

## Espacio y deseo en *La nuit l'après-midi* de Caroline Lamarche

M<sup>a</sup> JESÚS PACHECO CABALLERO  
Universidad de Extremadura

### Resumen

Si tradicionalmente se ha considerado como espacio idóneo para la seducción el «locus amoenus», en la civilización moderna los cánones de seducción han evolucionado, y el encuentro amoroso puede realizarse en un espacio anónimo e impersonal como la habitación de un hotel de poca categoría. Del mismo modo, las reglas en el arte de seducir no se aplican de la misma manera, y frente a la utilización de la retórica y otras artes, actualmente basta con un simple anuncio por palabras en un periódico. Es lo que ocurre en la novela que aquí analizamos, de la escritora belga Caroline Lamarche. Para su estudio, nos apoyamos también en las obras cinematográficas *Une liaison pornographique* (Frédéric Fonteyne, 1999) y *Intimité* (Patrice Chéreau, 2001), en las que los espacios de la intimidad coinciden con el espacio elegido por Lamarche en *La nuit l'après-midi*.

### Abstract

#### Space and Desire in *La nuit l'après-midi* by Caroline Lamarche

However ideal a location for seduction the «locus amoenus» has traditionally been considered, in modern civilization the canons of seduction have evolved, and the amorous meeting may be held in such an impersonal and anonymous space as a low standard hotel room. Likewise, the rules of the art of seducing are not applied in the same way, and as opposed to the former use of rhetoric and other arts, nowadays a newspaper advertisement will do. That is what happens in the novel we are going to analyse here, by the Belgian writer Caroline Lamarche. In order to carry out its study, we will resort to the films *Une liaison pornographique* (Frédéric Fonteyne, 1999) and *Intimité* (Patrice Chéreau, 2001), where the spaces for intimacy coincide with the location chosen by Lamarche in *La nuit l'après-midi*.

En la narrativa femenina francófona contemporánea de Bélgica, junto a la exitosa Jacqueline Harpman y la muy productiva Amélie Nothomb, destaca la figura de Caroline Lamarche, conocida, sobre todo por sus cuentos o narraciones cortas, en obras como *Le jour du chien*; y por novelas como *L'ours*, en las que refleja pasiones tradicionalmente prohibidas por la sociedad, como el amor hacia un sacerdote.

En la obra que nos ocupa, *La nuit l'après-midi*<sup>1</sup>, de 1995, recurre de nuevo a un tabú, y nos presenta el tema de la relación de pareja de un modo no habitual. La protagonista de la novela de Lamarche, mantiene una relación, que si bien es «convencional», puede considerarse fuera de la norma social, puesto que se trata de una relación con un hombre casado. Pero ésta no la satisface enteramente, y siente la necesidad de llevar a cabo una fantasía sexual, en la que descubrirá su cuerpo y su capacidad de reacción mediante el acto sexual con un desconocido que la someterá a prácticas sadomasoquistas.<sup>2</sup>

El encuentro entre ambos personajes está exento de todo romanticismo. Se produce a través de un anuncio por palabras de un periódico, al que nuestra protagonista responde. Se trata de un hombre anónimo, sin identidad, ni dirección. La única referencia es un apartado de correos. El hombre es caracterizado sólo mediante rasgos físicos:

Je regardais ses épaules étroites, son dos légèrement voûté, ses cheveux très courts, d'un roux pâle tirant sur le blond, sa peau tavelée de taches de rousseur, très blanche sur le bras, rouge sur le visage à cause du soleil ce jour-là, et ses yeux qui se plissaient sous la lumière. (p. 23<sup>3</sup>)

A partir de esta primera descripción, el personaje masculino será siempre denominado como «l'homme roux». Los únicos detalles sobre su vida privada que revela a su pesar a la protagonista conciernen a su infancia, al hecho de haber sido abandonado por sus padres desde su nacimiento: «Abandonné à la naissance». Este dato es relevante, ya que está vinculado, como veremos, a las motivaciones de la conducta del personaje central.

Por otra parte, la acción de la protagonista de responder al anuncio no es más que su deseo de hacer realidad un sueño, en el sentido onírico del término, que coincide, en este caso, con un deseo que la mujer desea satisfacer. El hecho de que deseo y sueño se superpongan provoca la necesidad en la protagonista de hablar de ello, de ahí que la novela esté escrita en primera persona, y que, por tanto, la narradora coincida con el personaje protagonista. Conocida es, desde antes de que existiera el psicoanálisis, la atracción que el sueño provoca en el soñador, y la necesidad que en éste provoca de hablar de él, como bien señala Guy Rosolato<sup>4</sup>:

---

<sup>1</sup> Lamarche, Caroline, *La nuit l'après-midi*, París, Spengler, 1995.

<sup>2</sup> La autora vuelve a tratar el tema de las relaciones sadomasoquistas en su última novela publicada: *Carnets d'une soumise de province*, París, Gallimard, 2004.

<sup>3</sup> Todas las citas de esta obra están referidas a la siguiente edición: *La nuit l'après-midi*, París, Minuit, 1998. A partir de ahora, indicaremos entre paréntesis la página en la que se encuentra el párrafo citado.

<sup>4</sup> Cf. Rosolato, Guy, *La portée du désir ou la psychanalyse même*, París, PUF, 1996.

- J'ai répondu à une petite annonce.

En vérité, j'ai répondu à un songe. une nuit, j'ai rêvé qu'un inconnu me prenait de force, avec un acharnement sombre, des gestes précis et vifs qui auraient pu être ceux du meurtre comme de l'amour. (p. 16)

La importancia del espacio en esta novela radica en que es, precisamente, el elemento que marca la estructura externa de la obra de Lamarche. Si en la Literatura clásica siempre se han identificado parajes «amenos» como el lugar ideal para el desarrollo de una relación amorosa, tal y como nos describe Curtius:

El locus amoenus es un paraje hermoso y umbrío; sus elementos esenciales son un árbol (o varios), un prado y una fuente o un arroyo; a ellos puede añadirse el canto de aves, unas flores y aún más, el soplo de la brisa.<sup>5</sup>

En este caso, los lugares en los que se desarrolla la relación no responden en absoluto al tópico.

*La nuit l'après-midi* está dividida externamente en tres capítulos sin título, en cada uno de los cuales se narra una cita entre ambos personajes. Los encuentros siempre se llevan a cabo en hoteles, pero en cada cita, se cambia de hotel. La autora insiste en describir el espacio en el que se desarrolla el encuentro en cada ocasión. En la primera cita, la protagonista identifica la impresión que el lugar le produce con la imagen que percibe del hombre:

La maison a une façade XIX<sup>e</sup>, haute et grise. La porte est massive. Voilà, nous y sommes, ce sera bientôt fini, cette chose qui sera à l'image de l'homme roux. Un peu triste, bizarre, en marge de la vie de tout le monde [...]

Un petit hall. Un escalier. À gauche de l'escalier, une loge dont la porte vitrée est fermée. [...]

Grande chambre, grand lit recouvert d'un jeté pourpre, hautes fenêtres, rideaux opaques et clos qui ne laissent pas filtrer un seul grain du soleil répandu sur la ville, et dans un coin, une tenture dissimulant un lavabo et un bidet. (p.38-43)

Los colores oscuros, y la falta de luz se relacionan con el carácter de la relación.

---

<sup>5</sup> Cf. Curtius, Ernst Robert, *Literatura Europea y Edad Media Latina*, Fondo de Cultura Económica, 1988.

La segunda cita, a la que en principio la protagonista no pretende acudir, transcurre, igualmente, en un hotel:

Je pense que le soleil va m'aider à dire non.

Je dis oui. On va se voir encore une fois. Ailleurs. Dans un autre hôtel. [...]

Nous arrivons. C'est un autre hôtel, plus petit. une maison de faubourg, modeste, de brique rouges, à un seul étage. [...] L'homme roux sonne à la porte. [...] Elle nous introduit dans une cuisine vieillotte. [...] Nous montons, l'escalier est étroit, sombre et sonore. La chambre est très petite, presque une mansarde, avec un lit à même le sol et le papier qui se décolle du mur, un papier à grosses fleurs dorées sur fond rouge. (pp. 66-73)

La protagonista no se siente cómoda en este espacio, de la misma manera que no se siente cómoda con los encuentros con su desconocido partenaire. Muy a su pesar, se siente empujada a la realización de su fantasía una vez más. La relación que mantiene con él, exenta de amor, se opone a la que mantiene con su amante habitual, del que sí se siente enamorada. Esta oposición se manifiesta en la elección de los espacios en los que se desarrollan los actos sexuales. Si las citas con el «hombre pelirrojo» tienen siempre lugar en hoteles oscuros, de poca categoría, las citas con Gilles, el único personaje que tiene un nombre, se desarrollan en la propia casa de la protagonista, o en un espacio abierto que sí coincide en mayor medida con lo que entendemos por «locus amoenus»:

Gilles m'emmène dans le bois. [...] Puis il me désigne un arbre d'essence différente des autres, un châtaignier au milieu des hêtres. Je m'y adosse. Gilles soulève ma robe, il passe ses doigts avec une douceur infinie. [...]

Le temps est radieux. Sur le talus qui bordent la voie ferrée, les grandes berces balancent leurs ombelles ivoire. Je me demande pourquoi je vais m'enfermer une fois de plus dans une chambre aux rideaux clos, avec cet homme. [...] Mais je suis infidèle. Au soleil, au bois, à ma solitude, aux temps vides que seul Gilles peut remplir. (pp. 67-71)

A pesar del desagrado que le producen las citas con el desconocido, la protagonista no puede impedir acudir a una tercera. En esta ocasión, tendrá finalmente el valor de negarse a volver, y retomar su vida «normal» con Gilles. Por eso, el espacio elegido es más acogedor, aunque no exento de la habitual falta de luz, que destaca la obscenidad de la relación:

L'hôtel est ce que l'on a eu de mieux depuis le début de l'aventure : une maison bourgeoise dont la gérante a l'air doux et fatiguée des roses qui perdent leurs pétales sur son comptoir. Un ascenseur à boutons de cuivre, fermé par un treillis de bois, nous monte à l'étage. Dans la chambre, vaste et nette, aux fenêtres sur jardin, les éternels rideaux tirés éveillent des souvenirs de percale anglaise. (pp. 88-89)

Es curioso el hecho de que el tema de la relación sexual de carácter crudo y casi obsceno, sin connotaciones amorosas, y cuya característica fundamental es la falta de comunicación sea el hilo conductor de dos películas francesas de los años cercanos a la publicación de *La nuit l'après-midi*. Me refiero, en primer lugar, a la película de Frédéric Fonteyne, de 1999, *Une liaison pornographique*, protagonizada por Nathalie Baye y Sergi López, (cuyo título se tradujo en España por *Una relación privada*).

En esta película se narra la relación entre dos personajes anónimos (de hecho en los títulos de crédito aparecen como «elle» y «lui»<sup>6</sup>), que surge, como en la novela de Caroline Lamarche, gracias a un anuncio por palabras de una publicación especializada. La finalidad de esta relación, en principio, es la realización de una fantasía sexual que ambos personajes comparten. Los encuentros sexuales se desarrollan de forma análoga a la novela: se citan en un bar, y de allí se dirigen a un hotel. En este caso, siempre al mismo hotel. De nuevo el espacio no responde al tópico del «locus amoenus». El hotel no es particularmente acogedor, y la decoración ayuda a resaltar la obscenidad de la relación.

La fantasía concreta que reúne a ambos personajes en una habitación de hotel no es desvelada en ningún momento. Conocemos los avatares de la relación gracias a que tanto él como ella visitan a un psicólogo (o un psicoanalista) al que confiesan sus sentimientos. Ambos se niegan a hablar de ello.

Si bien en la película de Fonteyne, los personajes se niegan a hablar «por todo el dinero del mundo», según su expresión, de la fantasía a la que se entregan en la habitación de hotel, en la novela, la autora sí describe con detalles bastante crudos la naturaleza de su relación:

Travaille-moi bien, pour une dernière fois... C'est ce qu'il fait, méthodiquement, d'un objet que je n'ai pas eu le loisir d'examiner, long et pas trop large, qui force simplement un peu l'entrée, puis qui va loin, profond: je le sens battre contre la paroi qui sépare les deux cavités de mon ventre, j'ai l'impression qu'il va crever cette paroi, faire irruption dans mon vagin, et ressortir par l'autre côté, dans un flot de sang et d'excréments mêlés. (pp. 75-76)

Sí sabemos que entre ambas obras hay un componente común de desagrado. De la misma forma que la heroína de Lamarche alude al «dégoût» que le provoca su relación con este hombre, en la película, los personajes reconocen que lo que les atrae de su relación es precisamente este «dégoût»:

---

<sup>6</sup> La adaptación teatral de Blasband mantiene esta denominación anónima de los personajes.

ELLE.— On ose même...

LUI.— C'est terrible..., ça me dégoûte..., presque...

ELLE.— C'est encore meilleur quand ça te dégoûte *presque*... Pas tout à fait, mais presque... Juste à la limite de l'insupportable...<sup>7</sup>

De modo que el espectador sólo puede hacerse una idea aproximada acerca de la naturaleza de su fantasía.

Otro rasgo común entre ambas relaciones es el hecho de que exista una decisión tácita de no hablar de sus vidas privadas. Se trata sólo y exclusivamente del sexo por el sexo, sin palabras. Sin embargo, la comunicación a través del sexo constituye también una forma de lenguaje, de tal modo, que se establece entre los personajes de la película una relación afectiva que no estaba prevista. No obstante, la falta de comunicación verbal impide una relación al modo de la de Gilles y su compañera, en la novela de la Lamarche. Ninguno de los dos reconoce el afecto que siente por el otro y la relación «verdadera» se echa a perder.

En la pareja cinematográfica, la ausencia de afecto se manifiesta mediante la falta de sexo explícito en la pantalla. La aparición de las escenas con contenido erótico constituye el comienzo de la relación afectiva. Es el momento en que se proponen «faire l'amour normalement», según su expresión.

La falta de comunicación verbal en la relación de pareja es, igualmente, el hilo conductor de otra película francesa, aún más reciente (2001). Se trata de *Intimité*, de Patrice Chéreau, protagonizada por Kerry Fox, Marc Rylance y Timothy Spall. Como en la novela de Lamarche, una mujer que mantiene una relación de acuerdo con la norma social, experimenta la necesidad de llevar a cabo su fantasía sexual, que consiste en entregarse al deseo que siente por un hombre al que tampoco conoce.

En este caso, los encuentros amorosos no se desarrollan en hoteles, sino en la casa del hombre. No obstante, el espacio recreado por esta película es similar. Nuevamente se caracteriza por la falta de luz y el ambiente poco acogedor, lo que acentúa el carácter obsceno de la relación. La novedad respecto a la película a la que antes aludía, reside en que aquí, las escenas de contenido erótico son mucho más explícitas, y de un realismo crudo, más acorde con la novela de Caroline Lamarche.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Posteriormente al estreno de la película, el guionista ha publicado, con el mismo título, una adaptación al teatro, género cultivado habitualmente por el autor: Philippe Blasband, *Une liaison pornographique*, Arles, Actes Sud, 2003. Puesto que en este artículo nos referimos siempre a la película de Fonteyne, hay ligeras variaciones de texto respecto a la edición de Blasband (el párrafo citado está recogido en la página 21.)

<sup>8</sup> Es una de las pocas películas, -no pomográficas, evidentemente- en las que puede verse una escena de manipulación de un preservativo.

Como en la película de Fonteyne, de la comunicación mediante el contacto físico surge la relación afectiva entre ambos personajes. Esto provoca que el hombre no se conforme con limitarse al espacio en el que tienen lugar sus encuentros sexuales, y que sienta la necesidad de conocer los espacios en los que se desarrolla la vida de la mujer. Observándola a escondidas, descubre que se trata de una mujer casada y con hijos, con una afición concreta, el teatro, que constituye, casi, una vocación frustrada.

Las representaciones teatrales en las que participa tienen lugar en un teatrillo improvisado en el sótano de un bar, al lado de las «toilettes». Se trata de un espacio oscuro, invadido por la vulgaridad. Su fantasía teatral es, pues, paralela a su fantasía sexual, que transcurre igualmente en un espacio vulgar.

La intromisión del hombre en la vida privada de la mujer desencadena el final de su relación, puesto que la fantasía deja de ser fantasía, de la misma manera que un deseo satisfecho deja de tener la categoría de deseo<sup>9</sup>. Su fracaso en esta relación es un reflejo de su fracaso ante su vocación teatral.

La fantasía de la narradora de *La nuit l'après-midi*, va más allá de lo meramente sexual. Si bien el interés del personaje masculino reside en una relación sádica, en la que la dominación le ayuda a exorcizar el hecho de haber sido abandonado durante su infancia, la motivación del personaje femenino es, aparentemente, la curiosidad por su capacidad de soportar el dolor.

Sin embargo, podemos relacionar este dolor experimentado por ella con la ausencia de otro dolor: el provocado por un parto. Su imposibilidad para tener hijos con Gilles, puesto que él ya es padre de familia con otra mujer, la empuja a buscar ese dolor en otra fuente. La identificación entre el dolor masoquista y el provocado por un parto se confirma por las continuas alusiones al parto del gato de la casa.

Por consiguiente, sugerimos que el deseo sexual de la mujer, que la empuja a buscar el dolor en relaciones sadomasoquistas con un partenaire desconocido y diferente de su amante habitual, no es más que la traducción o sublimación de su verdadero deseo, inherente a la feminidad en la mayoría de las culturas: el deseo de hijo. O dicho de otro modo: la demanda de dolor físico vinculado a la sexualidad – origen de la maternidad – es la expresión de la necesidad o deseo de ser madre.

Como es sabido gracias al psicoanálisis, el deseo de hijo presente en mujeres de todas las culturas no tiene por qué constituir la esencia de lo femenino, sino que

---

<sup>9</sup> Esta idea la expresa muy claramente el personaje masculino de *Une liaison pornographique*: «Un fantasme, c'est quelque chose qu'on veut faire mais qu'on ne fait pas.»

depende de las relaciones establecidas por la mujer con sus padres, durante su infancia. Por tanto, el deseo de hijo no es natural, sino histórico.<sup>10</sup>

Es evidente que, en *La nuit l'après-midi*, los recuerdos de la infancia de la narradora representan un papel importante en su conducta adulta. O quizás habría que decir, su ausencia de recuerdos:

Je ne me souviens pas de mon enfance. De rien. Sauf de ceci : je suis seule dans un petit lit, je me suis mise à l'envers, ma tête cogne au fond du lit, au fond des draps, j'étouffe, je ne sais plus où est la sortie, je crie, j'étouffe, je vais mourir, je crie. [...] Je n'ai aucune mémoire de l'enfance. Aucune mémoire des corps de mon enfance, ni du mien, ni de celui de ma mère. Je me construis une mémoire avec le corps des hommes, je me sauve tardivement avec le corps des hommes, je m'invente à l'âge adulte ne enfance, humide du sperme qui m'a fait naître. (pp. 9-14)

Para la narradora, que no posee recuerdos conscientes acerca de su madre, la imagen materna es sustituida por la de la sirvienta, única figura materna abastecedora de afecto durante la infancia, que la salvó de morir asfixiada entre la ropa de cama cuando era bebé.

Por otra parte, la protagonista identifica a la sirvienta, vestida de blanco y negro, con su gata Douce, blanca y negra igualmente, que curiosamente, acaba de parir, y por tanto, ha ejercido su instinto de maternidad. Las alusiones a la gata en relación con la maternidad son muy frecuentes en la novela. Posiblemente, es el animal el estímulo externo que provoca el deseo de maternidad en la mujer. Dado que ella no puede satisfacer su deseo a través de Gilles, reemplaza esta falta por la demanda de dolor:

Je ferme les yeux maintenant, pour obtenir ce pour quoi je suis venue, une troisième fois, m'allonger sur le lit d'un hôtel de passe : je veux que l'on me casse, que l'on me sorte du froid, une fois pour toutes, et que mon cri se donne, et ma colère, et mes larmes. (p. 91)

Si la falta de recuerdos referidos a la madre de la protagonista desencadena en ella una relación conflictiva con la maternidad, es significativo el hecho de que elija al «homme roux» para que le inflija dolor: se trata de un hombre que ha sido abandonado en su infancia y cuya conducta sexual «desviada» podría, probablemente, explicarse en términos psicoanalíticos por este abandono. Por esta razón, la narradora muestra

---

<sup>10</sup> Como desarrollo de esta idea, véase: Tubert, S. *Deseo y representación. Convergencia de psicoanálisis y teoría feminista*, Madrid, Síntesis, 2001. (capítulo 5, «Maternidad y paternidad: elecciones ideológicas patriarcales»).



hacia este hombre un sentimiento maternal: «*Maintenant il se laisse faire comme un enfant*» (p. 69). O incluso una actitud maternal propia de los animales:

L'homme ne bronche pas. Alors je continue, les yeux fermés, je lèche plus haut, les mamelons, puis plus bas, l'aîne, le pubis. J'ouvre les yeux, et je vois les poils blonds là, contre son sexe, je mange ses poils blonds, j'en ai plein la bouche, et je lèche son sexe. Il retire le préservatif et se laisse faire, comme un chaton par sa mère. Je lèche comme une chatte son petit, avec application. Il est faible, maintenant, il pourrait être né de moi, peut-être naît-il de moi à l'instant même. (p. 54)

La protagonista lame al hombre como si fuera su cría, de la misma forma que una gata lame a sus cachorros. Abundando en esta idea, la narradora identifica al hombre con el gato callejero – también de pelo rojizo – que, de vez en cuando, ocupa a escondidas su cama. El hecho de expulsar al gato callejero, que compite con la gata-madre, coincide con la decisión de la narradora de interrumpir las citas con el hombre:

Je jeterai dehors le chat roux, s'il ose encore pénétrer dans ma chambre. Je le prendrai par l'échine, je le secourrai en criant: «Va-t-en! Va-t-en! Va-t-en», trois fois, comme on exorcise. (p. 93)

Nos encontramos pues ante tres obras que, mediante manifestaciones artísticas diferentes, el cine y la literatura, se sirven de la presentación de distintos espacios, que constituyen un reflejo del fracaso de las relaciones humanas, caracterizadas, en los tres casos por la falta de comunicación. La seducción entre los miembros de la pareja no se realiza, en absoluto, siguiendo los cánones tradicionales, ni siquiera respetando las reglas de seducción que de manera tan amena nos describe Lydia Vázquez<sup>11</sup> en su libro, sino que la comunicación se establece mediante procedimientos impersonales y anónimos, como los anuncios por palabras de un periódico cualquiera. En las tres obras, un espacio de características similares constituye el marco para la expresión del deseo, manifestación de diferentes necesidades, en cada caso.

El deseo sexual de tendencias masoquistas de la narradora de *La nuit l'après-midi*, no es más que la sublimación de un deseo considerado como característico y definitorio de la condición femenina. La expresión explícita de esta necesidad de la protagonista, en el primer capítulo, nos orienta hacia nuestra hipótesis: «*Mois, parfois, j'ai simplement envie d'un bébé dans mon ventre, et puis dans mes bras, comme ma soeur.*» (p. 20)

---

<sup>11</sup> Vázquez, Lydia, *Elogio de la seducción y le libertinaje*, R&B, 1996.

Y las palabras de la protagonista que cierran tanto la novela como estas líneas la confirman: *«Ma violence me fera mal, aussi mal qu'un bébé que l'on sort d'entre ses jambes.»*