

## LA ACTUAL NARRATIVA FRANCESA (I)

por Mario TOME DIEZ

En las siguientes líneas nos proponemos ofrecer una visión de conjunto de la reciente narrativa francesa. Las limitaciones de este espacio no nos permiten abarcar la totalidad de autores y obras que entran a formar parte del actual panorama literario. Por ello, es necesario establecer algunas consideraciones previas. Con el término «narrativa» pretendemos agrupar aquellas creaciones literarias a las que normalmente se denominan «novelas» (*roman*), si bien es cierto que para varias obras recogidas resulta problemática su inclusión en este género. Hemos fijado el año 1970 como punto de partida de nuestra exposición. Así, pues, quedarán excluidos escritores, como Julien Gracq, Marguerite Yourcenar o Julien Green, cuya obra más representativa goza de gran actualidad, pero es anterior a la fecha señalada. En lo que respecta a los criterios de selección de determinadas novelas o autores, es evidente que pueden ser discutibles. Ante una obra literaria reciente es siempre difícil realizar una valoración objetiva, y más aún siendo conscientes de las especiales circunstancias que en nuestros días rodean a la producción literaria (industrial editorial, «mass media», premios literarios, crítica periodística). No obstante, teniendo en cuenta la obra de B. Vercier y J. Lecarme, *La littérature en France depuis 1968*, el *Dictionnaire des littératures de la langue française*,<sup>1</sup> así como las críticas aparecidas en revistas especializadas («Littérature», «Magazine Littéraire», «Lire», etc.), presentaremos brevemente a aquellos narradores que consideramos más importantes o significativos, con arreglo a tres coordenadas generales: 1) El «Nouveau Roman» y otros experimentos narrativos. 2) Grandes figuras actuales. 3) Premios literarios y éxitos editoriales.

### CONTINUIDAD DEL «NOUVEAU ROMAN» Y OTROS EXPERIMENTOS NARRATIVOS

Es en los años cincuenta cuando surge la denominación *nouveau roman*, que se aplica a un grupo de escritores que tienen en común una misma casa editorial («Les Editions de Minuit»). Al propio tiempo, una serie de escritos

---

(1) VERCIER, B., LECARME, J., *La littérature en France depuis 1968*, Bordas, París, 1982.

BEAUMARCHAIS, J.P., COUTY, D. y REY, A., *Dictionnaire des littératures de la langue française*, Bordas, París, 1984.

teóricos de los propios novelistas, así como la rápida aceptación y defensa de una parte de la crítica especializada, contribuyen a crear la idea de escuela o movimiento literario.

Lo cierto es que hay en los llamados «nouveaux romanciers» una intención de renovar una cierta idea de literatura, a la vez que de liberar las formas de la novela. Existe una clara reacción contra las tendencias que habían dominado hasta entonces el mundo literario: la novela existencialista y de compromiso, los relatos con argumentos coherentes y personajes modélicos, la idea de que la obra debe tener un mensaje, etc.

En estas «nuevas novelas» se advierten unas formas narrativas opuestas a los planteamientos de la novela tradicional. Contra la propia noción de «narrar» que suponía una «historia» (intriga, acontecimiento) que contar, ahora ya no existe la acción, sino datos, constataciones y descripciones. Anteriormente, los personajes eran el centro del relato, marcados por modelos psicológicos que les convertían en héroes con los que identificarse. Ahora se produce un vacío de personajes, que se revelan como un elemento más dentro del mundo de los objetos omnipresentes. Hasta el momento la novela ha estado presidida por un tiempo cronológico o lineal. La idea de un orden temporal desaparece, imponiéndose una ruptura, ya sea por yuxtaposición de secuencias, variaciones inconexas o saltos fuera del tiempo.

Ya no es posible la primacía del autor omnisciente que conduce al lector durante el relato. Este tiene que participar y cocrear la obra. No puede haber ideas preconcebidas o tesis que transmitir al lector. No hay fines ideológicos, morales o filosóficos. La narración es una búsqueda dentro del propio sistema de la escritura al que pertenece. De ahí, la importancia que adquieren las nuevas técnicas y elementos narrativos. La literatura entra en contacto con otras áreas de creación: cine (flash back), música (variaciones y repeticiones) o pintura (collage).

En la actualidad, si bien es cierto que no se puede mantener esa división entre novela «nueva» y novela tradicional, no obstante se observa en el señalado grupo de novelistas, una continuidad de actitudes y orientaciones ante el hecho literario. Básicamente, se aprecia en sus últimos libros, al lado de la consolidación de planteamientos iniciales, una búsqueda de nuevas formas, enriqueciendo el espacio literario con las aportaciones de otros campos afines (cine, arte, música).

Veamos, resumidamente, la reciente trayectoria de las figuras más representativas.

### **Nathalie Sarraute (1902)**

Existe una preocupación constante en la obra de Nathalie Sarraute por el papel decisivo que juegan las palabras en toda situación humana. En *L'usage de la parole* (1980), encontramos distintos textos, cada uno de los cuales pone de relieve una palabra o expresión de la lengua corriente («mon petit», «je ne comprends pas», etc.). La utilización de las mismas crea diferentes es-

cenar narrativas o de ficción. Se hace hincapié aquí en esas vibraciones imperceptibles, en esos deslizamientos que afloran bajo el discurso que, ya en su primera novela, la escritora había denominado *tropismes*: «ces mouvements indéfinissables qui glissent très rapidement aux limites de notre conscience (et qui) sont à l'origine de nos gestes, de nos paroles, des sentiments que nous manifestons, que nous croyons éprouver».

La investigación sobre el lenguaje aparece también en *Disent les imbéciles* (1976), al cuestionar la verdad de las palabras. El estereotipo marca la vida del hombre, y las palabras nos atrapan constantemente dentro de los personajes que tenemos que representar en nuestro entorno.

*Enfance* (1983) se desarrolla como un diálogo permanente entre la escritora y su doble: «Alors, tu vas vraiment faire ça? Evoquer tes souvenirs d'enfance ... Comme ces mots te gênent, tu ne les aimes pas. Mais reconnais que ce sont les seuls mots qui conviennent». Una vez más, N. Sarraute prosigue su búsqueda en lo incierto de las palabras, intentando aprehender lo indecible: «Il y a des sensations très floues, inexprimées, qui sans les mots bien sûr ne sortiraient jamais, mais qui existent avant et poussent les mots. (...) Tout ce que j'essaie donc, c'est de laisser vivre les sensations, jusqu'au moment où elles-mêmes suggèrent des mots».<sup>2</sup>

### Alain Robbe-Grillet (1922)

En el Colloque de Cerisy, el escritor señalaba que el único enemigo es desde siempre y de un modo general el sentido. Rechazando una visión humanista del mundo, A. Robbe-Grillet nos recuerda que éste no tiene ningún tipo de sentido, ya sea moral, filosófico, religioso o incluso absurdo. El mundo simplemente «está». De ahí la primacía del objeto en su obra y esa literatura descriptiva que le caracteriza.

Por otra parte, la existencia de un tiempo cíclico recorre sus relatos. Distintas trayectorias y recorridos conducen al punto de partida, enmarcándose dentro de estructuras repetitivas: la narración se complace en pasar una y otra vez por los mismos puntos, lugares, objetos y personajes, configurando una especie de laberinto.

El interés por el cine y por las imágenes que imponen las modernas sociedades, hará de sus relatos el lugar privilegiado donde emergen y se transforman los mitos y estereotipos sociales. Así, en *Topologie d'une cité fantôme* (1976), *Souvenirs du triangle d'or* (1978) o *Djinn* (1981) se utiliza como material de base en la elaboración literaria, una serie de variaciones (sugeridas por asociación visual, sonora o verbal) sobre la violencia o el sexo, que diariamente asaltan al hombre bajo forma de imágenes, en el comic, los carteles o la publicidad: «Ces images de viols, de supplices de femme-objet ou de

(2) Entrevista aparecida en la revista LIRE. Véase: *Ecrire, lire et en parler*, LAF-FONT Robert, París, 1985, p. 210.

sang répandu, notre société les a dans la tête: ce que je fais, c'est les renvoyer, au grand jour, à leur platitude d'images de mode». <sup>3</sup>

### Michel Butor (1926)

Nos hallamos ante un gran inventor de formas literarias que ha renovado, en gran medida, el registro experimental de la escritura. Interesado por las estructuras de tiempo y espacio, Michel Butor es un constructor del lenguaje, que no escatima en medios para organizar la página y el libro como si se tratara de un espacio. Son fundamentalmente sus últimas obras las que se abren a todo tipo de técnicas (tipográficas, mezcla de colores en el texto, collage, interferencias de discursos discontinuos, combinaciones aritméticas o alfabéticas), así como a otros ámbitos creativos: música, etnología, informática, pintura, video, etc.

En *Dialogue avec 33 variations de Ludwig van Beethoven sur une valse de Diabelli* (1971), el escritor se sirve de las formas musicales, como la variación, para organizar el relato, al tiempo que combina el análisis técnico, la información histórica y las analogías entre la música y la literatura. *Intervalle* (1973), reflexión sobre el acto creador e investigación tipográfica, nos permite contrastar el borrador del libro con el texto definitivo, dentro de su proceso de fabricación. Las nuevas posibilidades técnicas son aprovechadas en *Le Rêve d'Irénée*, texto que va acompañado por una cassette grabada por el propio Michel Butor. A propósito de los medios audio-visuales nos dirá: «Si l'on utilise à fond l'enregistrement des textes sur bandes vidéo, on peut obtenir des livres dans lesquels existe une liberté absolument inouïe par rapport à l'ancienne page. On peut avoir des livres dans lesquels la taille des caractères varie et ne pose plus aucune espèce de difficulté, on peut changer de caractère, accomplir toutes sortes d'anamorphoses». <sup>4</sup> *Vanité* (1980) es una transcripción bastante modificada de una conversación grabada, donde dialogan tres personajes «alegóricos»: Scriptor, Pictor y Viator.

Así pues, traspasando las fronteras convencionales de la literatura, reinventando un nuevo futuro para el libro y abarcando los múltiples códigos de nuestra cultura, Michel Butor se revela como el depositario y compilador de este final de siglo, con sus signos, clichés, fantasmas y fabulaciones turbulentas. <sup>5</sup>

### Claude Simon (1913)

El premio Nobel 1985 está fascinado por el problema del tiempo en la no-

(3) Citado por VERCIER, B. y LECARME, J. *La littérature en France depuis 1968*, p. 171.

(4) *Ibidem*, p. 177.

(5) Véase: CLAVEL, A., en *Dictionnaire des littératures de la langue française*, Vol. I., p. 344.

vela. Así, se da cuenta de que, como en la vida, el tiempo no es un fenómeno continuo que tenga una coherencia lógica; existen vacíos y momentos en que no ocurre nada. En consecuencia, Claude Simon hará uso de la frase excesivamente larga y sin signos de puntuación, a la vez que recurrirá al gerundio, tratando de escapar a los imperativos lógicos que supone el empleo de los tiempos personales.

Puesto que percibimos el mundo de nuestro entorno como un hecho fragmentario, al que sólo nuestra razón y hábitos tratan de imponer un orden lógico, el escritor nos recuerda que no podemos negar la evidencia: «Mais je continue de mettre en doute les principes fallacieux de causalité, de l'enchaînement chronologique, qui dominant le roman traditionnel et suggèrent l'idée d'une toute puissance du littérateur». <sup>6</sup>

En novelas como *Les corps conducteurs* (1971), *Triptique* (1973) o *Leçons de choses*, se advierte cómo el movimiento de la escritura se funda en las palabras, esos «cuerpos conductores» que hacen posible, por medio de repeticiones y variaciones, el devenir del relato. Todo texto será, pues, como ya dijera Jean Ricardou, «l'aventure d'une écriture».

*Les Géorgiques* (1981) se presenta como un inmenso «collage», que conjuga tres personajes, tres épocas y tres lugares principales, en torno al tema central de la guerra española y mundial. Una rica polifonía de narradores que se superponen, al compás de frases interminables, llenas de incisos, reanudaciones, correcciones e interrogaciones. Como el propio escritor ha señalado, lo fundamental de toda obra, literaria o pictórica, es su combinatoria. Son las relaciones entre elementos (los colores en la pintura) lo que constituye el verdadero tema. De ahí, que un cuadro no deba representar nada y una novela no tenga por qué contar una historia. Pero, así como la pintura ha conquistado, desde hace muchos años, un espacio propio, la literatura lleva cien años de retraso. Aún así, y gracias a la obra de Proust, Joyce, etc., existen nuevos horizontes para la creación literaria. <sup>7</sup>

### Robert Pinget (1919)

Quizás el menos conocido del grupo del «Nouveau Roman», pero en el que Jean Ricardou ha visto uno de sus representantes más característicos. Teniendo una importante influencia de S. Beckett en su vida y obra, R. Pinget despliega todo un trabajo de variaciones sobre las palabras, la sintaxis, las estructuras narrativas y los temas, en obras como *Fable* (1971), *Cette voix* (1976) o *Monsieur Songe* (1982). Un buen ejemplo nos lo proporciona *L'Apocryphe* (1980), narración que adquiere la forma de un palimpsesto, constituido por sesenta y ocho fragmentos que configuran y hacen avanzar un texto sin autor aparente, poblado de testimonios contradictorios, correcciones y

(6) Declaraciones recogidas en *Le nouvel observateur*, n.º 1.094, 25-10-1985, p. 57.

(7) Véase la carta inédita, *Le métier de romancier*, en *Le monde hebdomadaire*, n.º 1.929, 17-10-1985, p. 12.

supresiones. Entramos, así, en uno de los fenómenos por los que más se ha preocupado la crítica en los últimos años: la «intertextualidad».

### Nuevas investigaciones literarias: el grupo «Oulipo» y Georges Perec

Fundado en 1960 a iniciativa de Raymond Queneau y François Le Lionnais, por un grupo reducido de escritores y matemáticos, el *Ouvroir de littérature potentielle* (OULIPO), lejos de ser una escuela literaria, se presenta como una tentativa por abrir nuevas vías experimentales a la creación literaria.

Apartándose de toda preocupación estética, OULIPO se propone la exploración sistemática de las estructuras literarias, con el fin de renovar formas implantadas y «contraintes» lingüísticas. Para lo cual, se servirá de todos aquellos métodos que favorezcan la invención de nuevas estructuras, como así sucede con las aportaciones de la matemática. R. Queneau señala como finalidad de los trabajos del grupo: «Proposer aux écrivains de nouvelles «structures», de nature mathématique ou bien encore inventer de nouveaux procédés artificiels ou mécaniques, contribuant à l'activité littéraire. Des soutiens de l'inspiration, pour ainsi dire, ou bien encore, en quelque sorte, une aide à la créativité». <sup>8</sup> Un buen ejemplo nos lo proporciona la aplicación de la matemática combinatoria a las rimas en poesía o a letras y palabras en el relato, lo que da como resultado, composiciones de tipo visual, con simetrías, paralelismos y juegos gráficos de todo tipo.

Raymond Queneau (1903–1976) ha sido el principal impulsor de todas estas ideas. «Grand Satrape du Collège de Pataphysique» y cómplice literario de Boris Vian, Queneau es uno de los más importantes inventores de lenguaje de nuestro tiempo, y así lo prueban obras como *Exercices de style* (1947) o *Zazie dans le métro* (1959). Por su parte, podemos considerar a Georges Perec (1936–1982) como uno de los principales divulgadores y más conocidos actualizadores de los experimentos literarios de Oulipo en el terreno de la novela, habiendo obtenido los premios Renaudot (1965) y Médicis (1978).

Interesado por la técnica del «lipogramme», que consiste en la supresión sistemática de un signo tipográfico, Georges Perec lo pondrá en práctica en *La Disparition* (1969), relato en el que está ausente la letra «e». Aparte de obras como *W ou le souvenir d'enfance* (1975) o *Je me souviens* (1978), podemos considerar a *La vie mode d'emploi* (1978) como su creación más importante, a la vez que síntesis y resumen de sus exploraciones literarias.

Aplicando una estructura matemática, conocida por el nombre de «bicarré latin orthogonal d'ordre 10», esta obra adquiere las dimensiones de un relato-puzzle, en el que 21 veces 2 series de 10 elementos son permutados, determinando los elementos constitutivos de cada capítulo. La acción de los noventa y nueve capítulos se centra en un edificio parisino, con sus sótanos,

(8) Texto recogido en: *La littérature potentielle*, in «Bâtons, Chiffres et Lettres», Gallimard, 1965.

pisos, escaleras, buhardillas, etc., donde un sinfín de inquilinos configuran una temática fragmentaria, que se construye bajo el denominador común de la acumulación y la enumeración. El libro se presenta, a veces, como una sucesión de inventarios de personajes, objetos, citas, etc., entre los que destacamos un catálogo de bricolage, listas bibliográficas y las minuciosas descripciones de objetos del entorno cotidiano.

Esta proliferación vertiginosa de «objetos-signo» provoca una saturación, a la vez que una ruptura en las relaciones de significado. De este modo, el escritor vacía el signo literario de su contenido ideológico (objeto de consumo), ya que éste queda neutralizado por el juego del lenguaje. Las posibilidades de este tipo de literatura son ilimitadas; todos los géneros, estilos, técnicas y temas tienen aquí cabida. El relato se convierte en una gran «summa» de la «escritura» como elemento de civilización. Y lo que es más importante, en cuanto «puzzle» que se ofrece a un lector para que lo combine a su gusto, *La vie mode d'emploi* es la «obra abierta» por excelencia, que marca nuevas direcciones, no sólo en el campo de la creación literaria, sino en esa nueva propuesta de interpretación que ella implica.

### Philippe Sollers (1936)

El fundador en 1960, junto con un grupo inquieto de jóvenes escritores, de la revista *Tel Quel*, sigue siendo objeto de escándalo en el mundo literario francés, pues obras como *Paradis I* (1981) o *Femmes* (1983), constituyen todo un acontecimiento, por su aceptación o repulsa en distintos sectores de la crítica.

En cierta medida, por su búsqueda de nuevas formas y por su contestación a la novela tradicional, Philippe Sollers se sitúa en la esfera de influencia del «Nouveau Roman»; además, el grupo *Tel Quel* fue uno de los principales defensores y difusores del mismo. Pero su obra intenta abarcar un marco más amplio en el que ocupa un lugar determinante el mundo del «significado», con sus implicaciones temáticas de distinto signo (filosofía, psicoanálisis, sociología, política, arte, etc.): «... parce que le travail que je fais est un travail qui ne porte pas seulement sur les signifiants ou la langue, thème traditionnel des avant-gardes, mais aussi bien sur les signifiés, c'est-à-dire sur l'étendue des données informatiques portant sur tous les problèmes à la fois, qu'ils soient scientifiques, religieux, psychologiques, sexuels, etc.».<sup>9</sup>

Interesado por los problemas de la prosodia y la sintaxis dentro del relato, el novelista trata de fabricar una lengua para se leída en voz alta, en libros como *Lois* (1972), *H* (1973) o *Paradis I*, donde el texto discurre con la ausencia de puntuación y de la división en párrafos. Por el contrario, en *Femmes* se introducen obsesivamente los puntos suspensivos, aislando las palabras y reduciendo la frase al mínimo, dentro siempre de una escritura fragmentaria.

(9) SOLLERS, P., *Théorie des exceptions*, Gallimard, Paris, 1986, p. 202.

Podemos decir que Sollers es el dandy de la «modernidad» literaria en Francia. En novelas como *Paradis I, Femmes, Portrait d'un joueur* (1984) o la reciente, *Le Coeur Absolu* (1987), tienen cabida todos los «índices» de nuestro tiempo. La narración es un crisol que funde los elementos más característicos de la «modernidad». Proponiéndose con lucidez la comprensión de lo contemporáneo, el escritor señala: «Il me fallait trouver une forme susceptible de traiter quasiment en direct, au coup par coup, constamment, l'information telle qu'elle est en train de se faire. Donc il faut trouver le point de vue qui soit le plus aigu et le plus vaste possible». <sup>10</sup>

Vemos, así, como los relatos se hacen eco de todo tipo de reflexiones filosóficas, psicoanalíticas, religiosas o artísticas; al tiempo que irrumpe en ellos la más rabiosa actualidad (guerra de Irán, elección del Papa, crisis económica, debates políticos, terrorismo, etc.). Asimismo, en diferentes pasajes, se advierte el desarrollo de un discurso hermenéutico de dimensiones simbólicas. El recurso a la cita bíblica para ilustrar —analógicamente— ciertos acontecimientos actuales; la importancia de la labor «descifradora» atribuida a Freud, que marca a nuestra civilización; el papel que el sexo (Sade) desempeña en su obra, como cristalización o elemento revelador de las «claves» humanas; en fin, la visión de una sociedad de signo matriarcal, todo ello pone de relieve el interés de Sollers por lo que considera: «la question cruciale du déchiffrement symbolique de l'humanité». <sup>11</sup>

La influencia de Sade, Joyce, Proust y Céline es manifiesta. Su capacidad para hacer uso en cualquier momento de la cita filosófica, literaria o científica, explícita o implícitamente, no conoce límites. A modo de síntesis, tres dimensiones definirían al Sollers escritor. Hombre «barroco» por excelencia, como así lo muestra su ambigua actitud creadora que podríamos resumir en la polarización «infierno/paraíso», Sollers introduce en su obra la erudición y el lenguaje más rico y sublime, al lado del discurso más obsceno y torpe. El gusto por la parodia le lleva a utilizar todos los recursos que ponen en jaque al lector, conduciéndole a la contradicción; en último término se trata de un «guiño» al lector y de una propuesta irónica o humorística: «Montrer que, dans ce qui s'écrit, quelque chose, sans fin, rit». Llegamos, así, a la dimensión de «transcendentalidad» que alcanza su proceso creador, al ser capaz de transformar el acontecimiento más cotidiano, los tópicos de turno o los imperativos del sexo, en una fabulación literaria de la más sorprendente efectividad. Sin duda, estamos ante el más «metafísico» de los escritores contemporáneos.

(10) Ibidem, p. 204.

(11) Ibidem, p. 205.