

alista, «¿A quién asedio, a quién frecuento?», habría que invertir el dicho, en el caso de Bergounioux y otros escritores de su generación: «¿Quién soy?» deviene «¿Quién me asedia, quién me frecuenta?».

El problema es, en efecto, el de la transmisión familiar de algo, una herencia, y de la inscripción del yo en una Historia. Mi identidad, parecen decir esas obras cuya lista imperfecta transcribí en la introducción, mi identidad depende de lo que recibo de otro. Es revelador, en este sentido, que el sujeto sólo haya vuelto a la escena de las ciencias humanas y la cultura en general, a través de la cuestión del Otro. El pensamiento de Lévinas y de Ricoeur⁶, las intervenciones de Kristeva⁷ y el paso de Todorov⁸ de la poética a la ética, parecen significativos de la necesidad de tal evolución para alcanzar eventualmente al yo. Lo que, en las ciencias humanas, es el pensamiento del Otro, en la literatura francesa actual son los relatos de filiación.

El sujeto se entera de sus orígenes a través de sus parentescos. Esta es la más cercana y también la más inquietante figura posible del prójimo inmediato, o sea de la alteridad. Desmiente la evidencia de una presencia segura y ha de ponerla en juego. El sujeto resulta impulsado hacia algo incognoscible, del que participa y en el cual no se halla bien situado para conocerlo. El sujeto contemporáneo se percibe como alguien a quien le falta el pasado. Tal constatación invalida la seguridad de la autoconsciencia, que procede de la intuición y favorece los extravíos identitarios. La autobiografía tan violentamente cuestionada en los últimos años, se convierte, ante la imposibilidad de narrar al yo, en el relato de los que precedieron al yo. El relato de filiación, sea que adopte formas autobiográficas o ficcionales, es, en consecuencia, el modo privilegiado de la escritura del sujeto: «Estamos hechos de tal manera que, de movida, no conocemos nada, ni siquiera a nosotros mismos. Podemos fácilmente evitarnos. Lamento que las circunstancias me lo hayan impedido. Pero ellas se reunieron para producirme una extrema necesidad de saber, la cual, a su vez, se empeña en un prolongado recorrido, difícil, cuyo término sería la resolución de los enigmas»⁹.

Este tipo de interrogación cambia en profundidad la práctica misma de la escritura novelesca, lo que Bergounioux expresa en estos términos: «La economía narrativa ejerce sobre el material una acción constrictiva. En tanto el material sólo tiene como realidad la imaginación del autor, sólo

⁶ Paul Ricoeur: *Soi-meme comme un autre*, París, Seuil, 1990.

⁷ Julia Kristeva: *Étrangers à nous-mêmes*, París, Fayard, 1988.

⁸ Tzvetan Todorov: *Nous et les autres*, París, Seuil, 1989.

⁹ Pierre Bergounioux-Tristan Hordé: *Recueil*, n° 22, 1992, pp. 85/94.

vale por el juego de las relaciones inmanentes al relato mismo, y fluye espontáneamente en la sintaxis novelesca. Se une a su transitividad. Muy distinto es el caso de que los hechos evocados hayan existido realmente y que el deseo de verlos claramente sea superior al de narrar. El eje novelesco es horizontal. Una acción encuentra en él su solución y su resolución en una acción ulterior y ésta, su justificación en aquélla. La postura reflexiva es vertical. Excava y se hunde en vez de saltar, rebotar y deslizarse. La necesidad de comprender es superior a la de mostrar.»

Es así como Michon, en *Rimbaud hijo*, repregunta sin complacencia lo que denomina la «vulgata», es decir esos depósitos de crítica gestionados a lo largo de la obra del poeta por Banville, Izambard, Paterne Berrichon, Mallarmé, Claudel, Breton, Etiemble, etc. El examen de las estratificaciones casi geológicas que recubren y ocultan el texto poético produce ciertamente –sea cual fuere la forma ágil y transversal del autor– un relativo abandono de la narratividad. El texto atraviesa la prueba de la detención y la parálisis, del atasco o extenuación de lo narrativo a favor de una forma más discursiva. Es paradójico, ciertamente, que la tentación discursiva se apodere de unos textos que deben su incertidumbre a una época caracterizada por los desfallecimientos del discurso. Pero la parte discursiva que se elabora en el seno de un material más narrativo no queda por ello asegurada. Aquí sólo es discursiva la *estasis* que interrumpe el esquema narrativo, pone en cuestión las postulaciones y los avances a medida que el texto los intenta (lo mismo que en el teatro la dramaturgia de Koltès, por ejemplo, confronta las tentativas de discurso, de pruebas casi intercambiables y finalmente sin verdadero arraigo en la convicción de quien las pronuncia).

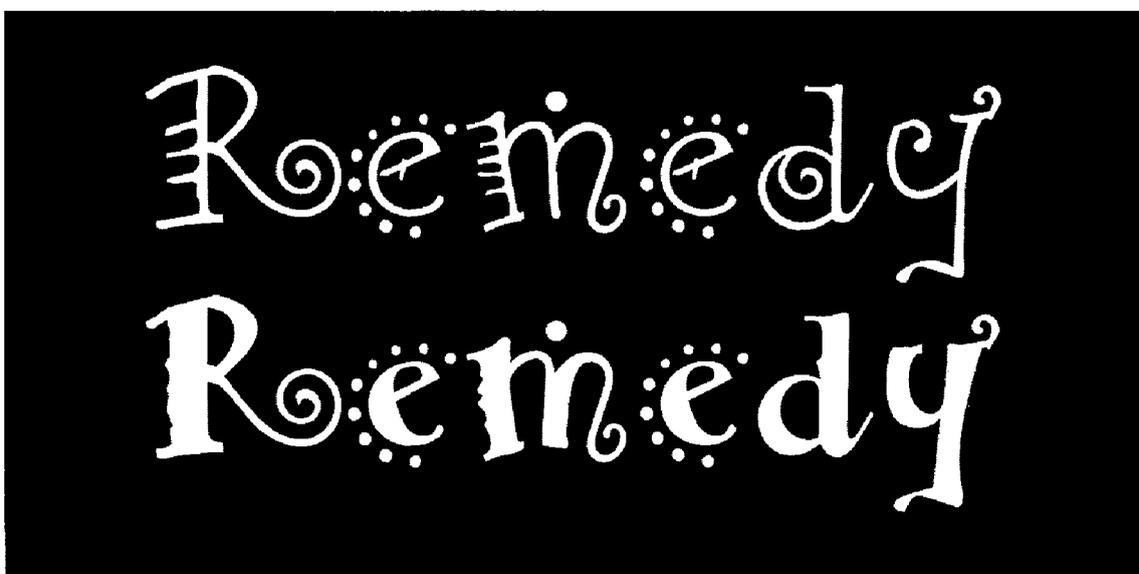
En consecuencia, nos vemos ante un discurso paradójico, sin más apoyos ni estructuraciones que los conferidos por su propio movimiento. El lejano modelo de este tipo de discurso son las ficciones de Beckett, que muchos escritores contemporáneos consideran como un hito insuperable de la literatura. Tal vez estas obras parezcan inferiores a su poderoso modelo, ya que avanzan hacia otro lugar donde ya no se trata de desencarnar al sujeto, sino, al contrario, de reconstruirle su inscripción en la historia, que desprecia el autor de *Lo innombrable*¹⁰. En lugar de hablar del discurso, convendría más bien evocar una suerte de perturbación de lo discursivo sin discurso verda-

¹⁰ Las cuestiones de filiación no son, por otra parte, extrañas a Beckett, como lo prueban, por ejemplo, los estudios de Didier Anzieu: *Beckett et la psychanalyse* (Mentha, 1992) y de Sjeff Houppermans: «De la rampe à la tombe, le roman familial dans l'oeuvre de Samuel Beckett» en *Fathers and Mothers in Literature*, eds. por Henk Hillenaar y Walter Schönau, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1994.

dero, donde el discurso sólo aparece, al final, en una exhibición crítica que deshace los avances.

Este atasco del relato contemporáneo no debe confundirse con el diagnosticado y luego preconizado por Jean Ricardou en los tiempos de la que él denominó «nueva novela». Lejos de la decisión concertada de unos autores cuya finalidad era una radical puesta en crisis de las habituales leyes del relato, tenemos aquí un fenómeno enteramente producido por la situación de escritura. Resulta evidente, por ejemplo, si oponemos las saturantes descripciones de Simon en su *Tríptico*, a los atascos propios a la dificultad de elaborar un relato en *La acacia*. Lo que digo acerca de una perturbación de lo discursivo sin discurso podría también decirse del ensayo. La escritura toma en él unas vías cada vez más indirectas, inesperadas en tal género. El desarrollo de la ficción poética, el recurso a la metáfora, a las microficciones, hacen estallar el género. El actual éxito de la forma particular, también cercana a la autoficción, que se podría denominar «ensayo-ficción», aparece muy ligada a la ya descrita perspectiva. En efecto, sea que se trate de interrogarse sobre los antepasados, o de reconstruir el relato de lo que fueron, o de preguntarse sobre lo que surge de él, o de reflexionar sobre una suerte de apropiación ficcional de la literatura precedente, este «ascendiente cultural», como lo intenta, por ejemplo, Gérard Macé en *El abrigo de Fortuny*, en definitiva los derroteros no son muy distintos.

Traducción: Blas Matamoro



Remedy, de Frank Heine, Emigre Fonts, 1991.



Emeterio Melendreras: Cartel de la Junta de Defensa de Madrid (1936-1939)