

LA MUJER EN LA NARRATIVA DE ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES

INMACULADA ILLANES ORTEGA
Universidad de Sevilla

RESUMEN

La importancia del erotismo en la obra de Mandiargues nos ha llevado a interesarnos por la caracterización del elemento femenino en sus textos narrativos. A partir del análisis de sus novelas, en las que la mujer adquiere un protagonismo esencial, tratamos de establecer las constantes que definen a la figura femenina, así como su función dentro del particular universo narrativo del autor. Dominadora y sumisa, verdugo y víctima del hombre, la mujer aparece indisolublemente ligada a la noción de placer, un placer que se asocia a su vez a las nociones de teatralidad, sueño y muerte. Conservando en todo momento un punto de vista exclusivamente masculino, las novelas de Mandiargues componen una imagen femenina basada fundamentalmente en la ambigüedad, cuyas múltiples caras serán ampliadas en sus matices por los textos más breves.

Palabras clave: mujer, narrativa, Mandiargues, erotismo, ambigüedad.

RÉSUMÉ

L'importante composante érotique de la littérature de Mandiargues a motivé notre intérêt pour la caractérisation de l'élément féminin dans ses textes naratifs. À partir de l'analyse de ses romans, où la femme se fait protagoniste essentielle, nous tenterons d'établir les traits qui y composent la figure féminine, ainsi que sa fonction à l'intérieur du particulier univers narratif de l'auteur. Maîtresse et esclave, bourreau et victime de l'homme, la femme est inséparablement liée à la notion de plaisir, un plaisir associé de son côté aux notions de théâtralité, de rêve et de mort. Tout en conservant un point de vue exclusivement masculin, les romans de Mandiargues tracent une image de la femme dominée par l'ambiguïté. Ce sera dans les nouvelles que les multiples visages de la femme mandiarguienne montreront toutes leurs nuances.

Mots-clés: femme, narrative, Mandiargues, érotisme, ambiguïté.

ABSTRACT

The importance of eroticism in Mandiargues' works leads us to consider the characterization of the female element in his narrative texts. The analysis of his novels, where women have a main role, will allow us to describe the different elements composing the female character and its function in the author's particular literary universe. Master and slave, tyrant and victim for men, women are inseparably tied to the idea of pleasure, associated to the notions of theater, dream and death. From an exclusively male point of view, Mandiargues draws in his novels an image of women based on ambiguity, whose many faces are developed and elaborated in his short stories.

Keywords: woman, narrative, Mandiargues, eroticism, ambiguity.

Conscientes de la excesiva generalización en el título de esta comunicación, hemos de comenzar nuestra intervención precisando nuestros objetivos, que de ningún modo corresponden al ambicioso proyecto que podría albergarse bajo dicho epígrafe y que, evidentemente, rebasaría muy ampliamente los límites del presente trabajo.

Nuestra intención es acercarnos a la representación que de la figura femenina ofrecen los textos narrativos de André Pieyre de Mandiargues, definir sus rasgos esenciales y reflexionar acerca de su importante función dentro del particular universo literario en que se inscribe. No pretendemos con ello analizar en profundidad cada uno de los numerosos personajes femeninos, ni tan siquiera extraer y considerar sus múltiples aspectos. Dentro de la extensa obra mandiarguiana, nuestro trabajo, mucho más modesto, se centrará en la consideración de los personajes femeninos presentes en las novelas publicadas por el autor: *Le lis de mer* (1956), *La motocyclette* (1963), *La marge* (1967) y *Tout disparaîtra* (1987), texto éste último que, si bien es considerado por su autor como *récit plutôt que roman*, permite por su extensión un desarrollo más amplio de los personajes que nos lleva a situarlo al nivel de los tres citados con anterioridad en lo que al objeto de nuestro estudio se refiere¹. A partir de este corpus básico, y mediante un análisis comparativo de los distintos personajes femeninos que protagonizan los mismos, pretendemos establecer cuáles son los rasgos fundamentales que caracterizan el elemento femenino, pieza clave de una obra literaria en la que el erotismo es componente esencial. Dichos rasgos aparecen desarrollados y matizados en las numerosas mujeres que pueblan los relatos breves, necesariamente excluidos de nuestro corpus básico de trabajo por razones de economía y operatividad, aunque no por ello al margen de nuestro interés.

Este intento de descripción básica de la mujer mandiarguiana será la necesaria base sobre la que apoyar la reflexión sobre el lugar que la figura femenina ocupa dentro de un universo temático muy personal, creado por el autor a partir de una limitada serie de elementos, y desarrollado a través de textos de distinto género.

ENTRE TRES.

Los cuatro textos objeto de nuestra consideración presentan sendos relatos en tercera persona, en los que el narrador, omnisciente y extradiegético, no renuncia sin embargo (como tampoco lo hará con frecuencia en los relatos breves) a mostrar su presencia, tanto a través del uso

1.- René Garguillo (1988) no considera *Le lis de mer* como novela por cuanto la consistencia del personaje principal es, a su juicio, mucho menor que la de los protagonistas de *La motocyclette* y *La marge*.

de la calificación y la ironía, como mediante la filtración de su opinión en comentarios breves pero directos².

En las dos primeras novelas publicadas por el autor, la mujer aparece como protagonista principal y punto de focalización de la historia: en *Le lis de mer*, Vanina Mari, una joven italiana que pasa unas vacaciones en Cerdeña en compañía de Juliette, su compañera francesa de pensionado en Suiza, escoge a un joven desconocido como aquél que deberá poner fin a su virginidad mediante el cumplimiento estricto de un ceremonial trazado por ella misma.

En *La motocyclette*, Rébecca, joven suiza, recorre en una potente Harley Davidson los kilómetros que separan el hogar conyugal en Hagueneau de la casa de su amante en Heildeberg, reconstruyendo mentalmente durante su viaje la historia de la secreta relación entre ambos.

En ambos casos, la figura femenina principal aparece como elemento dominador del relato, sirviendo de eje en la articulación de una estructura triangular, en la que uno de los vértices (masculino) aparece desdibujado, pese a ser elemento fundamental de dicha estructura.

Así, en el triángulo Vanina-Juliette-Desconocido, la segunda no es sino el contrapunto de la primera: su carácter simple y primario, la admiración y la sumisión que manifiesta hacia su compañera, ponen de manifiesto el carácter firme y dominador de ésta, que la utiliza para sus fines, sintiendo por ella una mezcla de compasión y desprecio. En el otro extremo, el joven desconocido, anónimo y silencioso, se limita a cumplir las órdenes recibidas, convertido en instrumento para el placer, cuya condición en nada difiere de la de un objeto (mar, sol, vino o café).

La motocyclette presenta igualmente un esquema triangular, aunque, en este caso, tan sólo el vértice principal es femenino. De nuevo uno de los personajes masculinos permanece borroso: Raymond, el marido de Rébecca, no es anónimo, pero su significativo apellido es Nul; la debilidad de su carácter justifica (a la vez que condena) la actitud de Rébecca, lanzada a una desenfadada búsqueda del placer en el sometimiento a la voluntad de Daniel, el admirado amante, quien dicta en esta ocasión los rituales del placer.

La marge, tercera de las novelas de Mandiargues y sin duda su texto más completo, presenta nuevamente una composición triangular de los personajes, aunque con la significativa variante de que el protagonismo corresponde en esta ocasión al personaje masculino. Sigismond Pons es un hombre de mediana edad que, sustituyendo por unos días a su primo en su trabajo de representante de vinos, llega a Barcelona con la intención de descubrir y disfrutar los placeres que la ciudad oculta. Una carta, anuncio de la trágica muerte de su esposa y su hijo en la casa familiar de Montpellier, permanecerá cerrada en la habitación de su hotel, mientras el protagonista, intuyendo la desgracia, decide ignorarla y concederse los días previstos como margen antes de asumir la desintegración de su vida. Durante tres días, Pons recorre Barcelona, fundamentalmente el Barrio Chino, y establece relación con una prostituta joven, casi niña, que le recuerda a la Maja Desnuda de Goya. El recuerdo de su esposa Sergine (cuya muerte intuye) le acompaña en todo momento, condicionando cada uno de sus movimientos, al tiempo que la imagen del padre odiado es evocada por algunos de los elementos visuales que encuentra en la ciudad.

El protagonista masculino, aparentemente libre en un espacio y un tiempo externos a su existencia habitual es, sin embargo, conducido en sus movimientos por las dos mujeres. Juanita,

2.- Cfr. Leroy (1984).

la prostituta apenas esbozada, representa ese mundo prohibido que le atrae, tantas veces soñado, y en el que ahora se mueve casi como un sonámbulo, dentro de una imaginaria burbuja que le impide experimentar placer o dolor, en definitiva, entrar en contacto directo con un mundo que se limita a observar, actuando sin auténtica decisión. Y esto es así porque sus movimientos están dirigidos por el recuerdo de Sergine y sus elecciones condicionadas por los juicios que ella habría emitido sobre las mismas, hasta el punto de que, confirmada la tragedia, la única salida es el suicidio.

El caso de *Tout disparaître* es sensiblemente distinto, por cuanto, como “récit”, se encuentra a medio camino entre la novela y el relato breve. Al margen de consideraciones teóricas sobre los géneros, esta calificación es importante ya que, dentro de la producción de Mandiargues, la distinción genérica lleva aparejadas significativas diferencias temáticas: la novela implica la ausencia del componente fantástico, al tiempo que un menor desarrollo de la carga erótica. En los relatos breves, la realidad es subvertida con frecuencia, y los elementos fantásticos son asumidos sin cuestionamiento dentro de la diégesis. En las novelas, la verosimilitud es regla estricta, hasta el punto de que la escritura se acerca en ocasiones a técnicas propias del “nouveau roman”, en lo que a la minuciosidad descriptiva se refiere. En los “récits”, sin embargo, la realidad se transforma en una especie de ensoñación. No se trata de “fantastique” puro, sino de la percepción de un ambiente extraño, con aspectos difícilmente explicables, cercano al decorado de un sueño, hasta el punto de que el propio protagonista duda en ocasiones sobre el carácter real o soñado de lo que le está ocurriendo. Pero, como ocurre efectivamente en los sueños, esa duda queda sin despejar de forma clara, ya que no existe conciencia del despertar, de la vuelta a la realidad, así como tampoco de que ésta haya sido realmente abandonada.

Así, en *Tout disparaître*, Hugo Arnold encuentra en el metro parisino a una extraña joven que coquetea con él y por la que se sentirá irremisiblemente atraído, hasta el punto de aceptar hasta sus últimas consecuencias el extraño juego erótico que ésta le propone. Tras la ejecución de un ritual en que placer y crueldad se combinan para desposeer al hombre de su dignidad, arrojado de nuevo a las calles de París, Arnold encuentra otra mujer, encarnación del eterno femenino, que, salida de las aguas del Sena, pondrá fin a la historia apuñalándose (o apuñalada por él) con una daga antigua.

La estructura es nuevamente triangular, aunque es ahora el protagonista el que se diluye y pierde su identidad, llevado por la autoritaria seducción de la misteriosa Miriam, quien dice ejecutar las consignas de una no menos misteriosa Sarah Sand, sacerdotisa de una curiosa orden femenina consagrada al placer. La figura de Mériem (contrapunto árabe de la joven hebrea) se erige en encarnación de la femineidad, introduciendo una mayor dosis de irrealidad en la cotidianidad parisina y arrastrando definitivamente al protagonista a ese espacio surreal del que no desea volver.

Estructuras triangulares por tanto, en las que un vértice sirve de punto de focalización y de único nexo de relación entre los otros dos, absolutamente ajenos entre sí. Las posiciones ocupadas por los personajes femeninos en dicha estructura variarán de unos textos a otros, como también lo harán su carácter y su función dentro de los mismos. Son las múltiples caras de la femineidad que, sin embargo, presentan aspectos comunes como reflejo de una condición única, cuyo

3.- Incluimos en esta categoría textos como *Marbre ou les mystères de l'Italie* o *L'Anglais décrit dans le château fermé*, que, sin embargo, no forman parte del corpus básico seleccionado para nuestro estudio por cuanto, por su extensión y carácter, se hallan más cercanos de los relatos breves del autor.

rasgo fundamental es la ambigüedad. Porque ambiguo es también el placer, objetivo último de los cuatro protagonistas que consideramos.

EN BUSCA DEL PLACER.

Cada uno de los textos que venimos considerando traza un itinerario en busca del placer, un recorrido físico a la par que simbólico, cuyas etapas, estrictamente marcadas, suponen el cumplimiento de un ritual. El placer implica abandono, de sí mismo y de las reglas de la conveniencia diaria, pero, al mismo tiempo, el sometimiento a una estricta y particular disciplina, en la que la espera desempeña una función esencial⁴.

Durante unas apacibles vacaciones, aparentemente anodinas, Vanina se traza como objetivo la pérdida de su virginidad y, por tanto, el descubrimiento del placer carnal, experiencia fundamental en su existencia, que concibe como rito iniciático en el que el incumplimiento de la menor de sus normas implicaría la destrucción del proceso y, por tanto, la no consecución del objetivo. Los sentimientos quedan completamente al margen de un itinerario guiado por las sensaciones -fundamentalmente visuales y olfativas en primera instancia, antes de la intervención del tacto- en cuya determinación intervienen de forma decisiva el ambiente marítimo, el juego con los colores (especialmente el blanco) y la alternancia sol/luna. La decisión y la voluntad de la protagonista son implacables y a ellas se somete sin réplica el joven escogido como instrumento, silencioso y sumiso, sin que su presencia tenga otro valor que el de servir al fin ha que ha sido destinado. Sin embargo, el dominio femenino no es sino aparente. Es ella quien dirige la situación, quien escoge al hombre, quien establece los pasos a seguir y quien lo abandona finalmente con la mayor indiferencia. Pero, al mismo tiempo, la "maîtresse" se convierte en ser sometido: el placer no podrá ser alcanzado sino mediante la sumisión, la entrega incondicional al hombre que lo administra; éste será el dominador absoluto en una relación que no excluye cierta dosis de violencia, una especie de sacrificio ancestral ligado directamente a los ritos de la naturaleza.

Determinación y sumisión definen igualmente el carácter de la protagonista de *La motociclette*, aunque, en esta ocasión, cada uno de estos aspectos esté relacionado con un hombre diferente. Rébecca es un personaje ambiguo incluso en su propia imagen física, con cabellos muy cortos, escasos volúmenes y vello abundante, que le confieren cierto aire andrógino, acentuado aún más por el traje de motorista, que disimula su identidad. Joven enérgica e independiente, su actitud hacia su marido está regida por la indiferencia, cuando no por un abierto desprecio: su avidez de placer parece no encontrar en el débil Raymond más que la insuficiente satisfacción de sentirlo dominado y burlado⁵. Por el contrario, su relación con Daniel está regida por el principio de la sumisión total: él es el dominador absoluto de sus actos, una especie de sacerdote-dios ante el que la propia voluntad se anula para, mediante el sometimiento, alcanzar el máximo placer. Es el deseo, y en ningún modo la afectividad, el motor que la impulsa a entregarse a sus dictados, a abandonar todo por encontrarse con él y someterse a su voluntad, complaciéndose en la satisfacción de sus deseos, aún de los más crueles y humillantes. Rendida y

4.- La función de la espera en dicho ritual, así como otros interesantes aspectos del mismo han sido analizados por Elena Real en el texto citado en la bibliografía.

5.- Este sentimiento es el único que podría explicar su matrimonio con Raymond, al que no parece unirle ningún afecto, al que engañaba antes de casarse y al que está dispuesta a engañar con otros después de Daniel.

entregada a este culto del placer, la joven cumplirá escrupulosamente con el particular ceremonial que éste implica, y encontrará la muerte a escasos kilómetros de su ansiado destino, sacrificada a la fuerza de su deseo y a la velocidad que ésta impone a la máquina en que se desplaza.

La marge introduce un significativo cambio de focalización, al convertir al personaje masculino en protagonista y, como tal, en el sujeto activo en la búsqueda del placer. Los relatos de su primo y sus propios sueños ocultos llevan a Sigismond Pons a sentirse atraído por los placeres de una relación extra-conyugal, sin implicaciones afectivas, en la que la mujer se entregue sin limitaciones ni requerimientos a la satisfacción única de sus deseos. Es con la intención de sentirse dueño absoluto de la situación con la que se dirige a Barcelona, dispuesto a descubrir y disfrutar los placeres que, oficialmente prohibidos, se ofrecen con facilidad y abundancia en las calles de la ciudad en cuanto cae la noche.

La mujer sumisa, sin embargo, tiene en este caso un carácter bien distinto: Juanita no es una joven moderna e independiente, dispuesta a entregar su voluntad a cambio de placer, sino una prostituta de aire desvalido que consentirá a los dictados del hombre sólo por dinero. Los prometidos placeres de la noche se revelan como un repertorio de imágenes tristes y grotescas, donde todo es falso y nada es auténtico, tampoco el placer. Mujeres naranja y rosa, marinos ávidos de hembra, burgueses de doble moral, homosexuales... componen un teatro de las apariencias en el que Sigismond se sentirá atraído por el aspecto infantil y desvalido, no exento de ternura, de Juanita, de la que más que amo se siente casi protector.

El intento de transgresión queda, pues, finalmente frustrado por el doble e involuntario triunfo de Sergine. Por una parte, la infidelidad no es tal, por cuanto Sigismond es ya viudo -y así lo intuye aunque no quiera confirmarlo- cuando sale a recorrer la ciudad. Pero además, el recuerdo de la esposa, presente en cada momento, condiciona la percepción que el personaje tiene de cuanto le rodea: la existencia de la carta, pese a renunciar a su lectura, crea en torno a él una burbuja imaginaria que lo aísla del mundo, colocándolo en posición de mero observador, e impidiéndole un contacto real y sensible con el mismo. La esposa, como el padre, se erige en super-yo, en presencia permanente que condiciona cada uno de sus actos y cuyo juicio es reclamado y evocado tras cada decisión por el propio Sigismond, incapaz de escapar a lo que ya es parte de sí mismo.

Nuevamente, por tanto, la mujer se somete y domina, aunque de forma distinta, convertida en esta ocasión en objeto en venta y en conciencia, en la desdibujada figura de la prostituta y en la imagen hecha de recuerdos de la esposa, imagen de la que se ha excluido toda noción de placer sexual, pero que, sin embargo, ejerce un dominio ineludible sobre el individuo.

El control femenino sobre el hombre se hace si cabe más evidente en el último de los textos que consideramos: *Tout disparaître*. Miriam, mujer real o producto de la ensoñación de Arnold, se define, citando a Baudelaire, como una mezcla de actriz y prostituta. Surgida inesperadamente de la multitud en el metro, espacio subterráneo cargado de misterios, despierta, con su belleza y su falta de pudor, un deseo irrefrenable en el protagonista, que se abandona completamente a su juego, ante las promesas de placeres no lejanos. Manejando hábilmente sus recursos, la joven arrastra a Arnold a un recorrido por la "Rive Gauche" durante el cual habrá de cumplir con los requisitos de un ritual con mucho de espectáculo y no pocas sorpresas, establecido por la singular hermandad femenina a la que ésta dice pertenecer. Llegados al santuario de la misma, auténtico escenario cargado de elementos simbólicos, las promesas se cumplen y el

protagonista goza de los placeres que le proporciona la absoluta sumisión a sus deseos de la atractiva joven.

Sin embargo, las reglas de este particular culto del placer exigen, una vez más, un carácter dual de la femineidad: la mujer ha de someterse a la voluntad masculina como medio para la satisfacción de su propio deseo, pero, al mismo tiempo, ha de dominar esa voluntad, hasta el punto de anularla. Tras ser satisfecho, Arnold es doblegado y humillado, y, vencido, se arrastra por la orilla del Sena hasta que otra mujer, la Mujer, introduce el elemento de muerte que lo arrastra definitiva y voluntariamente a su completa anulación:

Fais donc de toi, fais de moi, tout ce que tu voudras, tout ensemble comme tu en as décidé
(Pieyre de Mandiargues, 1989:208)

LA MUJER DOBLE.

Siempre jóvenes, siempre bellas, las mujeres mandiarguianas aparecen y se desenvuelven en los textos exclusivamente como objetos y sujetos de placer. El deseo es el motor de la diégesis: la historia se inicia cuando éste surge, siempre a partir de la percepción visual, y termina cuando alcanza su cumplimiento.

Así, el minucioso relato del baño de Vanina y Juliette no es más que el necesario marco introductorio al encuentro que desencadenará los acontecimientos posteriores: la visión del desconocido que la observa mientras juega en la arena transforma inmediatamente el pudor inicial de la joven en firme decisión de satisfacer el deseo que le inspira. Rébecca se lanza a su desenfadada carrera hacia el amante tras abandonar las imágenes de un sueño que ha despertado su libido. También soñaba con placeres prohibidos Sigismond, quien observa el teatro de los mismos desplegado ante sus ojos antes de fijar su mirada, y su deseo, en la frágil Juanita. Por último, es la imagen cuidadosamente retocada de Miriam la que convierte a Hugo Arnold en su único observador y ferviente seguidor, espectador y actor al mismo tiempo de su particular “performance”.

El deseo surge de la visión y, por eso, la figura femenina, siempre atractiva, es esencialmente bella. Una belleza que, lejos de responder a los cánones de un modelo único, se adapta a la particular estética del observador masculino. Es la imagen la que provoca el deseo, pero también es éste el que hace percibir dicha imagen como bella. Joven virginal, adolescente aniñada, inquietante andrógina, exótica mulata o experta meretriz, la mujer es deseable bajo sus múltiples formas, porque todas ellas incluyen un componente esencial: el misterio.

Consciente de su atractivo y de la forma de realzarlo, la mujer domina las artes de la seducción y sabe atrapar al hombre con la promesa de placeres infinitos que su imagen insinúa. Porque, como hemos venido señalando, la satisfacción del deseo implica el estricto cumplimiento de un ritual, y, en el desarrollo de este teatro de la pasión, vestuario y maquillaje ocupan un lugar de primer orden.

La selección de los colores, de los tejidos y de las formas de las prendas que cubrirán (para luego descubrir) la belleza desnuda es todo un arte, que la mujer domina con loable maestría: Vanina calcula hasta el mínimo detalle los elementos de su arreglo personal, tanto para facilitar la labor de su amante, como para incentivar su deseo; igual sentido tiene el arriesgado juego de Rébecca consistente en no cubrir su cuerpo sino con el traje de motorista y los accesorios indispensables para su viaje; no menos estudiada es la imagen de Miriam, continuamente retocada con los elementos extraídos de su inseparable e inagotable neceser. En contraste, Mériem ocul-

ta la belleza de su desnudez con lo que es la negación de una vestimenta, y Juanita revela su torpeza al escoger un jersey que dificulta su trabajo⁶.

El cuerpo se oculta bajo la máscara que lo realza, insinuándose y despertando así la ferviente curiosidad del observador, que se siente movido a descubrir esos encantos velados. Pero, al mismo tiempo, ese ocultamiento provoca cierta inquietud, cierto desasosiego ante lo desconocido, que se desea al tiempo que se teme. Porque el irresistible atractivo de la mujer es promesa de placeres al tiempo que augurio de sufrimiento. Placer y dolor son dos caras de una misma moneda, y la Bella es siempre fatal.

Miriam, como Vanina, como la bella desconocida de “Le passage Pommeraye” (*Le musée noir*), como Miranda (*Sous la lame*), como tantas otras, encarna esa imagen femenina de extraño magnetismo, que hipnotiza al hombre con su belleza y lo arrastra tras de sí en un singular recorrido hacia el placer, que desembocará, inevitablemente, en la aniquilación: la destrucción (pérdida de la identidad), la mutilación o la muerte.

Sin embargo, la mujer no es simple verdugo de la masculinidad. Diosa del placer, Venus terrible, su devoción la transforma también en sumisa servidora, en víctima de las perversiones masculinas. En el ceremonial del deseo, el control corresponde inicialmente a la mujer, pero éste no es más que el preludio de la renuncia a su voluntad y a su dignidad, de su absoluta entrega en sacrificio al dios del placer.

La maldad no es por tanto la esencia de la femineidad, como tampoco lo es la bondad. Los juicios morales permanecen ausentes de una literatura que pretende, a través del erotismo, superar los límites de la realidad cotidiana. La mujer es ambigua porque el placer lo es. Si la satisfacción del deseo masculino conduce inevitablemente a la destrucción, es porque tras él no hay sino la nada. El placer es finalidad, pero también fin, por ello su realización conduce a la muerte. No hay otra salida: *Tout doit disparaître* como reza premonitoriamente el cartel situado detrás de Miriam en el andén del metro.

Verdugo y víctima, Venus y Diana, animal y diosa, objeto de deseo y agente de muerte, la mujer se presenta como un ser finalmente inaprensible en su dualidad, atractivo e inquietante. Y es que la representación que de ella ofrecen las narraciones de Mandiargues no deja de ser una visión estrictamente masculina de la misma. Es la ensoñación masculina la que crea esta figura de tintes míticos, con múltiples rostros pero sin identidad, ligada exclusivamente al principio de placer.

La mujer mandiarguiana no es “real”, sino soñada. No tiene una existencia al margen de la anécdota representada en el texto, no tiene pasado anterior al despertar del deseo, ni futuro posterior a su satisfacción. Su función es siempre la misma, su existencia no tiene otro objeto que el placer y por eso los sentimientos no tienen cabida en un espacio dominado de forma absoluta por las sensaciones.

Por ello, la mujer es siempre joven y bella. Por ello, no es nunca amiga, hija, esposa, madre, anciana, trabajadora, o cualquiera de las figuras que puede asumir en el universo cotidiano⁷. Sencillamente, porque los personajes de Mandiargues no son “personas”, ni siquiera

6.- Sensualidad, fantasía y exotismo serán llevados al límite en los vestuarios, así como en los escenarios, de relatos como “Le tombeau d'Arthur Breadsley” (*Le musée noir*) o *L'Anglais décrit dans le château fermé*, en los que se desarrolla un auténtico *theatrum eroticum* de tintes surrealistas.

7.- La pertenencia a alguna de estas categorías de determinados personajes (como Sergine, esposa de Sigismond y madre del pequeño Élie) es meramente anecdótica y no modifica de modo significativo su carácter y su función.

tipos, sino tan sólo imágenes, representaciones nacidas de los fantasmas masculinos. La mujer es soñada ambigua, misteriosa e inquietante: irresistiblemente atractiva porque incontrolable es la fuerza del deseo, y, al mismo tiempo, terrible, inaccesible e implacable, porque la rendición ante el dios Placer se realiza con plena conciencia de la propia debilidad ante su omnipotencia devastadora.

El erotismo se convierte, por tanto, en el motor fundamental del individuo en una escritura que se sitúa voluntariamente al margen de la realidad, para inscribirse de lleno en el universo del sueño. Y del mismo modo que, según el psicoanálisis, las pulsiones del deseo originan las imágenes que pueblan el espacio onírico, distinto del real, también serán ellas las que permitan crear un nuevo espacio literario, capaz de superar los límites de la realidad:

Or, l'érotisme a ceci de merveilleux que plus aisément qu'aucun ressort il est capable de pousser la littérature, c'est-à-dire une forme d'artifice, vers un certain absolu, ou tout au moins, ce qui est presque équivalent, vers un certain au-delà par rapport à l'univers volontairement restreint auquel se limitent les narrateurs de la banalité quotidienne (Pieyre de Mandiargues, 1971)

Las reglas que regirán la composición de los textos serán, por tanto, similares a las que rigen los sueños. El *realismo* en la descripción de escenas y situaciones no responde a un intento de verosimilitud, sino que supone la transposición de la minuciosidad de los detalles en el sueño. El punto de partida es el universo cotidiano, pero sus elementos son reelaborados para, a través del artificio, crear un nuevo universo, regido por leyes bien distintas.

La creación artística -literaria en este caso- se convierte así en sustituto de la actividad onírica. A través de una escritura calificada de "hyper-surréaliste", Mandiargues nos propone el abandono de la realidad en favor de un espacio impreciso, y por ello inquietante, pero que, como la mujer, encierra promesas interesantes:

C'est quand on n'est plus sûr de rien, dit-elle encore, que l'on est en bonne voie sur le chemin de la certitude (Pieyre de Mandiargues, 1989:192)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

- GARGUILLO, R. (1988) "La thématique des formes et des couleurs dans les contes et les nouvelles d'André Pieyre de Mandiargues" in: ABLAMOWICZ, A. (ed.) *Contes et nouvelles d'une fin de siècle à l'autre*, Katowice, Université Slaski, 95-103.
- LEROY, C. (1984) "Eros palimpseste", *Revue des Sciences Humaines*, 193, 179-80.
- PIEYRE DE MANDIARGUES, A. (1956) *Le lis de mer*, Paris, Robert Laffont, (Gallimard, 1972).
- PIEYRE DE MANDIARGUES, A. (1963) *La motocyclette*, Paris, Gallimard.
- PIEYRE DE MANDIARGUES, A. (1967) *La marge*, Paris, Gallimard.
- PIEYRE DE MANDIARGUES, A. (1971) *Troisième belvédère*, Paris, Gallimard.
- PIEYRE DE MANDIARGUES, A. (1989) *Tout disparaîtra*, Paris, Gallimard.
- REAL, E. (1986) "Attente et désir dans les romans d'André Pieyre de Mandiargues" in: BERMÚDEZ, D. (ed.) *Dada-Surrealismo: precursores, marginales y heterodoxos*, Servicio de Publicaciones Universidad de Cádiz, 173-177.

