

UN EJEMPLO DE NUEVA NARRATIVA FRANCESA: JEAN-PHILIPPE TOUSSAINT

CLARA CURELL

Universidad de La Laguna

La alternativa al Nouveau Roman francés la está tomando desde 1985 un grupo de jóvenes narradores, arropados asimismo por Les Éditions de Minuit, que forman parte de la llamada «generación del 89» (Nadeau, 1989:3), entre los que podemos destacar a Jean-Philippe Toussaint, Jean Echenoz, Patrick Deville y François Bon. Ya han sido bautizados de diversas maneras: postmodernistas, minimalistas, «nouveaux nouveaux romanciers» e incluso, simplemente, «nouveaux romanciers» por aquellos, como es el caso de Robbe-Grillet¹, que creen que el Nouveau Roman no está acabado, que es eterno, y que consideran «nouveau roman» toda aquella obra que cuestione la novela, como cree él que es el caso de los relatos de estos escritores; sin embargo, reconoce también que, aun siendo en cierta medida los sucesores de los «nuevos novelistas», difieren de ellos en cuanto que no se definen como intelectuales ni tienen ningún deseo de teorizar.

Entre estas «otras novelas», como también han sido denominadas por la prensa literaria (Salgas 1989:34), las narraciones de Jean-Philippe Toussaint —*La salle de bain* (1985), *Monsieur* (1986), *L'appareil-photo* (1988) y *La réticence* (1991)— nos han parecido de las más interesantes, lo que nos ha llevado a elegir las como objeto de estudio.

Nuestra intención es tratar de descubrir cuáles son las características más determinantes de la escritura de este autor y ver en qué sentido y hasta qué punto ésta puede ser considerada heredera del Nouveau Roman, postmodernista o minimalista. Por supuesto, está totalmente fuera de nuestro propósito y de nuestro alcance pretender definir estas nuevas corrientes estéticas, cuyo concepto es incluso polémico entre los propios especialistas. En efecto, el debate en torno a la problemática definición de postmodernismo, importado de los Estados Unidos donde apareció en los años setenta, sigue aún vivo entre los filósofos franceses, mientras que la discusión acerca de qué es el minimalismo la están haciendo en estos momentos los críticos y escritores norteamericanos. Sin embargo, y a pesar de esta falta de claridad conceptual, algunos estudiosos destacan ciertos rasgos que consideran definitorios de estas tendencias, que son los que vamos a utilizar en nuestro breve acercamiento a la obra de Toussaint.

1 En una charla-coloquio que tuvo lugar en la Facultad de Filología de la Universidad de La Laguna (Tenerife) el 31 de marzo de 1993.

Antes de seguir adelante, quisiéramos hacer una pequeña puntualización en relación a las acepciones que adoptamos del término «postmodernismo». En sentido amplio, como dice Enrique García Díez (1987:30), especialista en novela norteamericana contemporánea, significa «un catalizador de reacciones dispares y contradictorias frente al modernismo, al mismo tiempo que una respuesta adecuada a los nuevos condicionantes socio-históricos», por lo que, entre otros, abarca al movimiento minimalista. Por el contrario, en sentido estricto, hace referencia a una corriente anterior en el tiempo y opuesta a la constituida por los escritores minimalistas que, si bien, como señala Miguel Riera (1987:5), respetan la importancia de sus antecesores y coetáneos, reniegan de las características esenciales de su estética.

Una vez hecha esta precisión, vamos a centrarnos en nuestro análisis. Hay dos constantes, propias del minimalismo narrativo, que destacan en las novelas de Toussaint: por un lado, la brevedad de las historias que nos cuenta y, por otro, la insignificancia deliberada de sus argumentos, prácticamente desprovistos de peripecias, aparentemente superficiales y en los que prima lo cotidiano, lo banal. Ambos extremos son consecuencia de su proyecto general de escribir a partir de muy poco, de tratar sólo lo que considera esencial para una novela, como él mismo reconoce en una entrevista concedida en 1990². Aunque abiertamente no se confiesa minimalista, sus palabras coinciden casi totalmente con las del escritor y crítico norteamericano John Barth cuando se refiere a este movimiento:

«Y aunque funcionalismo y minimalismo no son la misma cosa, y no digamos ya abstracción y minimalismo (...), surgen del mismo impulso: despojarse de lo superfluo para revelar lo necesario, lo esencial» (1987:61).

Ahí creemos que radica el motivo del aparente vacío que presentan sus narraciones: el escritor se limita a proponer al lector unos pocos elementos, que considera básicos e imprescindibles, y es éste, como colaborador suyo, el que tiene que completar la novela. Este papel activo del receptor no constituye ninguna novedad ni es exclusivo de los textos minimalistas, puesto que es una de las aportaciones más importantes de la literatura postmodernista, como lo ilustran las obras de los «nouveaux romanciers».

Otro elemento, para nosotros el más sobresaliente, que también responde a la ambición de nuestro autor de hacer novelas a partir de lo mínimo, lo constituyen sus personajes, o mejor dicho, *su* personaje. Efectivamente, podemos hablar de un solo protagonista común a todas sus novelas, un joven que, curiosamente, tiene la misma edad que el autor en el momento de escribirlas: veintisiete años, «bientôt vingt-neuf», como dice él mismo en *La salle de bain* (p. 15), veintinueve años en *Monsieur* (p. 43) y treinta y tres en su última novela, *La réticence* (p. 101). Este dato es el único que aparece claramente explicitado sobre su persona: no sabemos cómo se llama, desconocemos cuál es su aspecto físico e ignoramos cuáles son sus pretensiones y sus móviles. Las únicas referencias que se nos dan tienen que ver con algunos objetos y seres próximos que lo rodean: una compañera en sus tres primeras novelas y un hijo de ocho meses en *La réticence*. Esta ausencia de información en torno al personaje nos recuerda las primeras obras de Robbe-Grillet, en las que el autor ya no lo sabe

Entrevista concedida a Pep Blay, del periódico *Avui* de Barcelona, el 7 de julio de 1990.

todo acerca de sus héroes que, por otra parte, son cada vez más insustanciales, como también lo son en Toussaint. En efecto, el protagonista es un ser esencialmente banal, contemplativo y ocioso que se limita a existir y que, las pocas veces que se mueve, lo hace sin destino preciso, sin ir a ninguna parte. Así, en *La salle de bain* habla de «la quiétude de ma vie abstraite» (p. 15), en *Monsieur* sabemos que lo único que le pide a la vida es estar sentado en una silla (p. 89), en *L'appareil-photo* describe su vida como «une vie calme où d'ordinaire rien n'advenait» (p. 7), y finalmente en *La réticence* reconoce que no hace nada ni espera nada en particular (p. 14). Para Robbe-Grillet³, es claramente un heredero de Meursault, legatario de una tradición de héroe ausente e inmovilizado sobre sí mismo. Por otra parte, también son bastante claros los paralelismos que presenta con los personajes de Beckett. Se trata ciertamente de un personaje solitario que apenas se comunica en unas novelas donde hay una falta casi absoluta de diálogos: no habla pero, no obstante, piensa. «Je serais plutôt un gros penseur, oui», nos dice en *L'appareil-photo* (p. 50). Y para poder cavilar con tranquilidad, lo ideal es que se den dos condiciones: la primera es estar completamente solo y aislado en un espacio pequeño, como por ejemplo una cabina telefónica (*L'appareil-photo*, p. 125) o un «photomaton» (p. 92), aunque el lugar idóneo es un aseó:

«Il y avait également là plusieurs cabines individuelles, dont toutes les portes étaient ouvertes. (...) Je refermai la porte derrière moi, la verrouillai et, rabattant le monocle en plastique du cabinet, je m'assis pour pisser. (...) Assis là depuis un moment déjà, le regard fixe, ma foi, je méditais tranquillement, idéalement pensif, pisser m'étant assez propice je dois dire, pour penser» (*L'appareil-photo*, p. 31).

Es estas circunstancias de ensimismamiento, hasta llega a pasar temporadas enteras recluido en el cuarto de baño de su casa:

«Je restais allongé dans la baignoire tout l'après-midi, et je méditais là tranquillement, les yeux fermés, avec le sentiment de pertinence miraculeuse que procure la pensée qu'il n'est nul besoin d'exprimer» (*La salle de bain*, p. 122).

La segunda condición que favorece su capacidad de reflexión es estar sentado, como nos revela en *L'appareil-photo*:

«Du moment que j'avais un siège, moi, du reste, il ne me fallait pas dix secondes pour que je m'éclipse dans le monde délicieusement flou et régulier que me proposait en permanence mon esprit, et quand, ainsi épaulé par mon corps au repos, je m'étais chaudement retranché dans mes pensées, pour parvenir à m'en extraire, bonjour» (p. 31).

En esta posición se nos muestra también en algunos momentos de la segunda novela:

3 Vid. nota 2.

«Immobile sur sa chaise, la tête renversée en arrière, il mêla de nouveau son regard à l'étendue des cieux, l'esprit tendu vers la courbure des horizons. Respirant paisiblement, il parcourait toute la nuit de la pensée, toute, loin dans la mémoire de l'univers, jusqu'au rayonnement du fond du ciel» (*Monsieur*, p. 96).

Pero no sólo es un ser capaz de pensar, sino que es también un hombre sensible, que se enamora (*L'appareil-photo*, p. 28) y que se conmueve ante su compañera:

«De temps en temps, nous nous regardions furtivement, tendrement. Nous ne parlions pas. Au milieu du grand hall, s'arrêtant, Edmondsson déboutonna mon manteau et, passant la main dessous, me caressa le sein» (*La salle de bain*, p. 69).

y ante su hijo:

«J'eus envie de le prendre dans mes bras, mais je me contentai de lui caresser le front, doucement, restant encore un instant ainsi près de lui à le regarder dormir» (*La réticence*, p. 67).

Lo que ocurre es que, si bien reflexiona y siente, no quiere o no puede expresar en voz alta sus sentimientos, por lo que el lector tiene la impresión de que es un ser frío con muy pocas intimidades que referir. Sus novelas, tanto si están escritas en primera persona como en tercera, presentan un narrador-testigo que habla siempre desde fuera, lo que acentúa todavía más esta aparente falta de vida interior del protagonista. Es por ello que estos textos han sido calificados de «impasibles», que no insensibles, como lo aclara su editor, Jérôme Lindon:

«Impassible, ça n'est pas l'équivalent d'insensible, qui n'éprouve rien; cela signifie précisément le contraire: qu'on ne trahit pas ses émotions... (Salgas 1989: 34).

A través de esta capacidad de sentir y, a medida que nos va dejando entrever sus afectos, nuestro personaje va adquiriendo una complejidad, se va humanizando. Y ello es aún más manifiesto, si cabe, cuando sus emociones son de índole negativa. En varios pasajes aparece agobiado, invadido por una tensión que su naturaleza introvertida no siempre logra hacer desaparecer:

«Il devait, et il le savait bien, essayer de s'énerver un peu dans les circonstances de la vie, progressivement sans doute, par étapes, de manière à éviter que toute la tension qu'il emmagasinait n'explosât d'un seul coup» (*Monsieur*, p. 84).

Este nerviosismo es fruto, en ocasiones, de una vaga amenaza exterior, casi siempre injustificada, como ocurre en *La réticence*:

«Je ne voulais plus sortir de l'hôtel maintenant, je ne voulais plus être vu dans

le village, et, la tête emplie de pressentiments divers, tous les bruits qui se faisaient entendre au-dehors m'apparaissaient comme autant de menaces diffuses qui semblaient se préciser de plus en plus» (p. 136).

Y esa sensación no es en absoluto superficial puesto que puede llegar a convertirse en una profunda angustia existencial que le hace tomar conciencia de la absurdidad de la condición humana. En una de las novelas dedica un día entero a leer un ejemplar de los *Pensées* de Pascal en versión inglesa y elige un párrafo que parece ilustrar a la perfección su estado:

«Pero cuando reflexioné con más profundidad, y después de haber hallado el origen de nuestra angustia, quise encontrar su razón de ser, y descubrí que había una razón válida que consiste en la angustia natural de nuestra débil condición mortal, y tan miserable que nada puede *consolarnos*⁴ cuando pensamos en ello» (*La salle de bain*, p. 87)⁵.

La única manera de apaciguar esta ansiedad es a través de la reflexión:

...seul dans un endroit clos, seul et suivant le cours de ses pensées dans le soulagement naissant, on passe progressivement de la difficulté de vivre au désespoir d'être» (*L'appareil-photo*, p. 94).

Ello nos conduce de nuevo, para concluir nuestro análisis, al rasgo que consideramos como verdaderamente definitorio de la personalidad de nuestro héroe: su carácter de ser esencialmente pensante.

Nuestra modesta aproximación a la novelística de Toussaint nos ha permitido descubrir algunos de los elementos más interesantes de su escritura. En primer lugar, creemos que puede considerarse un escritor postmodernista desde un punto de vista cronológico y si nos atenemos a la acepción amplia del término. Por otro lado, puede calificarse de minimalista si entendemos por ello el hecho de escribir partiendo del mínimo y desarrollando novelas breves, desprovistas prácticamente de trama argumental. Por el contrario, no creemos que pueda encuadrarse dentro del minimalismo narrativo si ello significa quedarse en la superficialidad, ya que creemos que su originalidad reside precisamente en crear, con muy pocos medios y a través de una consecuyente eliminación de todo lo externo, un personaje profundo, cercano a los héroes existencialistas, inmerso en un universo superficial en el que aparentemente no ocurre nada, que no es más que el reflejo del vacío de la sociedad actual. Finalmente, pensamos que es un heredero del Nouveau Roman en el sentido de que su obra sigue constituyendo, en palabras de Jean Ricardou (1971:32), «l'aventure d'une écriture», aunque sólo sea una breve aventura.

4 En cursiva en el original.

5 La traducción del párrafo, originalmente en inglés, es nuestra.

Referencias bibliográficas

- BARTH, J. (1981): «La littérature du renouvellement». *Poétique* 48, 397-405.
- BARTH, J. (1987): «Más o menos». *Quimera* 70/71, 60-63.
- BLAY, P. (1990): «Entrevista: Jean-Philippe Toussaint». *Avui* 7 julio 1990.
- GARCÍA DÍEZ, E. (1987): «Experiencia y experimento». *Quimera* 70/71, 28-33.
- McHALE, B. (1987): *Postmodernist Fiction*: Nueva York y Londres: Methuen.
- NADEAU, M. (1989): «L'état des lieux». *La Quinzaine littéraire* 532, 3-4.
- RICARDOU, J. (1971): *Pour une théorie du nouveau roman*. París: Éditions du Seuil.
- RIERA, M. (1987): «Muchas voces muchos ámbitos». *Quimera* 70/71, 4-5.
- SALGAS, J.-P. (1989): «Rencontres avec Jérôme Lindon». *La Quinzaine littéraire* 532, 34-35.
- SARUP, M. (1988): *Post-Structuralism and Postmodernism*. Harvester: Wheatsheaf.
- TOUSSAINT, J.-Ph. (1985): *La salle de bain*. París: Les Éditions de Minuit.
- TOUSSAINT, J.-Ph. (1986): *Monsieur*. París: Les Éditions de Minuit.
- TOUSSAINT, J.-Ph. (1988): *L'appareil-photo*. París: Les Éditions de Minuit.
- TOUSSAINT, J.-Ph. (1991): *La réticence*. París: Les Éditions de Minuit.