

**JE VOIS... ET PUIS JE VOIS... JE VOIS... JE VOIS...  
JE NE SAIS RIEN**

(M. Duras: *L'homme assis dans le couloir*)

Lydia VAZQUEZ

Universidad del País Vasco

En los últimos años se ha acusado a los críticos narratológicos de practicar la reducción sistemática a una tipología, variable según las distintas sub-corrientes críticas, de las posibilidades infinitamente ricas de la narración<sup>(1)</sup>. No entraré aquí en un debate al que, al menos por el momento, «el punto de vista» o, por retomar el término que parece haberse impuesto definitivamente, «la focalización» parece escapar. La polémica Genette-Bal contribuye probablemente a dar tal importancia a uno de los elementos centrales de estudio de los narratólogos, sobre el han trabajado sin embargo muchos otros críticos. Entre ellos, creo que uno de los más interesantes es Jaap Lintvelt, cuyo estudio de la tipología narrativa aparece basado en la oposición entre la función novelesca del narrador, que toma en cuenta el acto narrativo del relato, y partici-

---

(1) Hasta tal punto que el propio Jaap Lintvelt comienza su *Essai de typologie narrative* partiendo de dicha base, aunque para él dicho fenómeno no supone, evidentemente, un empobrecimiento del texto literario, sino una reproducción analítica de la operación primera, fundamentalmente restrictiva, del autor.

pa en la historia; dicha oposición narrador/actor sirve fundamentalmente a Lintvelt para determinar el **centro de orientación** del lector, es decir la «focalización» en el relato.

Aplicar la tipología narrativa de Lintvelt a Marguerite Duras parece indiscutiblemente adecuado<sup>(2)</sup>; pero creo puede resultar incluso indispensable, no ya para demostrar la pertinencia de las aplicaciones narratológicas al texto narrativo en general (y al relato contemporáneo en particular que, lejos de quedar reducido, «permet, au contraire de mettre au jour l'ambiguïté et la complexité cachées d(u) ce roman.»<sup>(3)</sup>, sino porque la diferencia entre «los que hablan» y «los que ven» se diluye en sus obras en un «je vois»/«il voit» que llega incluso a transformar la ficción verbal en imagen, y la palabra en foco.

La obra que analizaré a continuación, basándome en la tipología de Lintvelt, es *L'homme assis dans le couloir* (Minuit, 1980) que ya en su título (complementario del primer párrafo) anuncia «el foco» como elemento fundamental y constructor del relato: «l'homme» se opone a «la femme»; «assis» se opone a «couchée»; «dans le couloir» se opone a «sur un chemin de pierres» («le dehors»). La bifocalización actorial ya aparece anunciada, con todas sus matizaciones espaciales y de «éclairage» (couloir= sombra; dehors= luz), así como la focalización actorial-auctorial globalizante. La dicotomía funcional narrador/actor permite a Lintvelt distinguir dos formas narrativas de base, la **narración heterodiegética** y la **narración homodiegética**. la narración es heterodiegética si el narrador no figura en la diégesis en tanto que actor (narrador distinto de actor). En la narración homodiegética, al contrario, un mismo personaje reúne una doble función: como narrador (yo narrante) se responsabiliza de la narración del relato, y como acotr (yo narrado) juega un papel en la diégesis (personaje narrador= personaje actor).<sup>(4)</sup>

---

(2) Vid. la aplicación de sus teorías por el propio Lintvelt a *Dix heures et demie du soir en été* en su *Essai de typologie narrative: le point de vue*, J. Corti 1981 (reed. 1989), ya anunciada en *Littérature* n° 29 (févr. 1978) en su art.: «La fonction du type narratif dans «Dix heures et demie du soir en été» de Marguerite Duras» (p. 38 a 52).

(3) Lintvelt, *Essai*, op. cit., p. 285.

(4) En este sentido, Lintvelt se mantiene en la línea genettiana, distanciándose de la distinción preliminar de Mieke Bal quien separa (*Narratologie. Les instances du Récit*, Klincksieck, 1977; trad. Cátedra, *Teoría de la Narrativa*, 1985) a «los que ven» de «los que hablan», interesándose particularmente por los primeros y haciendo una primera diferenciación entre Focalizador Externo (FE) y Focalización vinculada a un Personaje (FP).

A partir de esta oposición Lintvelt determina<sup>(5)</sup>, como ya hemos visto, el centro de orientación del lector, con cuya ayuda podrán distinguirse, dentro de las formas narrativas de base, cuáles son sus elaboraciones fundamentales o tipos narrativos.

Así pues, si consideramos la narración de *L'homme assis dans le couloir* como narración **heterodiegética**, ya que como actorial aparece en tercera persona y sólo aparece la primera persona como «yo narrante» y no como «yo narrado», distinguiremos en este tipo de narración tres tipos narrativos: el tipo narrativo es **auctorial**<sup>(6)</sup> cuando el lector se orienta en el mundo novelesco, guiado por el narrador, como organizador («auctor») del relato. El centro de orientación puede coincidir también con un actor («actor») de forma que el tipo de narración será **actorial**. Finalmente el tipo narrativo es **neutro** si el centro de orientación está determinado, no por el narrador ni por un actor, sino por «cámara» que se limita a «grabar» la acción novelesca.

En la obra que nos ocupa, el narrador se presenta como «yo», es decir que, en principio, estaríamos ante un caso de narración homodiegética, pero como ese «yo» sólo tiene por función dramatizar la persona del narrador, y de un narrador ausente de la diégesis, hablaremos de narración heterodiegética. En el interior de esta forma narrativa de base, el centro de orientación del lector, y consecuentemente el tipo narrativo, es determinado por la posición imaginaria que el lector ocupa en el mundo novelesco en los **planos perceptivo, temporal y espacial**, a los que hay que añadir el **plano verbal** como cuarta categoría narrativa propia de la obra artística verbal. En *L'homme assis dans le couloir* se combinan significativamente enunciados pertenecientes a tipos narrativos diferentes; así, dentro de la narración heterodiegética, encontramos un tipo narrativo actorial-auctorial, en el que el centro de orientación del lector es el narrador-narrante<sup>(7)</sup>, y un tipo narrativo actorial con dos centros de orientación en alternación, el hombre y la mujer.

---

(5) Combinando así las dos «focalizaciones críticas» conflictivas de Genette y de Bal.

(6) Vid. también F. Stanzel, *Die typischen Erzählsituationen in Roman*, München, 1955 y *Typische Formen des Romans*, Göttingen, 1964, de quien Lintvelt y Bal se han inspirado parcialmente.

(7) A partir de ahora, utilizaré el término «narrador» en este único sentido («je narrant» y no «je narré») en lo referente a *L'homme assis dans le couloir*.

En cuanto al tipo narrativo actorial, cuya alternancia no supone una alteración de la tipificación lintveltiana, puede constatarse simplemente que concuerda, sin disonancias, con el tipo descrito por Lintvelt.

En el **plano de la percepción**, la perspectiva narrativa es la de un actor (el hombre o la mujer); la profundidad de dicha perspectiva narrativa es de percepción externa limitada (extrospección: «Sans un geste, la bouche mordue à son bras arrêtée à la soie de sa robe, elle percevrait la progression, la pression du pied sur le coeur. Les yeux auraient été de nouveau refermés sur la couleur verte entrevue.», op. cit., p. 19) y de percepción interna también limitada (introspección: «Et tandis qu'il croit avoir encore le temps de choisir, le pied hésite...», op. cit., p. 20); el modo narrativo se concreta en escenas de acontecimientos no verbales y en escenas del discurso de los actores, si bien las segundas son mucho menos frecuentes que las primeras (en estilo directo, limitadas a 4: dos veces «-Je t'aime. Toi» y dos veces «-Je t'aime. -Oui»; en estilo indirecto, gritos de ella y dos «oui, c'est ça»).

En el **plano temporal**, hay dos momentos de la narración: la narración simultánea en presente («l'homme pose son pied sur elle», p. 18) y la ilusión de una narración simultánea, en tiempos del pasado («Elle est arrivée près de lui, s'accroupit entre ses jambes et la regarde elle, et seulement elle», p. 24); en cuanto al orden, en general no se perciben alteraciones significativas, aunque estas sean posibles, concretizadas en la vuelta atrás, en este tipo narrativo, si no es indirectamente («elle est *devenue* laide», p. 12); la duración de la diégesis es corta, de tipo escénico.

En el **plano espacial**, la omnipresencia aparece reiterativamente negada («Elle, elle ne peut pas voir l'homme, elle est séparée de l'ombre intérieure de la maison par l'aveuglement de la lumière d'été», p. 8; «L'homme regarde sans voir (...). Il regarde toujours sans voir ce qui se présente à ses yeux», p. 18-19).

En el **plano verbal**, nos encontramos lógicamente con un narrador heterodiegético y una tercera persona gramatical; con un valor de presente de los tiempos de pasado; con un registro verbal en las escenas del discurso de los actores en idiolecto (aunque no significativamente diferenciable del auctorial en este caso) de los actores; con una inserción del discurso de los actores exterior, en estilo directo o indirecto

(vid. ej. anteriores de las escenas), y también interior en estilo indirecto e indirecto libre («La chair des seins est douce et chaude, on s'y embourbe», p. 18); y con una ausencia consecuentemente del aparato formal del discurso auctorial, así como de funciones del discurso auctorial.

Sin haber hecho diferencias entre el tipo narrativo actorial (actor= hombre) y el tipo narrativo actorial (actor= mujer), diferencias que no me parecen corresponder a dos sub-tipos y por lo tanto superfluas en este caso, creo sin embargo interesante resaltar el enriquecimiento del relato debido a esta bifocalización, ya que en general se presenta como alternante, pero también aparece como simultánea: «Je vois que l'homme a baissé la tête et qu'il la regarde, qu'il regarde en même temps que la femme ce spectacle de lui-même.» (p. 24-25).

La tipología de Lintvelt parece pues adecuarse perfectamente a las focalizaciones actoriales que aparecen en *L'homme assis dans le couloir*. Pero el caso del «yo» narrador es más complejo y creo que merece una atención especial: Cuando no «el hombre» («l'homme», «il», «lui») ni «la mujer» («la femme», «elle») son el cetro de orientación, lo es el «yo» narrador, pero que no he considerado en narración homodiegética, puesto que no es un personaje actor, sino un personaje meramente focalizador o, dicho de otra forma, una cámara, un foco en estado puro (o casi puro, pues veremos que hay alteraciones), pero no puede identificarse totalmente con el término lintveltiano de «neutro», ya que posee una personalidad focalizadora propia.

Este «yo» focalizador, dentro de una narración heterodiegética, con personalidad focalizadora propia puede ser considerado como actorial en los planos de la percepción, temporal y espacial (así como «el hombre» y «la mujer», con cuyo foco coincide en ocasiones).

Sin embargo, en el pleno verbal, el «yo» focalizador no coincide con las características propuestas por Lintvelt. Su estatuto es efectivamente heterodiegético, pero cuenta en primera persona (discurso auctorial), su valor supone una mezcla de presente (tiempo actorial y auctorial) y de condicional (tiempo futuro -auctorial- del pasado -actorial-); aparecen indicadores deícticos («au-delà de», «la-haut», «là-bas») -auctorial-, así como aserciones con una función evaluativa («Elle est d'une forme grossière et brutale (...), Forme des premiers âges, indifférenciée des pierres, des lichens, immémoriale, plantée dans l'homme autour de quoi il se débat.», p. 23; «Je vois que rien n'égalé en puissance

cette douceur sinon l'interdit formel d'y porter atteinte.», p. 26-27; «Je vois cela: que ce que d'ordinaire on a dans l'esprit elle l'a dans la bouche en cette chose grossière et brutale.», p. 27) o explicativa de abstracción («Il crie doucement une plainte d'intolérable bonheur», p. 30).

Asimismo, a nivel de registro verbal, este «yo-narrador» recubre con su idiolecto no sólo su propia percepción sino, en ocasiones, la del «hombre» y «la mujer», en las escenas de acontecimientos no verbales; en las escenas del discurso de los actores, como ya hemos visto, se respeta el discurso de los actores, pero en ocasiones aparece una traducción de su percepción en idiolecto del «yo narrador».

### **Reconstrucción de la Diégesis:**

– Diégesis I: «El hombre» «habría estado» sentado en la sombra del pasillo frente a la puerta abierta de una casa. «La mujer» está tendida «a pocos metros de él» en el exterior, en un paisaje sin árboles, con cambios que llegan hasta el río (límite de la visión focalizable en los tres casos). Más allá: inmensidad brumosa («champs», «fleuve» opuestos a «vallonnements», «nuages»).

– Diégesis II: «El hombre» y «la mujer» hacen dos veces el amor (hasta que) «el hombre» mata a «la mujer».

### **Plano temporal**

– Como centro de orientación temporal, «el hombre» y «la mujer» determinan **el orden** de presentación de los acontecimientos con, dentro de un momento de una narración en simultaneidad, una vuelta atrás, pero desde una focalización externa (la del «yo narrador») posible por el condicional («Ainsi aurait-elle fait parfois. Parfois aussi elle aurait fait très différemment. Différemment toujours», p. 9). Y es una vuelta atrás externa desde la percepción del «yo narrador», es decir, hacia la percepción del «autor» («Je vois que d'autre gens regardent, d'autres femmes, que d'autres femmes maintenant mortes ont regardé de même se faire et se défaire», p. 35-36). Hay anticipación («Ils sont couchés dans le couloir comme endormis tandis qu'autre chose se prépare dans la lente remontée du désir», p. 32), pero es suposición posible actorialmente («Ils restent ainsi, touchés, *en attente*», p. 32). Sin embargo, esta vuelta atrás no tiene más sentido (se vuelve a otros actos en otros momentos similares) que dar una duración cíclica a la diégesis,

que no tiene ninguna indicación temporal, si no es relativa: «soudain», «lentement», «après dix minutes», «maintenant»... Pero no aparece como un relato repetitivo, sino más bien acumulativo («différemment toujours»).

– Uno de los rasgos distintivos del tipo narrativo actorial es el constituido por el **modo narrativo** de la **escena (Duración)**, que se caracteriza por la presentación completa, visualizada, de los acontecimientos y palabras, creando la ilusión de un cuadro que se desarrolla ante los ojos del lector. Como la escena requiere un tiempo del relato (es decir, la extensión textual, medida en páginas o el líneas) suficientemente considerable como para no relatar extensivamente más que un breve episodio, la duración de la diégesis, en este caso de *L'homme assis dans le couloir*, es forzosamente restringida, ya que las escenas:

#### A.

1. «Ella» se muestra (movimientos tendentes a la «image définitive»: «Face à elle, l'homme qui se tait», p. 9-10; «Elle aurait recommencé à bouger; (...) L'homme aurait attendu encore», p. 11-13).
2. «El» lo hace («Il s'est arrêté devant elle, il fait ombre sur sa forme (...) la forme haute de son corps dressé au-dessus d'elle», p. 14-15; «Lorsqu'il atteint le sexe il a un regain de force, il s'écrase dans sa chaleur, se mélange à son foutre, écume, et puis il se tarit», p. 16).
3. «El» le hace daño («L'homme, de son pied, fait rouler sa forme sur le chemin de pierres. Le visage est contre le sol. L'homme attend et puis il recommence, il fait rouler le corps de-ci de-là, avec une brutalité qu'il contient mal (...); «Elle a crié», p. 17-21).

#### B.

1. «Ella» se acerca y comienza («Il l'aurait regardée arriver vers lui la revenante du chemin de pierres. Elle serait restée pendant un instant adossée au cadre de la porte avant de pénétrer dans la fraîcheur du couloir (...), p. 22-24).
2. «Ella» hace («Elle est arrivée près de lui, s'accroupit entre ses jambes (...), p. 24-25; «Je vois qu'il se laisse faire (...). Qu'il la regarde faire.», p. 29).
3. «El» lo hace («Il la rejoint. Il s'allonge longtemps sur elle, il la pénètre», p. 31); como «otros» («...une couleur violette déjà rencontrée sur le chemin d'autres endroits, d'autres fleuves...», p. 33).

C.

1. «El» la mata («Le visage est vidé de toute expression (...), le corps de même se laisse frapper (...) hors de toute douleur. Que l'homme insulte et frappe (...), submergés par le silence.», p. 34-35); como «otros» vistos por «otras» muertas («Je vois que d'autres gens regardent, d'autres femmes, que d'autres femmes mortes (...)», p. 35).

A, B y C, si bien (por el carácter particular de personajes foco del narrador) no se puede definir el carácter totalmente escénico de las mismas, y a pesar de las descripciones de la naturaleza por parte del narrador que aparecen al principio de cada escena, en el seno del principio de la primera, en el seno de la segunda y al final de la tercera... A, B y C pueden ser consideradas escenas, ya que los acontecimientos son visualizados y las palabras reproducidas en estilo directo-discurso externo (ya citadas), en estilo directo de FP («elle le lui demande, viens.», p. 32; «Elle dit: frappée, fort, comme tout à l'heure le coeur.», p. 33), o en estilo indirecto («Elle dit qu'elle voudrait mourir», p. 33). Salvo dos casos de omisión expresa de palabras («Elle nomme des choses, insulte, crie des mots», p. 30; «l'immobilité de leurs corps défaits excepté cette parole qu'il lui dit encore, que c'est sans fin.», p. 32) pero que tienen por objeto subrayar la voluntad de omisión de léxico sobre sexo, y que no alteran fundamentalmente el carácter escénico del relato.

En los momentos interescénicos se encuentran expresiones del tipo «pendant longtemps», «pendant très longtemps», pero que no varían la suposición de una diégesis breve con un doble acto sexual y un asesinato en un mismo tiempo diegético, con una duración sin lagunas.

## **Plano de la Percepción**

### *Escenas vistas. Escenas imaginadas*

Ciertas características del tipo narrativo auctorial ya han sido señaladas (adverbios deícticos). Al contrario el narrador-focalizador no tiene características de percepción neutra ni auctorial, sino actorial. Pero el «yo narrador» percibe más que «el hombre» o que «la mujer». ¿Cómo conseguir dicha visión más completa? El narrador es centro de orientación perceptivo general: el narrador cede el centro de orienta-



ción perceptivo al «hombre» o a «la mujer» cuando es pertinente, pero además, actúe como foco independiente o cedido, hay percepciones que sólo son posibles gracias a escenas fantasmáticas, es decir, imaginadas por el «yo narrador» más allá de su propia percepción actuarial y que lo acercan a una percepción auctorial (FP —«yo»= FE), y ello gracias en el plano verbal, a las expresiones en condicional («l'homme se serait assis...»; «elle aurait recommencé à bouger...») que asemejan, estilísticamente, a indicaciones organizativas, de puesta en escena. El «yo» tendría pues un doble foco, el propio del «yo narrador» del tipo actuarial («je vois»; «j'entends») y que le lleva a materializarse incluso como personaje («Je lui parle et je lui dis ce que l'homme fait. Je lui dis aussi ce qu'il advient d'elle.», p. 15-16), y el foco auctorial, del tipo FE, que indica lo que debe verse o ser visto, confundido en un aparentemente mismo «yo» («Qu'elle voie, c'est ce que je désire», p. 17; todas las frases condicionales, y ese «Je sais», p. 22, opuesto al «je vois» o «j'entends»).

En la escena A son el «yo narrador» (en toda su complejidad) y «el hombre» los focalizadores-parciales y zoom de «ella», siempre parcializada («Je vois l'enclave du sexe entre ses lèvres écartées... Le visage reste inconnu. Je vois le corps, p. 12-13; «On ne peut pas dire si ses yeux sont entrouverts ou fermés.», p. 8; «Elle, elle ne peut pas voir l'homme», p. 8; «Les yeux de la femme s'entrouvrent sans regard», p. 16), para mejor subrayar su carácter de Objeto Focalizado (OF): OF—Yo narrador—cambio OF—PF («Qu'elle voie, c'est ce que je désire»).

En la escena B la focalización en condicional muestra una visión del interior que con un foco en el exterior de la casa necesita una transición (yo narrador: «la femme bouge»; «il amorce un mouvement»). Al final de B1 «ella» se hace PF al mismo nivel que «él», pero al mismo tiempo OF (=«ella»: «Elle est pleine de jouissance», p. 25) por FE («yo narrador» dentro: «:») y «Ella» que ven, y fuera: «Au-delà d'eux je vois encore que c'est un pays sans arbres, un pays du nord.», p. 25).

Cuando ella hace, ella aparece como focalizadora (no visualmente sino sensitiva y sentimentalmente; él, como OF, «no ve», sólo es cuerpo —sin cabeza o con con la cabezainerte—) hasta que provoca la reacción de él, y se vuelve al yo narrador («Elle ne sait plus très bien ce qu'elle fait, ni ce qu'elle dit (...). Elle embrasse», p. 30). En ocasiones, «ella» focalizadora da lugar, en transición verbal, a la focalización ex-

terna del yo narrador («Les dalles sont fraiches, désaltérantes. Elle pleure encore par à-coups, *des pleurs d'enfant*», p. 31).

En la escena C, el foco predominante es el del «yo narrador»; «él» aparece troceado («La main de l'homme se dresse, retombe et commence à gifler», p. 33) al igual que «ella» («La main gifle *la naissance des lèvres (...). Le visage est vidé...*», p. 33-34), hasta que «ces gens se sont submergés par le silence» (p. 35), es decir, el foco-iluminación se apaga.

El tipo narrativo del «yo narrador» de *L'homme assis dans le couloir* corresponde a una mezcla del esquema homodiegético auctorial («je narrant» – «je narré») con el heterodiegético actorial en los planos no verbales, que incrementa su complejidad de focalización, al englobar a los tipos heterodiegéticos actoriales de «él» y de «ella», así como la combinatoria del tipo «él» + «ella», adaptamos el foco a los distintos tipos según las necesidades diegéticos y extradiegéticas. Podría *concluire* resumiendo las dos diégesis (de las cuales una es fundamentalmente espacial y la otra fundamentalmente temporal, haciendo su combinación escénica) en dos vertientes focalmente aislables: «ella» es deseo; «él» es violencia; «ella» es, pues, objeto de violencia (que se confunde con el sujeto de deseo), y «él» es objeto de deseo. «Ella», como focalizador-sujeto de deseo, enfoca un objeto (él) relativamente poco preciso, y sobre todo a nivel sensitivo; «él», como focalizador-sujeto de violencia, enfoca un objeto (ella) muy parcializado y concretizado a nivel físico. «Yo» tiene la ambivalencia anterior («je vois» = dos focos FP + FP) pero posee un «saber mayor»<sup>(8)</sup> al del «yo» de «je vois» y que lleva al lector a disociarse del «yo narrador» que dice al final del relato «je ne sais pas si elle dort» (el lector sabe que está muerta).

Pero si el «je vois» y el «je sais» aparecen recubiertos por una misma instancia narrativa «yo», es porque los dos focos se sitúan en el mismo seno fantasmático (el «je vois» puede imaginar que «je sais»), creando un efecto de especularidad entre la ficción y lo real, y tendiendo así a borrar sus fronteras.

---

(8) Como el «saber superior» del que habla Fügler –in «Zur Tiefenstruktur des Narrativen», *Poetica*, V, 1972, p. 268-292- en su «Ich-form original simultánea» (tipo con el que podría coincidir nuestro relato, si no fuera por su carácter heterodiegético) o en su tipo narrativo personal espectral) (pero que según Fügler sólo puede darse en casos de sueños o apariciones espectrales).

## Resumen

Se pretende una aplicación de las teorías de J. Lintvelt sobre la focalización narrativa a *L'homme assis dans le couloir* de M. Duras. Se concluye en ella que el tipo narrativo del «yo narrador» en este relato corresponde a una mezcla del esquema homodiegético auctorial y de heterodiegético actorial en los planos no verbales, incrementando su complejidad focalizadora al englobar «él», «ella», pero también la combinatoria «el+ella», con un foco adaptable a las necesidades diegéticas. Ambos son sujetos focalizadores y objetos focalizados en la reciprocidad de los campos de la violencia (él sujeto; ella objeto) y del deseo (ella sujeto; él objeto), enclavados dentro de un «yo sé», y un «yo veo», una misma instancia narrativa que crea un efecto de especularidad entre la ficción y lo real.

## Résumé

Il s'agit d'une application des théories de J. Lintvelt sur la focalisation narrative à *L'homme assis dans le couloir* de M. Duras. On en déduit un type narratif homodiegétique auctorial mélangé avec un type hétérodiétique actorial pour les plans non verbaux, amplifiant la complexité focalisatrice par le regroupement de «il» et «elle» mais aussi «il+elle», selon les besoins de la diégèse. Les deux sujets focalisateurs sont également objets focalisés («il» sujet de violence; «elle», objet. «Elle» sujet de désir, «il» objet), à l'intérieur d'une même instance narrative qui réunit le «je sais» et le «je vois», créant ainsi un effet de spécularité entre la fiction et la réalité.

## Summary

Our purpose is to apply J. Lintvelt's theories on narrative focalization to M. Duras' *L'homme assis dans le couloir*. The conclusion drawn is that the narrative type of first person narrator in this story constitutes a mixture of the «authorial homodiegetic» and the «actorial heterodiegetic» shematas on the non-verbal plane, with an increase in focalizing complexity produced by the addition of «he», «she» and the combination «he+she», thus giving rise to a focus which can be adapted to the diegetic necessities. Reciprocally, both are focalizing subjects and focalized objects in the fields of violence (he subject; she object) and desire (she subject; he object), encompassed within an «I know» and «I see», one same narrative instance which creates a specular effect between fiction and reality.