

LE VICE-CONSUL: DURAS Y LA MELANCOLÍA DE LA FUSIÓN PERDIDA

Le Vice-Consul: Duras and melancholy of the merger lost

*Etienne Barnett**

En el nivel superior del texto narrativo, el espacio diegético se configura a través del discurso del narrador, que sitúa y describe los distintos elementos de un entorno en el que actúan unos personajes. El contenido semántico de estas descripciones y los distintos puntos de vista de los personajes, cuando éstos son observadores,¹ dotan al espacio así creado de un sentido que el lector ideal debe inferir. Pero en el nivel inferior del texto, la fábula, los lugares mencionados también pueden adquirir su propio significado, “por oposiciones con otros espacios, y actúan como unidades de un código espacial cuya validez se reconoce en los límites del texto” (Bobes Naves, 1985: 213). Por este motivo, las relaciones que mantienen entre sí los lugares de la fábula desempeñan, en numerosas ocasiones, un papel más relevante que las descripciones que se hagan de los mismos, o que la función referencial de sus topónimos, tanto en la sintaxis narrativa como en la representación de la realidad. Como dice Lotman:

El lenguaje de las relaciones espaciales se revela como uno de los medios fundamentales de interpretación de la realidad. Los conceptos “alto-bajo”, “derecho-izquierdo”, “próximo-lejano”, “abierto-cerrado”, “delimitado-ilimitado”, “discreto-continuo”, se revelan como material para la construcción de modelos culturales de contenido absolutamente no espacial y adquieren significado: “válido-no válido”, “bueno-malo”, “propio-ajeno”, “mortal-inmortal”, etcétera. Los modelos más generales sociales, religiosos, políticos, morales del mundo, mediante los cuales el hombre interpreta en diversas etapas de su historia espiritual la vida circundante, se revelan dotados invariablemente de características espaciales [...] 1988:271).

A partir de estas observaciones nos proponemos llevar a cabo un análisis del espacio en *Le Vice-consul*, de la escritora francesa Marguerite

¹ Utilizamos el término *observador* con el sentido que le da Fontanille (1989: 7): “l’observateur [...] n’est que l’effet de sens des diverses focalisations, sélections et distorsions qu’on lui attribue”.

Duras. En la mayoría de sus textos narrativos la función referencial del código espacial carece de importancia, puesto que la acción transcurre generalmente en lugares anónimos o imaginarios. En *Le Vice-consul*, Calcuta, el lugar fundamental de la diégesis, resulta ser un espacio puramente textual, al ser considerado como la capital de la India.

El narrador nos sitúa en la embajada de Francia en la India, donde Anne-Marie Stretter, la esposa del embajador, se siente atraída por el canto de una mendiga loca, que le recuerda otro canto oído diecisiete años antes, durante su estancia en Oriente. Peter Morgan, joven diplomático inglés y uno de los numerosos amantes de la embajadora, interesado por la historia de la mendiga, decide escribir su periplo por tierras asiáticas hasta su llegada a Calcuta. El texto *Le Vice-consul* está, pues, constituido por dos relatos: el relato primero, que narra los tres días ociosos de una sociedad blanca en la India, con una recepción en la embajada de Francia en Calcuta y un posterior viaje a las islas del Delta del Ganges, y el relato segundo, o metarrelato según la terminología de Genette (1972:238 y ss.),² donde un narrador intradieгético inventa literariamente el pasado de una mendiga loca que duerme frente a la embajada, junto a los leprosos del Ganges. Ambos relatos alternan en la primera mitad del texto, ocupando cada uno aproximadamente veinte páginas, dos veces consecutivamente y, luego, prosigue únicamente el relato primero. En principio se oponen por lo tanto dos espacios dieгéticos aparentemente independientes, pero cuya confrontación textual tendrá inevitables repercusiones en la producción del sentido de la obra.

El espacio del metarrelato se configura a partir del periplo de la mendiga india, desde que es expulsada de su pueblo natal por su madre hasta su llegada a Calcuta, diez años más tarde. Partiendo de Battambang, lugar y origen del que bruscamente es excluida, la joven asiática inicia un viaje sin retorno, pasando por Pursat, Oudang, Vinh-Long, Mandalay, Prome y Bassein, hasta llegar, por fin, a las aguas del río Ganges en Calcuta, donde se detiene

Un jour elle est assise devant la mer.
Elle repart.
Elle gagne le Nord par les plaines en bas du Chittagong et de l'Arakan.
Un jour, il y a dix ans qu'elle marche, Calcutta.
Elle reste.³

² Según la tipología establecida por Sránek (1994: 14-16) en su estudio sobre el metarrelato, se trata de un *relato-madre*, puesto que el relato segundo es una historia mucho más corta, narrada por un personaje del primer nivel y situada en un plano de fondo.

³ “Un día que está sentada frente al mar parte de nuevo. Llega al norte por las llanuras de la parte baja del Chittagong y del Arakan. Un día —hace diez años que camina— llega a Calcuta.

Le Vice-consul: *Duras y la melancolía de la fusión perdida*

Pese a la precisión de los nombres geográficos,⁴ el espacio que deja tras ella no es más que una plataforma metálica “derrière elle c’est une plateforme métallique éblouissante qui disparaît avec la pluie (11)⁵ en la que sólo busca un lugar para perderse “Comment ne pas revenir? Il faut se perdre. Je ne sais pas. Tu apprendras. Je voudrais une indication pour me perdre (9)”⁶

Todo se funde y se confunde en el recorrido, desaparecen los límites, las diferencias. Desaparece la separación: entre los arrozales del camino, únicamente se perciben otros arrozales ahogados en una lívida luz crepuscular que desdibuja los contornos: “La lumière à Pursat supprime les Cardamones, efface le fil à l’horizon, le Stung Pursat [...] [...] Elle se lève, sort de la carrière et s’éloigne dans la lumière crépusculaire (24)⁷ Elle marche toute une nuit et toute une matinée. Entre les rizières, les rizières. Le ciel est bas. Dès le lever du soleil, sur la tête, on porte du plomb, il y a de l’eau partout, le ciel est si bas qu’il touche les rizières. Elle ne reconnaît rien. Elle continue (26)”⁸

El suelo firme se difumina entre el cielo y el agua : “D’une rive [du lac] on ne voit l’autre que dans les éclaircies lumineuses après les orages: entre le ciel et l’eau il y a une rangée de palmes bleues (11)”⁹

Se queda allí”. Marguerite Duras. *Le vice-consul*. Paris. Gallimard, 1966, 53. Citaremos por esta edición. Para las traducciones remitiremos a la versión en español de Enrique Sordo. Barcelona: Tusquets, 1973, 69.

⁴ Debido a su sonoridad, los topónimos tienen en el texto sobre todo una función musical, según indica Marguerite Duras en las “Remarques générales” de *India Song* (1973: 9): “Les noms des villes, des fleuves, des États, des mers de l’Inde ont, avant tout, ici, un sens musical.” Por este motivo se repiten constantemente. En una entrevista con Hubert Nyssen (1969:131), Duras afirma que, mediante la repetición de los topónimos, ha querido “rendre musicalement le thème de la faim, avec des coups de marteau. L’histoire de la Mendiante n’est pas une histoire qui croise celle du Vice-consul. C’est un terrain musical sur lequel il arrive”. Así, *Calcutta* aparece 99 veces; *Lahore*, 66; *Gange*, 43; *Tonlé-Sap*, 22; *Battambang*, 16; *Stung Pursat*, 14; *Bombay* y *Mékong*, 9; *Népal*, 8; *Chandernagor* y *Savannekht*, cinco. Ya con menor frecuencia, aparecen también los topónimos *Cardamones*, *Oudang*, *Birmanie*, *Pékin*, *Bassein*, *Cambodge*, *Ceylan*, *Laos*, *Mandalay*, *Malabar*, *Pnom-Penh*, *Prome*, *Shalimar*, *Siam*, *Vinh-Long*, *Arakan*, *Bengale*, *Chandoc*, *Irraouddi*, *Kompong-Chuam*, *Long-Xnyen*, *Sadec* y *Singapour*.

⁵ “[...] detrás de ella queda una deslumbrante plataforma metálica que desaparece con la lluvia” (10).

⁶ “¿Qué hay que hacer para no regresar? Hay que perderse. No sé hacerlo. Aprenderás. Quisiera alguna indicación para perderme” (9).

⁷ “La luz de Pursat suprime las Cardamonas, borra la línea del horizonte, al Strung Pursat [...] [...] Ella se levanta, sale de la cantera y se aleja en la luz crepuscular” (24).

⁸ “Ella camina toda una noche y toda una mañana. Entre los arrozales, los arrozales. El cielo está bajo. Desde que sale el sol se lleva plomo en la cabeza, hay agua por todas partes y el cielo está tan bajo que toca los arrozales. Ella no reconoce nada. Ella continúa” (26).

⁹ “Desde una orilla sólo se ve la otra en las escampadas luminosas que vienen después de las tormentas: entre el cielo y la tierra hay una fila de palmeras azules” (11).

Los ríos crecen con las incesantes lluvias e inundan las tierras, formando un barro indiferenciado¹⁰ "Combien de temps, ces Cardamones, devant, derrière elle? Ce fleuve plein d'une eau purée d'argile après la pluie? (15).¹¹

En esta andadura, la oposición norte/sur es la única que perdura. La búsqueda del norte es primordial para la joven, puesto que representa su vuelta a los orígenes, al vientre materno.¹² Comme il est tard pour retourner chez sa mère, retourner jouer, retourner dans le Nord pour dire bonjour et rire avec les autres, se faire battre par elle et mourir sous ses coups (67).¹³

Se trata de un norte que nunca alcanzará, mientras que el sur se irá diluyendo en el mar tras cada inevitable pisada, hasta ocupar paradójicamente todo el espacio ante la imposibilidad de encontrar el polo opuesto: Elle voit le Sud se diluer dans la mer, elle voit le Nord fixe (12).¹⁴

El destino de esta peregrina será Calcuta, las aguas del Ganges, donde podrá disgregarse y convertirse en polvo como los leprosos que duermen ante la embajada de Francia, esperando los restos de comida que caritativamente les reparte Anne-Marie Stretter. Espacio mítico, pues, este recorrido de la mendiga india: un errar hacia la locura; a la vez, búsqueda y pérdida de identidad, olvido de sí como sujeto.

En el relato primero, Calcuta es presentada como capital de la India.¹⁵ Se trata de una descripción estática, sin posibilidad de cambios, como la

¹⁰ Para Carruggi (1995), "les paysages rencontrés sont formés d'un agglomérat d'éléments mélangés et indistincts dans lequel domine l'élément aquatique, symbolique du préformel. [...]. Tout devient matière indifférenciée, ni tout à fait solide, ni tout à fait liquide. La terre a perdu sa qualité de solidité ou de fermeté pour se changer en vase ou en boue. Les eaux des fleuves on perdu leur qualité de fluidité et de transparence et ont une apparence stagnante et opaque". (135).

¹¹ "¿Durante cuánto tiempo estas Cardamonas, delante, detrás de ella? ¿Durante cuánto tiempo este río lleno de un agua que es puré de arcilla después de la lluvia?" (15).

¹² Marini (1977:181 y ss.) interpreta en forma muy interesante esta oposición: el norte está asociado a la madre, y la obsesión por encontrar el norte equivale al deseo de fusión con el cuerpo materno. Esta búsqueda de los orígenes es también, (181) según Marini, la búsqueda de la identidad sexual femenina, ignorada por el discurso paterno. Carruggi (1995) va más allá en su interpretación, considerando que no sólo se trata de un *regressus ad uterum*, sino también de "une remontée vers le pays inconnu de l'origine des origines" (138-139), ya que el norte representa, según la simbología cosmogónica, el país del antes y del después de la vida, el lugar del que proceden los vivos y al que se dirigen los muertos.

¹³ "Qué tarde es para regresar a casa de su madre, para volver a jugar, regresar al Norte para decir buenos días y reír con los demás, para dejarse azotar por su madre y morir de sus golpes » (51-52).

¹⁴ "Ella ve el Sur diluirse en la mar, ella ve el Norte fijo, inmóvil" (11).

¹⁵ Marguerite Duras afirma que "la géographie est inexacte, complètement. Je me suis fabriqué une Inde, des Indes, comme on disait avant..., pendant le colonialisme. *Calcutta, c'était pas la capitale* et on ne peut pas aller en une après-midi de Calcutta aux bouches du Gange. [...]. *Et Lahore* est très loin, Lahore, c'est au Pakistan" (Duras-Gauthier, 1974: 169).

Le Vice-consul: *Duras y la melancolía de la fusión perdida*

jerarquizada sociedad blanca que la habita, por lo que contrasta fuertemente con el movimiento dominante en el metarrelato

Il y a cinq semaines que Jean-Marc de H. est arrivé dans une ville du bord du Gange qui sera ici capitale des Indes et nommée Calcutta, dont le chiffre des habitants reste le même, cinq millions, ainsi que celui, inconnu, des morts de faim qui vient d'entrer aujourd'hui dans la lumière crépusculaire de la mousson d'été (35).¹⁶

Los extranjeros residentes en la ciudad se protegen de los leprosos y de los muertos de hambre construyendo círculos herméticos según advierte *El Vice-consul* (103): el Círculo europeo, la embajada de Francia, el hotel *Prince of Wales*, el pequeño círculo de amantes de la embajadora. Incluso, para ellos estas masas de carne humana son tan sólo otras tantas murallas en la ciudad: “Le bord du Gange, les lépreux et des chiens emmêlés font l'enceinte première, large, la première de la ville. Les morts de faim sont plus loin, dans le grouillement dense du Nord, ils font la dernière enceinte (164-165).”¹⁷

Las esposas de los diplomáticos cierran las ventanas para proteger del sol su piel blanca de “reclusas” (100), y los estores filtran la insoportable luz monzónica (38). Por todas partes, estrategias que preservan del horror indio y que se manifiestan textualmente mediante la repetición de la palabra *grilles*: que aparece más de veinte veces en el texto: las verjas de la cocina de la embajada (36), las vallas de las pistas de tenis (37), las telas metálicas de las ventanas de la sala de recepciones (93), el enrejado eléctrico que aleja a los mendigos del palmeral del hotel *Prince of Wales* (89 y 202), o el que se encuentra en el mar para impedir que se acerquen los tiburones del Delta (177 y 201). Surge, consiguientemente, una distancia (Bol, 1984:64) entre la Calcuta hambrienta y leprosa y la Calcuta de la diplomacia occidental, hecho que se refleja en las descripciones de la ciudad desde la perspectiva blanca: “Il est sept heures du matin. La lumière est crépusculaire. Des nuages immobiles recouvrent le Népal” (24). “Déjà, de loin en loin, Calcutta. Nid de fourmis grouillant, pense Peter Morgan, fadeur, épouvante, crainte de Dieu et douleur, douleur, pense-t-il” (29-30).¹⁸

¹⁶ “Hace cinco semanas que Jean-Marc de H. ha llegado a una ciudad de la orilla del Ganges que es la capital de las Indias y que se llama Calcuta, cuya cifra de habitantes sigue siendo la misma, cinco millones, así como la otra cifra, desconocida ésta, de los muertos de hambre que acaban de entrar hoy en la luz crepuscular del monzón de verano” (29).

¹⁷ “En la orilla del Ganges, los leprosos y los perros forman la primera muralla, muy ancha, la primera de la ciudad. Los muertos de hambre están más, allá, en el denso hormigueo del Norte, y forman la última muralla” (122).

¹⁸ “Son las siete de la mañana. La luz es crepuscular. Unas nubes inmóviles cubren el Nepal”. (24). “De cuando en cuando, ya, Calcuta se agita. Hirviente nido de hormigas, piensa Peter

La sociedad europea establece en la India, de este modo, unos espacios cerrados donde, según el modelo colonialista, recrea su lugar de origen. En efecto, si Venecia, la mítica ciudad italiana de la que procede Anne-Marie Stretter, se adivina en las descripciones de la desembocadura de las aguas del Ganges en el mar, Francia se infiltra claramente en la embajada de Calcuta

Les salles [de l'ambassade] sont vastes. Ce sont celles d'un casino d'été dans une station balnéaire, en France, n'étaient ces ventilateurs très grands qui tournent, ces fins grillages aux fenêtres à travers lesquels on verrait les jardins comme à travers la brume, personne ne regarde. La salle de bal est octogonale, en marbre vert Empire, à chacun des angles de l'octogone, fougères fragiles venues de France. Sur un panneau du mur, un président de la République, sur sa poitrine le ruban rouge, à côté de lui un ministre des Affaires étrangères (93)¹⁹.

Esta proyección de Occidente en Oriente²⁰ manifiesta, pues, el intento de reproducir lo *mismo* en la *alteridad*, manteniendo a la vez las diferencias mediante la edificación de fronteras. El espacio, así constituido, intenta garantizar la estabilidad de esa sociedad ociosa, estabilidad tan falsa como el mobiliario de sus dependencias: en la sala de baile octogonal de la embajada de Francia sólo hay “des faux lustres, du creux, du faux, du faux or” (93) [“las falsas lámparas, de lo hueco, de lo falso, del falso oro”] (71), al igual que, desde los techos del hotel *Prince of Wales*, una luz dorada cae “des lustres, du creux, du faux or” (178) [“las lámparas, de lo hueco, de lo falso”] (135). Y en el salón de la residencia de Anne-Marie Stretter en las islas del Delta, los muebles son “les fausses consoles encore, les faux lustres, le creux, le faux or” (189) [“sus falsas consolas, sus falsas lámparas, los huecos, el falso oro”]

Morgan, insipidez, espanto, temor de Dios y del dolor, dolor, piensa, Peter Morgan” (24). C'est la première fois qu'il voit se lever le jour ici. Au loin, des palmes bleues (164). “Es la primera vez que ve nacer el día aquí. A lo lejos, unas palmeras azules” (122).

¹⁹ “Las salas son vastas. Parecerían las de un casino de verano, en un balneario francés, si no fuese por esos grandes ventiladores que están girando, por esas finas rejillas de las ventanas a través de las cuales, si alguien mira se, se verían los jardines como a través de una bruma, pero nadie mira. El salón de baile es octagonal, de mármol verde, Imperio, y en cada uno de los ángulos del octógono hay unos frágiles helechos traídos de Francia. Es un entrapañado de la pared, un presidente de la República, luce en su pecho la cinta roja, al lado de él un ministro de Asuntos Exteriores” (70-71).

²⁰ En este sentido, Bourvon-Catalan (1991:68 y ss.) analiza cómo Occidente invade Oriente mediante una serie de correspondencias y de reduplicaciones en el texto. Para Bourvon-Catalan, también tiene lugar en *Le Vice-consul* una proyección de Oriente en Occidente, cuando se describe la casa del vicecónsul en París (33-35). Se neutraliza de este modo la oposición entre estos dos polos, por la interpenetración de los lugares, lo que produce la *universalización* de los mismos.

Le Vice-consul: *Duras y la melancolía de la fusión perdida*

(140). Un mundo de apariencias tras el cual se esconde su propia inconsistencia.²¹

A pesar de los intentos de Anne-Marie Stretter por acercarse al dolor y al hambre de Calcuta con su caritativo reparto de alimentos y de agua fresca entre los leprosos (36), o del deseo del joven inglés Peter Morgan de comprender e introducirse en el dolor de la India a través de la creación literaria, la distancia entre ambas sociedades se mantiene y el equilibrio impuesto parece inquebrantable. Pero el desorden surge con la llegada de Jean-Marc de H., vicecónsul de Francia en una ciudad cuyo nombre lleva inscritas la exterioridad y la alteridad: Lahore (*là-hors* “*allá lejos*”). Jean-Marc de H., el vicecónsul ha sido destituido de su cargo por gritar y disparar contra los leprosos en los jardines de Shalimar, incidentes que las autoridades de Calcuta consideran penosos. Este extranjero, que no debe ser excluido mientras el protocolo permita su presencia, permanece, sin embargo, en el límite del círculo blanco, representado en el texto por el balcón de su residencia, donde aparece casi siempre indecentemente vestido: “Le vice-consul de France à Lahore apparaît, à moitié nu, sur son balcon, il regarde un instant le boulevard puis se retire” (30).²² “Et, tout à coup, déjà le vice-consul est là, en robe de chambre sur le balcon de sa résidence qui le regarde venir” (167).²³

El balcón del vicecónsul representa, pues, el punto de encuentro entre la Calcuta blanca y la Calcuta india, entre el interior y el exterior, el orden y el desorden, la separación y la fusión

Le vice-consul à Lahore regarde Calcutta, les fumées, le Gange, les arroseuses, celle qui dort. [...] il retourne une nouvelle fois sur le balcon de sa résidence, regarde une nouvelle fois la pierre et les palmes, les arroseuses, la femme qui dort, les agglomérats de lépreux sur la rive, les pèlerins, ceci qui est Calcutta ou Lahore, palmes, lèpre et lumière crépusculaire (32).²⁴

²¹ Con respecto a este juego de apariencias, Grégoire (1967) afirma que “des élans qui ne cessent pas de s’élever pour aussitôt retomber, des consistances apparentes qui se dissolvent, une lumière si uniment crépusculaire, nous acheminent sans nul doute vers une nuit, une inconsistance, une chute ontologiques” (329).

²² “El vicecónsul de Francia en Lahore aparece, semidesnudo, en su balcón, contempla un instante el bulevar y después se retira” (24-25).

²³ “Y de pronto, ya está ahí el vicecónsul, en pijama, en el balcón de su residencia, viéndole llegar” (124).

²⁴ “El vicecónsul de Lahore contempla Calcuta, las humaredas, el Ganges, los camiones de riego, aquella que duerme [...] vuelve una vez más al balcón de su residencia, mira una vez más la piedra y las palmeras, los camiones de riego, la mujer que duerme, las aglomeraciones de leprosos en la orilla, los peregrinos, todo eso que es Calcuta o Lahore, palmeras, lepra y luz crepuscular” (26-27).

Todo es continuidad ante los ojos del personaje, como el espacio que la mendiga ha ido dejando tras ella en su largo periplo desde Indochina hasta la India. El hambre y el dolor del Ganges no dan cabida ni a estratos ni a diferencias. Bajo la mirada de Jean Marc de H., Calcuta se superpone a Lahore, y la mendiga, los leprosos y los peregrinos se funden con las palmeras bajo la luz crepuscular.

El escándalo que anuncia la presencia del hombre virgen de Lahore se produce al final de la recepción en la embajada de Francia, cuando pretende penetrar en el único círculo blanco que le ha sido vedado, el cortejo de amantes de Anne-Marie Stretter. A pesar de que ambos comparten el mismo conocimiento sobre el dolor de la India y de que han visto “le côté inévitable de Lahore” (144), la embajadora sabe que ya no deben seguir conversando, pidiéndole al vicecónsul el grito de Shalimar para que lo expulsen de la embajada. Surge entonces el grito, el inquietante grito público que suplica la admisión negada y que irremediamente conducirá al vicecónsul al exterior, al espacio ilimitado e informe del hambre y de la lepra. Las puertas de la Calcuta blanca parecen cerrarse con la indiferencia del olvido. Sin embargo, con un movimiento paralelo e inverso, llega al interior de la embajada el canto de la mendiga, el canto de Battambang, atravesando las rejas y las telas metálicas protectoras

Ils écoutent, ce ne sont pas des cris, c'est un chant de femme, ça vient du boulevard. À bien écouter on doit crier aussi mais beaucoup plus loin, bien au-delà du boulevard où devrait se trouver encore le vice-consul. À bien écouter tout crie doucement mais loin, de l'autre côté du Gange (151).²⁵

El paisaje liso e indistinto del metarrelato, esa plataforma metálica de las planicies asiáticas, se transforma en canto para invadir y corroer la seguridad de los círculos concéntricos. Igualmente, el murmullo de la lepra y la pestilencia del cieno se introducen por los jardines y las ventanas de la embajada: “De nouveau crie doucement Calcutta”. (158). “De nouveau grince Calcutta au loin dans son sommeil” (160).²⁶

²⁵ “Escuchan. Ahora no son gritos, sino un canto de mujer lo que llega del bulevar. Escuchando bien, también pueden oírse gritos, pero mucho más lejos, al otro lado del bulevar donde debería encontrarse todavía el vicecónsul. Escuchando bien todo grita suavemente, pero lejos, en la otra orilla del Ganges” (113).

²⁶ “De nuevo grita, suavemente, Calcuta” (118). “De nuevo, a lo lejos, rechina Calcuta en su sueño” (119).

Le Vice-consul: *Duras y la melancolía de la fusión perdida*

Es así como el cuerpo social colonialista comienza a desmembrarse y aparece tan inconsistente y frágil como el cuerpo de serrín de los leprosos que duermen en las orillas del Ganges

Ils [les lépreux] sont en rangs ou en cercles, sous les arbres, de loin en loin. [...]. Il [Charles Rossett] croit voir maintenant de quoi ils sont faits, d'une matière friable, et une lymphé claire circule dans leur corps. Armées d'hommes en son sans plus de forces, hommes de son à cervelle de son, indolores (165).²⁷

Por lo mismo, a pesar de que Anne-Marie Stretter y sus amigos parten, tras una recepción, a las islas del Delta para protegerse del calor monzónico y, sin duda, para olvidar ese pozo de indiferencia que es Calcuta, el desequilibrio ha sido ya instaurado. El paisaje que conduce a la desembocadura del Ganges recuerda, por su uniformidad, las llanuras de Indochina recorridas por la mendiga en el libro escrito por Peter Morgan

Ils roulent entre les rizières, les rizières du Delta dans la lumière crépusculaire, sur une route droite. [...]. Immense étendue de marécages que mille talus traversent en tous sens. [...]. L'horizon est un fil droit comme avant les arbres ou après le déluge. Parfois, comme ailleurs, dans les éclaircies qui suivent les orages qu'on traverse, des rangées de palmes bleues s'élèvent au-dessus de l'eau (175).²⁸

Y aunque el hotel *Prince of Wales* sigue rodeado de enrejados que protegen de la mendicidad, la niebla violeta de las islas suprime las desigualdades, creando un espacio de continuidad: “La brume violette est partout, uniformément répandue, dans la palmeraie et sur la mer” (179).²⁹ Todo tiende a mezclarse, sobre todo las aguas: “On est dans un pays d'eau, á

²⁷ “Están en filas o en círculos de trecho en trecho. [...] Charles Rossett cree verles cada vez mayor y que su visión aumenta en intensidad día a día. Ahora cree ver de qué están hechos, de un material fiable, desmenizable y de una linfa clara que circula por su cuerpo. Ejércitos de hombres en afrecho, ya sin fuerzas, hombres de afrecho con cerebro de afrecho, hombres indolores” (122).

²⁸ “Marchan entre los arrozales, los arrozales del Delta en una luz crepuscular, por una carretera muy recta. [...] Inmensa extensión de ciénagas, cruzada en todos los sentidos por mil taludes. [...] El horizonte es un hilo recto, como antes de los árboles, o después del diluvio. A veces, como en otros lugares, en los claros que siguen a las tormentas que atraviesan, hileras de palmeras azules se elevan por encima del agua” (130).

²⁹ “La bruma violeta está en todas partes, uniformemente extendida, en el palmeral y sobre el mar” (133).

Etienne Barnett

la frontière entre les eaux et les eaux, douces, salées, noires, qui dans les baies se mélangent déjà avec la glace verte de l'océan". (176)³⁰

De manera que el espacio se convierte en un reflejo del cuerpo de la mendiga, paradigma de la amalgama y de la promiscuidad

Elle [la mendiga] est sale comme la nature même, ce n'est pas croyable... ah, je ne voudrais pas quitter ce niveau-là, de sa crasse faite de tout et déjà ancienne, pénétrée dans sa peau –faite sa peau; je voudrais analyser cette crasse, dire de quoi elle est faite, de sueur, de vase, des restes de sandwiches au foie gras de tes réceptions de l'ambassade, vous déguster, foie gras, poussière, bitume, mangues, écailles de poisson, sang, tout... (182).³¹

La incursión del relato segundo en el primero desde el punto de vista del código espacial devela que, en *Le Vice-consul*, dicho código desempeña un papel relevante en la destrucción de una estructura narrativa que en un principio parecía totalmente sólida para el lector: un relato engastado en otro relato relativamente independiente. La estructura corroída del texto refleja de este modo el derrumbamiento de una estructura social colonialista, caduca y condenada a desaparecer. La importancia del espacio del metarrelato como elemento productor de sentido(s) en el conjunto del texto narrativo analizado es, por lo tanto, innegable, aunque a ello también contribuyen otros códigos literarios, como el temático y el estilístico, que convierten la ficción segunda en una *mise en abyme* de la ficción primera, al crear una serie de reflejos entre ambas.

Por lo que se refiere al código temático, Mieke Bal (1984:71 y ss.) ha demostrado que existen analogías entre los dos relatos. La maternidad defectuosa, la incapacidad de amar, la imposible comunicación verbal y la omnipresencia de la muerte son temas fundamentales del metarrelato que aparecen en el relato primero, aunque de forma más discreta. Se trata, por consiguiente, de un juego de espejos, producido también estilísticamente, a través de la repetición en la escritura. En efecto, una serie de sintagmas y de frases se reiteran en los dos relatos, creando un sistema de ecos donde convergen ambas ficciones. Así, la "lumièrè crépusculaire" ["luz crepuscular] que acompaña la marcha de la mendiga impregna igualmente el espacio

³⁰ "Están en un país de agua, en la frontera entre las aguas y las aguas, dulces, saladas, negras, que en las bahías se mezclan ya con el espejo verde del océano" (131).

³¹ "Ella es sucia como la naturaleza misma, es increíble... ah, yo no querría sacarla de ese nivel, de su grasa hecha de todo y ya antigua, incrustada, en su piel ... convertida en su piel; me gustaría analizar esa grasa, decir de qué está compuesta, de sudor, de fango, de restos de bocadillos de *foie gras* de sus recepciones de la embajada, asqueroso, *de foie gras*, de polvo, de asfalto, de mangos, de escamas de pescado, de sangre, de todo" (135).

Le Vice-consul: *Duras y la melancolía de la fusión perdida*

blanco de Calcuta (31, 36, 38, 165, 175), de modo que el ambiente resulta insoportable: “Dans le bureau de l’ambassadeur les stores sont baissés sur la lumière crépusculaire. On a allumé les lampes” (38).³² Y si la joven, en esa larga búsqueda de un lugar para perderse, dirige sus pasos “vers le point de l’horizon le plus hostile, sorte de vaste étendue de marécages que mille talus traversent en tous sens” (9).³³

Anne-Marie Stretter y sus amigos, durante el viaje a las islas del Delta, atraviesan arrozales también descritos como una “immense étendue de marécages que mille talus traversent en tous sens” (175, 130).³⁴

Paralelamente, se produce una identificación de los dos personajes femeninos. En efecto, aunque Anne-Marie Stretter y la mendiga parecen radicalmente opuestas,³⁵ presentan similitudes: una es pianista y la otra canta; son sumamente delgadas, han olvidado su origen y se han convertido en figuras errantes.³⁶ La joven indochina sigue siempre los pasos de la embajadora, y cuando Peter Morgan comenta con sus amigos el libro que está escribiendo, Anne-Marie Stretter cae en un profundo sueño (180-183) que recuerda el sueño de la joven ante las verjas de la embajada de Francia: “Elle est là, devant la résidence de l’ex-vice-consul de France à Lahore. À l’ombre d’un buisson creux, sur le sable, dans son sac encore trempé, sa tête chauve à l’ombre du buisson, elle dort” (29).³⁷

Ambas mujeres son místicas acuáticas que nadan en la noche oscura, en el olvido de su cuerpo, una en el Ganges y la otra en su Delta “Sous le lampadaire, grattant sa tête chauve, elle, maigre de Calcutta pendant cette nuit grasse, elle est assise entre les fous [...]. Elle contourne les parcs, elle chante, elle va vers le Gange” (149).³⁸

³² “En el despacho del embajador las persianas han sido bajadas sobre la luz crepuscular. Se han encendido las lámparas” (31).

³³ “Dirigir los pasos hacia el punto más hostil del horizonte, una especie de vasta extensión de ciénagas cruzada en todos los sentidos por mil taludes, no se sabe por qué” (9).

³⁴ “inmensa extensión de ciénagas, cruzada en todos los sentidos por mil taludes” (175, 130).

³⁵ No olvidemos que la embajadora es blanca, está en la cúspide de la pirámide social y parece una madre perfecta. La loca, en cambio, es asiática, se sitúa en la base del escalafón y parece no tener ningún instinto maternal.

³⁶ La embajadora también ha recorrido toda Asia. Los lugares por los que ha pasado aparecen en el texto *India Song* (Duras, 1973: 43-44): “On la trouve à Pékin. Et puis à Mandalay. À Bangkok. On la trouve à Bangkok. À Rangoon. À Sydney. On la trouve à Lahore. Dix-sept ans. On la trouve à Calcutta. Calcutta: Elle meurt”.

³⁷ “Ella está allí, delante de la residencia del ex-vicecónsul de Francia en Lahore. A la sombra de un matorral ahuecado, tendida en la arena, ella duerme, con su saco, todavía empapado y la calva cabeza en la sombra del matorral” (24).

³⁸ “Bajo la farola, rascando su cabeza calva, ella, miseria de Calcuta en esta noche de abundancia, ella está sentada entre los locos [...] Ella rodea el parquet, canta, camina hace el Ganges” (111).

Dans l'avenue déserte, les lampadaires s'éteignent. Elle [Anne-Marie Stretter] doit nager maintenant derrière les grands grillages élevés contre les requins du Delta, ombre laiteuse dans l'eau verte. [...] elle nage, se maintient au-dessus de l'eau, noyée à chaque vague, endormie peut-être, ou pleurant dans la mer (201).³⁹

Por otra parte, existen igualmente similitudes entre la mendiga y el vicecónsul, pues éste también ha sido abandonado por su madre y excluido del grupo. Además, ambos subliman su infancia y tienen dificultades con el lenguaje. Se trata de personajes fronterizos con una identidad menguada, que crean malestar en la sociedad.⁴⁰

Podemos constatar, por consiguiente, que las opiniones de Lotman sobre el código espacial en el texto artístico son aplicables a *Le Vice-consul*.

Las oposiciones “interior-exterior”, “delimitado-ilimitado”, “discreto-continuo” son utilizadas en este texto narrativo para subvertir modelos sociales y literarios. La escritura de Duras destruye de este modo dos herencias fuertemente estructuradas pero ya caducas, buscando, como la mendiga, el punto más hostil del horizonte, donde también debe situarse el lector: “Il faut être sans arrière-pensée, se disposer à ne plus reconnaître rien de ce qu'on connaît, diriger ses pas vers le point de l'horizon le plus hostile [...]”. (9)⁴¹

En suma, esta escritura —en su lenta andadura rodeada de espejos— desdibuja fronteras mediante un movimiento pendular que permite al lector oscilar de un universo diegético a otro, sin lograr saber finalmente qué relato se sitúa en el nivel superior. Al igual que el canto de la mendiga, que une espacios separados atravesando las vallas que instauraron la separación primera, el texto intenta presentarse como un todo, insistiendo en la melancolía de la fusión perdida.

³⁹ “En la desierta avenida, las farolas se apagan. Ella debe de nadar ahora detrás de los enrejados dispuestos contra los tiburones del Delta, sombra lechosa en el agua verde. [...] ella está nadando, se mantiene en la superficie del agua, cubierta por cada ola, dormida tal vez o llorando en la mar” (148).

⁴⁰ Kristeva ha sabido reunir a estos tres personajes: “Deux musiciennes: la pianiste, la chanteuse délirante; deux exilées: l'une d'Europe, l'autre d'Asie; deux femmes blessées: l'une d'une blessure invisible, l'autre victime gangrenée de la violence sociale, familiale, humaine... Ce duo devient trio par l'ajout d'une autre réplique, masculine cette fois: le vice-consul de Lahore. [...]. Le vice-consul serait-il une métamorphose vicieuse, possible, de la mélancolique ambassadrice, sa réplique masculine, sa variante sadique, l'expression du passage à l'acte auquel précisément elle ne se livre pas, même pas par le coït?” (1987: 255).

⁴¹ “Hay que abandonar toda reserva mental, estar dispuesto a no saber nada de lo que antes se sabía, dirigir los pasos hacia el punto más hostil” [...] (9).

Le Vice-consul: *Duras y la melancolía de la fusión perdida*

University of Atlanta*
University Provost & Executive Vice President / Frederick A. Treuhaft
Foundation Professor
6685 Peachtree Industrial Boulevard Atlanta, GA 30360 (USA)
RLEBarnett@UofA.edu

BIBLIOGRAFÍA

- BAL, M. *Narratologie. Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes*. Utrecht: HES Publischers, 1984.
- BARNETT, R.L. Etienne. "Silences durassiens", *Littératures*, XXXVII, 2 (2007): 227-246.
- BOBES NAVES, M. C. *Teoría general de la novela. Semiología de La Regenta*. Madrid: Gredos, 1985.
- BOURVON-CATALAN, M.F. "Doubles et jeux de miroirs dans *Le Vice-consul*", *Les Cahiers du CERF*, XX-7. (1991):63-85.
- CARRUGGI, N. *Marguerite Duras, une expérience intérieure: "le gommage de l'être en faveur du tout"*. New York: Peter Lang Publishing, Inc., 1995.
- DURAS, M. *Le Vice-consul*. Paris: Éditions Gallimard (1966) 1986; *El Vicecónsul*. Enrique Sordo (trad.). Barcelona: Tusquets 1986 (1973).
----- *India Song* (texte-théâtre-film). Paris: Gallimard, 1973.
- DURAS, M.; GAUTHIER, X. *Les Parleuses*. Paris: Minuit, 1974.
- FONTANILLE, J. *Les Espaces subjectifs. Introduction à la sémiotique de l'observateur (discours-peinture-cinéma)*. Paris: Hachette Supérieur, 1989.
- GENETTE, G. *Figures III*. Paris: du Seuil, 1972.
- GRÉGOIRE, A. "*Le Vice-consul* ou une littérature du mystère", *La Revue nouvelle*, XXXIII-45. (1967) 327-33.
- KRISTEVA, J. "La maladie de la douleur. Duras", *Soleil noir. Dépression et mélancolie*. Paris: Gallimard, 1987.
- LOTMAN, Y.M. *La estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo, 1988
Moscu, 1970.
- MARINI, M. *Territoires du féminin avec Marguerite Duras*. Paris: de Minuit, 1977.
- NYSSSEN, H. "Marguerite Duras: un silence peuplé de phrases", *Les voies de l'écriture. Entretiens et commentaries*. Paris: Mercure de France, (1969): 125-142.
- SRÁMEK, J. "Les limites du métarécit", *Études romanes de Brno*, 24 (1994): 9-17.