

conoce. A la vez, la novela del venido a más y el ascenso social (en Francia: de Marivaux a Maupassant) corresponde a un período de afirmación del género novelesco que conquista un lugar dominante y se apropia de los recursos, el lugar y las prácticas de los otros géneros (épica en sus orígenes, la novela deviene lírica con los románticos y dramática con los naturalistas).

Si se acepta esta lección de historia literaria según la cual la novela tematiza a menudo en sus ficciones algo de la situación en la cual se encuentra o cree encontrarse en el campo cultural, la pregunta es de rigor: ¿qué manifiesta el auge actual de la temática de la filiación? Me parece –y quizá sea un rasgo específico de la literatura actual– que esta temática está vinculada con una crisis particular de la escritura. La palabra *crisis* está devaluada y cada época intenta reivindicarla en su beneficio. En consecuencia, en vez de hablar en general, conviene precisar de qué momento crítico se trata.

Estamos ante un nuevo cuestionamiento de las referencias, los valores, los apoyos, los discursos, los deseos, la alteridad, etc. Como lo muestra un buen número de obras –con *La condición posmoderna* de Jean-François Lyotard a la cabeza³– cierta turbación se abre paso en el campo del saber. Se puede ver en esta crisis el efecto cruzado y amplificado de los pensamientos de la sospecha y de las grandes quiebras históricas de las ideologías del progreso o, por mejor decir, de las fracturas en la consciencia occidental que fueron, aparte de las guerras mundiales y los bombardeos atómicos, los hundimientos ideológicos y su cortejo de desmentidos infligidos a quienes creían en el curso mejorador de la historia. No se trata, por cierto, de adjudicar sólo a las contingencias históricas los cambios en la escritura, pero me parece innegable que repercute en la literatura algún eco de los traumatismos contemporáneos.

Conmovida quizá más que en décadas anteriores por la quiebra de sus ideales y de su fe en ella misma, la consciencia contemporánea ha visto los horrores que comportaban sus entusiasmos. El momento actual es, en consecuencia, más agudo en cuanto a la formulación de sus discursos. Si un sistema de representaciones ya empezó a vacilar a comienzos de siglo, el resto de la centuria trabajó con ese constante cuestionamiento y con una dinámica positiva. Simplificando: las vanguardias históricas afirmaron su voluntad de conmover el edificio cultural heredado del siglo XIX para construir uno nuevo que se sostenga, aunque habitado por la duda, ante los peligros que lo amenazaren. Después de la Segunda Guerra Mundial, el esquema se reiteró y se extendió al campo de la crítica donde el esfuerzo

³ Jean-François Lyotard: *La condition postmoderne*, Paris, Minuit, 1979.

de reconstrucción consistió en sustituir el sujeto por la estructura, ya que sobre aquél resultaba riesgoso fundar cualquier cosa.

La literatura, lejos de quedar indemne, fue también tocada por el fenómeno. Todo ello permite corroborar lo que dice Lyotard: no sólo porque su legitimación ha fallado, los metarrelatos se han desacreditado, sino también porque el mismo discurso, sea el que fuere, ya no puede aceptarse como verdadero. Todo relato, legitimante o no, ha perdido credibilidad en razón de que en parte también la ha perdido el lenguaje. Entonces: como han fracasado los modelos de pensamiento, fallan las leyes y las referencias. Ya no hay nada a lo que oponerse para situarse, nada con que identificarse, nada a destruir. El sujeto individual se ve en situación de rebuscar en sí mismo, y no a partir de lo exterior, el discurso de la ley y la dinámica de su coherencia. Ha de buscarlos, construirlos y criticarlos. Lo amenazan el extravío y la inestabilidad. De allí las actitudes de no saber, de duda, de fragmentación y escisión del sujeto.

El lugar de los antepasados

Es entonces cuando se plantea la pregunta mayor: ¿cómo seguir escribiendo? En su extravío, el sujeto intenta reconstruir la Historia de la que ha surgido, sin duda para entender mejor su propia situación. Los padres ya no aparecen como garantes de su sistema de pensamiento, sino como víctimas de una Historia que ha pasado de ellos. Todo el texto de *La acacia* de Claude Simon muestra así lo ridículo de una vida construida sobre la doble confianza en los valores intelectuales y sociales, y conducida, por esta misma confianza, a la muerte absurda en los campos de batalla de la Primera Guerra Mundial. Las figuras parentales pierden su valor paradigmático. Son identidades mal desarrolladas, inciertas, inacabadas.

Esta cuestión es obsesiva en la obra de Pierre Bergounioux: el sujeto se experimenta como el depositario de los deseos incumplidos de sus antepasados. Tal es el sentido casi alegórico de la maleta en *El huérfano*: «Somos dos, los mismos, pero no en el mismo momento. El primer llegado tiene todas las ventajas porque llegó antes. Cuando llega el otro, desnudo, levanta la nariz y advierte que ya hay alguien y también una suerte de vieja maleta cuyo contenido el primero está impaciente por hacérselo probar». Llena de vestidos y adornos de todas clases, esta maleta designa también el conjunto de posturas que el niño ha de adoptar para satisfacer a sus padres, antes de entender, quizás, que su verdadera identidad –si alguna vez la alcanza– no surge de tal embrollo. O, en *El día de todos los santos*, las lápi-

das que el sujeto debería llevar como collares: «Los muertos existen dos veces: primero fuera y luego, dentro. Quizá su segunda existencia sea más extensa y vigorosa que la primera. (...) Las placas de mármol sellado de las tumbas sería más lógico y natural llevarlas como cuentas de collares y pasearse con ellas. Una simple ojeada permitiría entender de qué se trata, ya que la envoltura de piel es como un terrazo de cemento. Debajo está lleno de gente, siempre la misma. (...) Pero como se nos ha dicho que reposaban en paz, tardaremos mucho en comprender –si es que habremos de comprender– que son ellos y no somos nosotros. Somos ellos. Se corre el riesgo de seguir siéndolo sin sospechar un solo momento que era entonces cuando habríamos podido ser nosotros».

Cercanos al cuento filosófico por su práctica de la alegoría, estos dos textos muestran bien hasta qué punto el sujeto contemporáneo se siente deudor de una herencia cuya verdadera medida se le escapa y que se obstina en evaluar, comprender, hasta recusar: «Una generación, una época, pueden verse impedidas de cumplir la tarea que les incumbe y alcanzarse como tales en el devenir. Hasta sus más audaces representantes se ven desgarrados entre la exigencia de la hora siempre renovada que son, y el antepasado de tiempos conclusos con sus formas petrificadas»⁴.

Esta generación se parece a ese escritor que declara en una entrevista estar «trabado por imágenes tenaces, cargado de deudas y demoras que debería saldar, disipándolas, so peligro de que el pasado devore al presente»⁵. De esta misma manera Pierre Michon presenta a su Rimbaud, bajo la figura del hijo que es el lugar de una tensión mayor entre las dos instancias de la madre, con la cual se abre el libro, y el padre, que socava el relato con su irremisible ausencia.

El sujeto de nuestro tiempo, que no se encuentra con sus propios deseos y a veces ni siquiera es capaz de identificarlos, sólo puede conocerse a través de los otros. Al comienzo de *La casa rosa* de Bergounioux se pone claramente en escena esta situación. El texto presenta a un narrador que cuenta cómo, cuando era niño, fue persuadido para ir por primera vez a una casa de familia. Su tía lo persuade de lo contrario mostrándole una foto donde aparece como un bebé en brazos de su abuelo, rodeado por los miembros de la familia instalados en una escalera. El sujeto es llevado a un conocimiento imperfecto de sí mismo, a su propio e ignorado pasado. La cuestión de la identidad –«¿Quién soy?»– se vuelve algo así como «¿Qué sé de lo que he sido?» Y en tanto Breton sustituía esta pregunta por otra, muy surre-

⁴ Pierre Bergounioux: «Haute tension?», en *Quai Voltaire*, n° 7, hiver 1993, p. 22.

⁵ Pierre Bergounioux-Paul Martin: *L'oeil de la lettre: rencontre avec Pierre Bergounioux*, 1994.