relación pulsional entre los miembros familiares, la posible razón de que la crueldad de Pierre con Paulo se desatara, al tiempo que la relación incestuosa de Paulo con su hermana.

El error posiblemente expresa la inevitable confusión de Marguerite entre su iniciación sexual con 4 ó 5 años y la subsiguiente relación con su hermano cuando tenía 6 ó 7. En ambos casos los niños eran pre-adolescentes. Existe, además, la confusión entre su propia edad y la de Paulo. Puede pesar también la necesidad de retrotraer el incesto a una época infantil en la que el abuso por parte de Paulo supusiera una violencia menor. Es en cualquier caso la culpa correspondiente a la primera infidelidad edípica la única que aparece, transformada, en el caso de Paulo, en el profundo terror al hermano mayor, y en un vacío total de sentimiento por lo que respecta a la muerte del padre.

Hélène continúa diciendo que Alice –pero éste era el nombre de la primera esposa de su padre, Henri– se hace pagar muy caro, diez piastras cada vez, aunque no tanto como las prostitutas blancas de la Rue Catinat. Esto hace llorar aún más a la niña.

La Rue Catinat es también la de los comercios caros donde su madre, en un gesto de derroche inexplicable, le compró el sombrero de hombre que lleva desde entonces. Desde entonces también quedó sellado su destino de entregarse al goce de un hombre por dinero. La crueldad del designio de la madre deriva de su utilización de la niña para deshacerse de una humillación que le resulta intolerable. Su deseo consigue escribirse, sin embargo –como acaso sucediera con Henri– cuando puede ser percibido, junto al odio, en otra mujer –en Marguerite como en Alice.

Estructura perversa, expuesta aquí por Marguerite con brutal precisión, que constituye el origen de la tensión narrativa de su escritura. Arquitectura en laberinto explorada sistemáticamente, hasta el límite, que desemboca finalmente, en *El amante de la China del Norte*, en un amor que deslumbra tras el dolor de la pérdida de Paulo, de Marie, del amante, encarnado, transmutado el odio, como el carbono en diamante, en un amor sublime.



El vals desesperado



En *El Amante de la China del Norte* se demora la entrega de la niña, y se explicita más claramente su deseo. El amante lleva a la niña a una boîte occidental, *La Cascade*. La niña pide ir a su apartamento, eso es lo que desea. Añade que le desea. El le pide que no lo diga nunca más.

A continuación los dos están ante una puerta que él abre. Está oscuro. Dentro es todo trivial, modesto. El deseo de la niña ha desaparecido. El se sienta en el único sillón. Ella está de pie. De pronto, ante el titubeo del chino, el deseo vuelve.

El amante podría ser de pronto el hermano asustado. Pero podría ser también la víctima, acechada por la niña, cazadora como sus hermanos. En cualquier caso, exigirá ser tratada sin amor, al que no puede corresponder.

...Ella dice que desea a los hombres cuando éstos quieren a una mujer y no son queridos por esta mujer. Dice que su primer deseo fue un hombre así, infeliz, debilitado por una desesperación amorosa. (ACN., p. 61)

Creo que sólo de su hijo mayor mi madre decía: mi hijo. A veces lo llamaba de este modo. De los otros dos, decía: los pequeños (A, p.78)

Tras hacer el amor, la niña siente un desamparo insuperable. Quiere ver a su hermano, que está solo. Lloro. Luego salen a cenar, y al pasar frente a un espejo del restaurante, se mira. Observa el sombrero, los zapatos negros, el pintalabios excesivo del transbordador. Se mira aún más de cerca. No entiende qué ha pasado. No se reconoce. Lo entenderá años más tarde: tiene ya el rostro destruido de toda su vida.

El mal de la muerte



Es el final de los amantes; el retorno a Francia de la niña entra en la habitación, y de lleno en el libro. Se trataría desde luego del deseo de la madre de volver a Francia, pero es también el deseo de huida de la niña, y el amante lo sabe. Es entonces cuando querría matarla.

Por su parte el amante está comprometido por un antiguo acuerdo entre familias, a desposar la joven designada; la boda debe celebrarse pronto. El chino desearía llevar a la niña a Long Hai y ella tiene miedo. El sufre. En Long Hai hay tigres, y mujeres que dan miedo. El chino

conoce a una en especial que mendiga entre Vinh-Long y Sadec, grita y ríe a la vez, canta nanas y da miedo.

Ella se gira, se acurruca junto a él. La abraza. Le dice que ella es su niña, su hermana, su amor. No se sonríen. El ha apagado la luz.
-¿Cómo me habrías matado en Long-Hai? Dímelo una vez más.
-Como un chino. Con la crueldad añadida de la muerte (ACN, p. 95)

En *El amante* no es tan nítida la presencia de la muerte, pero está también ahí, íntimamente ligada al deseo insaciable de la madre.

Un odio a la afrenta de lo femenino que, proyectado como destino fatal sobre la niña, será localizado finalmente en el deseo del amante. Algo ante lo que ella huye, tanto como desearía quedarse.

Ceja, entonces, el poder de atracción de la desdicha materna sobre la niña; cuando puede reconocer en el centro de su ser su propia queja.

La humillación

En *El amante*, el chino sufre la cruel humillación de la familia. La humillación de la niña, en cambio, ha ser restituida, por inversión, en proporción equivalente a la que aparece.

En *El amante de la China del Norte* la humillación encuentra su verdadero origen en la falta de valor que su propia madre concede a la niña. De igual modo, es el opulento y anciano padre de su amante quien humilla a la madre. Desaparece entonces la crueldad de Pierre con el chino de *El amante*, y aparece, en cambio, la de la niña, dulcificada por un amor que ha crecido con el tiempo, como un musgo entre las ruinas.

El amante afrenta a la niña diciendo que sabía que lo único que deseaba en el barco era su anillo, que arroja ahora sobre la cama con violencia. La niña grita, llora, pero no coge el anillo –una alianza con un diamante falso que Marguerite llevará siempre, hasta su muerte.

-Tengo algo que decirte... Voy a darte dinero para tu madre. De parte de mi padre. Ella ha sido avisada (...)
-Es imposible, mi madre no sabe siquiera que usted existe. El usted ha vuelto, muy brutal. El no contesta. (...)
-Sí. Fui a Sadec, a ver a tu madre a petición de mi padre. Para hablarle. Informarme sobre la pobreza de vuestra familia (...)
-Es verdad que ya no tienen nada. La única cosa que aún les quedaba por vender eras tú. Y no quieren comprarte. Tu hermano



mayor había escrito a mi padre. Tu madre intentaba encontrarse conmigo. Mi padre me pidió que la viera. La vi. (ACN, p. 127)

El juego del silencio



Segunda humillación, aunque velada, presentida apenas: la madre y el hermano lo sabían todo desde el principio. En un primer momento horrorizó a la madre la posibilidad del matrimonio de su hija con un chino. Pero luego depositó su esperanza en la idea. A la niña le duele entonces la humillación de su madre, pero puede sentir aún más la propia, es ella quien ya no espera nada, ni siquiera ser aceptada como esposa de un chino.

Luego la cena del amante con la familia de la niña que ha llegado a Vinh-Long. El juego del silencio ha terminado. Después de ver *El ángel azul*, el hermano no saluda al chino, y eso es todo. También que cuando está con ellos, como anota su amante, ella no le quiere. Debe seguir las reglas de su hermano, a quien a pesar de todo, aunque sólo sea de cara, ella también se parece.

El trato de Pierre con el amante es claramente distinto en las dos versiones, pero la diferencia mayor es en la relación del amante con Pierre.

Es ominosa, cruel hasta para la niña la humillación del chino en *El Amante*:

Mis hermanos nunca le dirigirán la palabra. Es como si no fuera visible para ellos, como si careciera de la densidad suficiente para ser percibido, visto, oído por ellos. Eso ocurre porque está rendido a mis pies, porque se da por sentado que no le amo, que estoy con él por dinero, que no puedo amarle, que es imposible... Tampoco yo, delante de ellos, le hablo... nunca debo dirigirle la palabra. (A, p. 67)

En presencia de mi hermano mayor, deja de ser mi amante. No deja de existir, pero no me es nada. Se convierte en un espacio quemado. Mi deseo obedece a mi hermano mayor, rechaza a mi amante. (A, p. 68-69)

El chino de Cholen me habla, está al borde de las lágrimas, dice: ¿qué le he hecho? (A, p.70)

Nunca buenos días, buenas tardes, buen año. Nunca gracias. Nunca una palabra. Nunca la necesidad de pronunciar una palabra. Todo permanece mudo, lejano. Es una familia pétrea, petrificada en una espesura sin acceso alguno. Cada día intentamos matarnos, matar. No sólo no se habla sino que tampoco se mira...

Mirar es tener un impulso de curiosidad hacia, sobre, es perder (A, p.71)

La herida

Es diferente el final de la escena de la cena familiar en *El amante de la China del Norte*.

El chino y la joven bailan juntos.
El hermano mayor los mira. Se ríe sarcástico, se burla.
Vuelve la maldición. Está allí, en su risa obscena, forzada.
(ACN, p. 137)

Ahora es el amante quien se enfrenta a Pierre y sale airoso. Se repite tres veces que el hermano mayor tiene miedo. La madre también tiene miedo y grita que está borracho. El hermano mayor tiene cada vez más miedo:

¿No tengo derecho a reír o qué?
(...) -No
¿Qué tiene esa risa que le disguste? Dígalo...
(...) -Falsa, es falsa. Esta es la palabra: falsa. Usted es el único en creer que ríe. Pero no. (ACN p. 138)

Permanece, incluso para el chino, la fascinación por el hermano mayor. Dice a la madre que dan ganas de pegarle, la madre admite su crueldad, el placer que siente en hacer daño. El amante entonces pregunta a la madre por la niña: “¿la ha pegado su hijo alguna vez? La madre llora. ¿Hasta cuándo duraron los golpes? Hasta que Paulo les vio a los tres, a ella y a su hijo encerrados con la niña en el cuarto. No lo soportó y se arrojó sobre él.

Es entonces, y sólo en la última versión, cuando tiene lugar la humillación directa del chino por la niña. Primero le dice, mientras bailan, que esa noche no le ama y que nunca le querrá. Ella sólo habría querido ser una mujer más. Pero a continuación nombra su herida. Después de todo, el amante la dejará marchar porque no tiene la fuerza suficiente para oponerse a su padre.

Dejan de bailar.
-Quisiera que bailaras con una de las chicas del dancing. Para verte yo una vez, con otra.
El chino duda. Luego va a invitar a la más guapa de las chicas de alterne, la que ha bailado con Paulo.
Es un tango.
La niña está apoyada...frente a ellos: él, ese hombre del transbordador en seda clara, esa elegancia ágil, estiva, aquí sobrante, desplazada. Humillada.



Ella mira.
El está perdido en el dolor. El de saber que no tiene suficiente fuerza para robarla...que nunca matará a su padre, que nunca le robará, que nunca llevará a la niña en barcos, trenes, para esconderse con ella, lejos, muy lejos. (ACN, p.145-146)

Long Hai



Después, una escena de la niña sola en el apartamento. Hay un sobre grande encima de la mesa. Se sienta en el sillón, y permanece allí, encerrada con el dinero. Con la bata negra del amante –fúnebre, aterradora– llora, ante lo que ha conseguido sacar.

Para la niña comienza el repliegue, el deseo de estar sola, abandonarse al dolor, quizá morir. Un deseo que permanecerá con ella siempre, toda su vida. Ha tenido un retraso y ha pensado en el niño que nunca tendrán. Ni siquiera así, por ese niño, el padre habría aceptado la boda de su hijo con la pequeña prostituta blanca.

Entre los amantes el dolor y el miedo se produce ya todas las noches bajo la forma, con el nombre de Long Hai. Concienzudamente, ella lo busca. Dice a su amante que puede ofrecerle a su amiga Hélène. Quiere localizar ahí ese dolor, en la imagen de su amante y Hélène fundidos, olvidados de la niña... Luego ella dirá su nombre bajito, pero él no lo ha oído.

La agonía de los días que transcurren después se describe en el último libro; no en el primero, donde el final de la historia, el viaje a Francia, es un corte despiadado y brutal, y la conciencia del dolor, para la niña, sólo aparece en el barco que la aleja del chino, con la muerte de un hombre joven, como Paulo, que se arroja al mar.

En el último libro, en cambio, la presencia de la muerte se sucede, escena tras escena.

Hay una inscripción previa de ese dolor de la separación en la partida del hermano mayor, con el desconsuelo de la madre. Todos lloran, incluso Thanh.

La fecha de la boda del chino está fijada para la semana siguiente a su partida. El acaba de conocer a su novia. Es guapa y robusta, de piel blanca. Debe conocer la historia del chino y de la niña por las sirvientas jóvenes de Sadec, y sufrir también.

La promesa

Ella dice que le habría gustado que se casaran, que fueran amantes casados, para hacerse sufrir hasta la muerte. Sin embargo, por el sufrimiento que el amor del chino por la niña proporcionará a su esposa, ellos estarán aún más casados. Y después vendrán los niños, que ella nunca conocerá. El dice que en toda su vida será ella a la que habrá querido. Ella grita que él será feliz, porque ella así lo quiere; que amará a esa mujer china; se lo jura.

Ella le dice que nunca olvidará su olor. El que nunca olvidará su cuerpo delgado, todavía sagrado. Ella dice aún que deberá contarle todo a su mujer, con los nombres de las calles, para que la historia permanezca. Ella entenderá, gracias a su dolor. En ausencia de dolor, todo quedaría olvidado.

En otra tarde, quizá anterior, el chino habría anunciado la última visita antes de la boda. Habría dicho que no sufre ya. Ella no llora. El no puede poseerla, y le pide que lo haga, para que él lo mire. El ya está guardándolo todo, todos esos recuerdos. Ella lo hace, y en el instante preciso del goce dice para él su nombre en chino. Una única vez. Suficiente, para hacer perpetuar la huella, junto al olor, de un nombre irrepetible; un grito, en una lengua para siempre incomprensible.



Referencias:

ADLER, Laure (1998): *Marguerite Duras* Gallimard: París. Trad. 2000 Gollancz: Londres.

DURÁS, Marguerite (1984): *L'amant* Les Editions de Minuit, Trad. Ana MOIX 1994: *El Amante* Tusquets: Barcelona.

DURÁS, Marguerite (1991): *L'amant de la Chine du Nort*, Gallimard. Trad. Beatriz DE MOURA, 1991: *El amante de la China del Norte*, Tusquets: Barcelona.