

NUEVOS ASEDIOS A LA NOVELA ENTRE FRONTERAS

ARAGÓN-AQUITANIA,
RELATOS SIN FRONTERAS



**LUIS BELTRÁN ALMERÍA
Y DOLORES THION SORIANO-MOLLÁ,
(COORDS.)**

LUIS BELTRÁN ALMERÍA Y
DOLORES THION SORIANO-MOLLÁ
(COORDS.)

Nuevos asedios
a la novela
entre fronteras
Aragón-Aquitania,
relatos sin fronteras

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

- © Luis Beltrán Almería y Dolores Thion Soriano-Mollá (coords.)
- © De la presente edición, Prensas de la Universidad de Zaragoza (Vicerrectorado de Cultura y Proyección Social)
1.ª edición, 2021

Este libro forma parte del proyecto GENUS NOVEL del Gobierno de España (FFI2017-82662-P) del que es investigador principal Luis Beltrán Almería, del pgrupo GENUS del Gobierno de Aragón (GENUS H30) y del proyecto PATRIMOINES D'ENCRE TRANSPYRÉNÉENS de la Communauté d'Agglomération Pau Béarn Pyrénées, de la Université de Pau et des Pays de l'Adour y de la ciudad de Pau.

Prensas de la Universidad de Zaragoza. Edificio de Ciencias Geológicas, c/ Pedro Cerbuna, 12
50009 Zaragoza, España. Tel.: 976 761 330
puz@unizar.es <http://puz.unizar.es>



Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

ISBN 978-84-1540-242-0

Impreso en España

Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Zaragoza

D.L.: Z 961-2021

PRÓLOGO

Presenta este volumen la quinta entrega de la red transpirenaica «Aragón-Aquitania, relatos sin fronteras». Esta red, coordinada por Dolores Thion Soriano-Mollá, viene convocando desde hace una década a estudiosos de ambos lados de la frontera pirenaica, especialmente a investigadores de la Universidad de Zaragoza y de la Université de Pau et des Pays de l'Adour, para crear un clima de diálogo y de colaboración interfronterizo. En una primera etapa la red contó con el reconocimiento y la financiación de las instituciones regionales (Diputación General de Aragón y Nouvelle Aquitaine). En una segunda etapa ha seguido trabajando gracias a sus propios recursos.

El objetivo de esta red ha sido y sigue siendo potenciar los estudios de las relaciones culturales entre España y Francia en la era moderna, sin olvidar fenómenos específicos como las culturas pirenaicas. En esta ocasión se han priorizado los estudios relacionados con la novela moderna y con la novelización de otros géneros literarios. Esta iniciativa se enmarca en los esfuerzos del grupo y proyecto de investigación GENUS NOVEL FFI2017-82.662-P del Gobierno de España y H30 del Gobierno de Aragón, que dirige Luis Beltrán Almería, y del proyecto Patrimoine d'encre Transpyrénéens II de la Communauté d'agglomération Pau Béarn Pyrénées (CAPBP), que dirige Dolores Thion.

Luis BELTRÁN ALMERÍA y Dolores THION SORIANO-MOLLÁ

Zaragoza y Pau, noviembre de 2020

SOBRE LA NARRATIVA FRANCESA CONTEMPORÁNEA

Rosa de Diego
Universidad del País Vasco

Tras la crisis de las vanguardias históricas de los pasados años ochenta, es difícil definir con nitidez el panorama de la literatura francesa contemporánea. En muchas ocasiones, resulta más significativo el ruido, la polémica y el debate que una detallada reflexión teórica. Indiscutiblemente no es muy riguroso hablar sobre el trabajo de autores que son nuestros contemporáneos, cuya obra es única, independiente, individualista y que, además, son escritores que están en permanente transformación. Están tan próximos a nosotros que carecemos de la perspectiva adecuada para poder apreciar su valor o su calidad y para efectuar comparaciones o establecer afinidades. El peso de las modas, la presión de los medios de comunicación y la incidencia de los premios literarios generan seducciones literarias pasajeras o de fácil consumo. Además, no olvidemos la cantidad de novelas que se publican cada año en Francia, más de cuatrocientas, sin tener en cuenta las traducciones ni otros géneros como el ensayo.

La denominada *moderna* novela francesa, que había surgido a finales del siglo XVIII, culmina con el *nouveau roman*, que constituye un fenómeno vanguardista con todos los rasgos propios de un movimiento: efecto de *grupo*, evidenciado en los Coloquios de Cerisy, deseo de ruptura con una escritura tradicional, dificultando y trastocando los hábitos de lectura, búsqueda de innovación y de experimentación, con varios textos-manifiestos y su consiguiente polémica, y publicación de las obras en una misma editorial.

Sin embargo, desde entonces la literatura contemporánea francesa carece *grosso modo* de escuelas, y ello a pesar de que los grupos y movimientos pueden resultar etiquetas cómodas para la organización, evolución histórica y definición del panorama literario. Desde finales del siglo xx, destaca cada escritor en su originalidad y singularidad, con su propio estilo y renovación.

La literatura contemporánea¹ ha sido catalogada como «postmoderna», «tardomoderna», literatura «ultra contemporánea» o «extremo contemporánea». Cualquiera de estos términos se refiere a una estética, un periodo, una realidad sociocultural que surge en Europa a partir de los pasados años ochenta y cuya fase crítica se produce en torno a 1989 con la caída del muro de Berlín.² Frente a la modernidad de las Luces, donde la racionalidad y el progreso de las ciencias generaron una emancipación progresiva del hombre, la postmodernidad nace de la toma de conciencia de la complejidad y del caos (gracias también al desarrollo de la física de las partículas y de la mecánica cuántica), que ponen en evidencia la noción de inestabilidad, de impredecibilidad y de incertidumbre. El pensamiento postmoderno se basa en una realidad discontinua, fragmentada, donde la única temporalidad que importa es la del presente. Se trata de una literatura que no comparte una poética o una estética, sino que vive en la diversidad y la diferencia a pesar de ciertas similitudes y actitudes: el minimalismo de autores como Yves Ravey, Régis Jauffret o Annie Ernaux no está, paradójicamente, alejado del trabajo retórico de otros como Michon, Sylvie Germain o Pascal Quignard.

Tras estas rápidas reflexiones preliminares, voy a señalar a continuación las que considero «grandes líneas» de la narrativa francesa contemporánea.

La interdisciplinarietà

La literatura actual manifiesta una relación cordial con otras manifestaciones artísticas que, de alguna forma, se deslizan y perturban o modifican la linealidad del texto. El cine, y también las series televisivas, influyen

1 Sobre lo contemporáneo hay varios estudios de interés: Viart y Vercier, 2008; Agamben, 2008; Ruffel (dir.), 2010; Dion y Mercier (dirs.), 2019; Mougín, 2019.

2 Léanse Meschonnic, 1988, y Lyotard, 1979.

en muchas novelas contemporáneas francesas, por ejemplo, de Jean Echenoz, Tanguy Viel, Christine Montalbetti o Chloé Delaume, que, además, lo reivindican de manera explícita. Ocurre algo similar con la fotografía en la obra de Annie Ernaux, Sophie Calle, François Maspero o Jean-Loup Trassard. Y con las artes plásticas, como la colección *L'Un et L'Autre* producida por J.-B. Pontalis y consagrada a «Otro», que en muchas ocasiones es un pintor: no se trata de trazar una biografía al uso, sino de caminos para aprehender esa actividad invisible por la cual el «uno» construye con el «otro» una parte de su propio yo. También está presente la arquitectura, tal y como son testigos de ello las obras de Fanny Taillandier, *Les États et empires du lotissement Grand Siècle*, de Laurence Cossé, *La Grande Arch*, o de Xavier Boissel, *Paris est un leurre*.

Dentro de esta interdisciplinariedad podemos incluir igualmente las relaciones que la literatura establece con otras disciplinas del pensamiento, como la sociología, la historia, la economía o la política. Citaré a modo de ejemplo a autores como Jean Echenoz, Pierre Bergounioux o Marie-Hélène Lafon, en cuyas novelas la sociología está omnipresente, tanto en su temática como en su metodología. Pascal Quignard es sin duda un etnólogo, Rouaud un antropólogo, Mathieu Larnaudie y Houellebecq son economistas (Maris, 2014) y Arno Bertina dialoga con la ciencia política. Esta interdisciplinariedad transforma formalmente los relatos, cercanos en ocasiones y en fragmentos al ensayo, con una ficción salpicada de documentación real.

La fragmentación

Dentro de esta literatura contemporánea podemos destacar en Francia las novelas en las que lo discontinuo, el fragmento, la intertextualidad constituyen la base para la organización del relato. Frédéric Beigbeder puede ser un buen ejemplo de ello. En su novela *Vacances dans le coma* introduce constantemente citas y diversos tipos de *collages*, como tarjetas de invitación, sobres, listas de invitados, cantantes y canciones incluyendo la letra de la canciones en versión original y traducida al francés, haikús bilingües, citas de otros escritores, como Roland Barthes, expresiones en inglés, también en «franglés», crónicas de algún periódico, referencias al arte y a la arquitectura... y todo ello porque, como subraya el narrador,

«él ha comprendido su época: y ya no se fabrican más que *collages*» (*Vacances dans le coma*: 21).³ El autor introduce, con estos documentos, acontecimientos históricos y fenómenos sociológicos auténticos para efectuar, con verosimilitud y humor, una descripción de las angustias y decepciones de toda una generación. Lo mismo sucede con su novela de 2001, *L'amour dure trois ans*, en la que el protagonista, Marc Marronnier, *alter ego* del autor, narra de manera obsesiva su trayecto amoroso hacia el desamor. Se trata de nuevo de una novela interdisciplinar, con numerosas referencias culturales y literarias (leemos a Laclos, a Musset, a Stendhal y su teoría de la cristalización; encontramos a Camus y su «Hay que imaginar a Sísifo feliz», a Paul Morand o a Albert Cohen); también aparecen alusiones musicales (Mozart, Mick Jagger o Rubinstein), sociológicas (desde ciertas prácticas sexuales hasta un partido de fútbol entre Francia y España), geográficas (París, Roma o Formentera) y, además, el autor incluye muchas máximas y sentencias como «el amor es una fuente de problemas respiratorios» o «la felicidad es el silencio de la desgracia».

En el 2003, un año y medio después de la tragedia de las Torres Gemelas, Beigbeder publica *Windows on the world*. La novela relata minuto a minuto y durante una hora y tres cuartos, con una voluntad de escritura realista, «hiperrealista» en palabras del autor, los acontecimientos del 11 de septiembre con un vaivén de narradores, tiempos y lugares, cada uno con su punto de vista, su imaginario, sus angustias y problemas y su manera particular de comprender los acontecimientos. La obra destaca de nuevo por esta *escritura-collage* en la que Beigbeder incluye biografías, como la del arquitecto de la torre Montparnasse, Minoru Yamasaki o la del poeta Wittmann, citas de otras novelas, como de *À rebours* de Huysmans, o un argumento explicativo de algunas películas como *American Beauty* o *King Kong*; igualmente, la novela contiene catálogos, canciones o referencias a cantantes como Cat Stevens. *Windows on the world* incluye también citas de la Biblia, referencias a la América de los años cincuenta, test y cuestionarios, fotografías como la de la tumba de Baudelaire. Incluso se parodia a Zola y su «Yo acuso» con un «Yo me acuso». En esta tipología de novelas, el texto resulta discontinuo, heterogéneo y plural.

3 Las traducciones de las citas en francés son mías.

La metatextualidad

En la misma línea podríamos incluir el fenómeno de la metatextualidad, es decir, la reflexión sobre el propio trabajo de la escritura. Jean Echenoz, por ejemplo, efectúa guiños metaficcionales al lector que dejan al descubierto la arquitectura de la novela y distorsionan el efecto de lectura, como cuando afirma, en su novela *Lac*, «nos centramos ahora, si no les importa, en el marido de Costance». Conviene recordar aquí la publicación de Echenoz y de muchos otros escritores como Jean-Philippe Toussaint, Christian Gailly, Christian Oster, Jérôme Lindon o Eric Chevillard, todos ellos novelistas con un marcado carácter experimental y que publican en la editorial Minuit, considerada como un referente de calidad, rigor y de modernidad. En este sentido, de alguna manera sigue presente, a finales del siglo xx, el *nouveau roman*, asociado siempre a la editorial Minuit. Prueba de ello es que la primera etiqueta de muchos de estos autores fue la de «nouveaux nouveaux romanciers».

Beigbeder también desvela su trabajo abiertamente en *L'Amour dure trois ans*; a modo de ejemplo, en el capítulo III, «Sur la plage, abandonné», se lee: «Buenos días a todos, aquí el autor. Les doy la bienvenida en mi cerebro, perdonen la intrusión. Se acabaron las trampas: he decidido ser mi personaje principal». En el capítulo XLV, «Alors», escribe: «Entonces cojo mi pluma para decir que la quiero, que tiene el cabello más largo del mundo y que mi vida se ahoga en él, y si *tú* encuentras esto ridículo, pobre de ti...».

Las novelas de Jacques Roubaud del ciclo sobre *Hortense* pueden definirse como «novelas sobre la lectura», donde puede constatar una radical reflexión en torno a la lectura en todas sus formas, que multiplica de modo lúdico y reflexivo los desafíos de estatus textuales heterogéneos, y donde aparecen diferenciados y, a la vez cuestionados, los discursos del Personaje, del Narrador (que se llama Mornacier, anagrama de *Romancier*, novelista), del Lector, constantemente interpelado por la ficción, del Autor, que a veces es también personaje, o del Editor. Asimismo, están el Director comercial, la Secretaria o el Amante de la Secretaria, todos ellos convocados para dar su opinión sobre el relato en curso. El argumento de las novelas de esta trilogía está tejido de bifurcaciones, digresiones y comentarios meta-discursivos que ralentizan el relato y desafían así la linealidad de la novela

tradicional dejando al descubierto sus entresijos. De vez en cuando, sin embargo, aparecen ciertos pasajes de aceleración, como sucede con el episodio de la liberación de Hortense, que el narrador describe como «una de las evasiones más espectaculares y más cortas de la historia de la novela de aventuras» (*L'exil d'Hortense*: 261). La ironía constituye un modo de regresar paradójica y brutalmente a lo novelesco, a lo inverosímil. En *La belle Hortense*, la metatextualidad es tan importante que el relato tiene mucho menos peso que su comentario, de manera que surge una hiperficcionalización en la que el escritor desvela, de modo humorístico, las reglas, los mecanismos y los códigos de su propio discurso.⁴ Todos estos elementos y comentarios metatextuales desafían la literalidad de la novela.

La parodia de los géneros literarios

En esta forma de provocación de estructuras novelescas tradicionales podríamos incluir igualmente la imitación y reproducción, a veces caricaturesca, de clichés y tópicos de ciertos géneros literarios, tal y como sucede de manera recurrente en muchas novelas de Jean Echenoz. Por ejemplo, en *Lac* se relata una historia de espías en la región parisina, pero se efectúa a la vez una parodia de la novela de espionaje. El autor introduce todos los tópicos del género, pero en clave irónica; por ejemplo, encontramos armas que están asociadas con la infancia: «El joven Jim Clair se había instalado solo en la cocina, delante de una disolución de cereales y un cartucho de galletas de chocolate» (*Lac*: 49). Y si en este tipo de novelas las escenas en las que unos personajes espían a los otros son fundamentales, en *Lac* la utilización de mosquitos equipados con micrófonos para captar la conversación de un economista elimina cualquier atisbo de seriedad:

[...] los dos insectos se habían repartido el trabajo, el azul captaba el ambiente general de la habitación y el gris se había colocado cerca de Veber, en quien Chopin no veía, de todas formas, nada pertinente: masticación, deglución, raros hipos, un chasquido de lengua que sonaba como un interruptor o algunas palabras articuladas inconscientemente siguiendo los movimientos de su pensamiento (Echenoz, *Lac*: 123-124).

⁴ Otra novela que presenta los mismos mecanismos al descubierto es *Notices, manuels techniques et modes d'emploi*, de Laurent Gautier.

Explotando la tipología de algunos géneros literarios, como la novela policiaca, de espionaje, la de aventuras o de ciencia ficción, Echenoz combina los códigos y las reglas, los tipos de personajes y las estructuras formales de la intriga y se convierte en un auténtico prestidigitador de géneros literarios. Al transgredir las normas genéricas, al subvertir formalmente el relato, el autor altera la legibilidad del texto e impide al lector desenvolverse cómodamente por un tipo de novela tradicional. Con los mismos elementos, personajes e historia que componen una novela clásica, Echenoz ofrece una nueva estética que juega con las estructuras de un género bien codificado y produce indiscutiblemente una renovación de la novela a través del juego intertextual con la tradición y mediante la inclusión de alusiones, citas y referencias varias. En esta misma línea, podrían citarse igualmente muchas obras de Marie Darrieusacq como *Truismes*, donde una alegoría de la metamorfosis sirve para abordar los cambios de la sociedad, *Baise-moi* de Virginie Despentes, parodia de la novela negra, o, finalmente, *Coup de foudre* de Eric Laurent, donde existe una intertextualidad y la alusión al *Nacimiento de Venus* de Boticelli.

El nuevo realismo

Otra de las corrientes actuales es el realismo, es decir, las novelas que de alguna manera describen de manera más o menos fiel la realidad contemporánea. En este sentido se produce un planteamiento profético de la literatura, con un análisis subversivo o catastrófico, ideológico y provocador, del estado actual de nuestra civilización. Cabría citar el caso de Michel Houellebecq, autor conocido internacionalmente, que aborda todos los géneros, novela, poesía, ensayo, cine y canción, y que irrumpe en el panorama literario francés a partir de 1994 con la publicación de *Extension du domaine de la lutte* y, cuatro años después, con *Les particules élémentaires*, novela que provocará una gran polémica por la posición política e ideológica del autor. De hecho, en 2002, se le acusa de incitación al odio contra el islam, lo que le conduce a un exilio voluntario a España, donde decide instalarse permanentemente. En el año 2010, recibe el Premio Goncourt por su novela *La Carte et le Territoire* y, cinco años después, la polémica continúa con *Soumission* y más recientemente con *Sérotonine*. La presencia del escritor en los medios y sus posicionamientos políticos, ideológicos o sociológicos generan siempre críticas y polémicas. Michel Houellebecq

suscita simultáneamente un gran interés en sus lectores, sobre todo por su voluntad de abordar temas cotidianos con los que el lector puede sentirse identificado.

Tras la estética realista y naturalista decimonónicas, Houellebecq describe la realidad de la sociedad moderna y critica con virulencia y nihilismo la sociedad de consumo y su deshumanización. De manera recurrente e implacable, en todas sus obras, expone con lucidez y mordacidad los males de la sociedad contemporánea desafiando sin piedad al lector.

En su primera novela, *Extension du domaine de la lutte*, aborda la mediocridad y absurdez del mundo empresarial. La novela ironiza sobre la sociedad de consumo y narra la soledad sexual, intelectual y moral de un hombre perdido en un mundo definido como un *supermercado*. El protagonista, *alter ego* del escritor, es un ingeniero informático, gris y anodino, maniacodepresivo, ambiguo y nihilista, que se declara en contra de la norma. Desprecia la vulgaridad y la irreflexión de su entorno y se siente profundamente solo, un verdadero *extraño* en la sociedad. *Les particules élémentaires* narra las desventuras de dos hermanos, Michel y Bruno, herederos y víctimas a la vez de las ruinas de mayo del 68: una madre moderna y liberada, divorcio, crisis sexual, incapacidad para establecer relaciones sociales y depresión generalizada. Se trata de una metáfora de la existencia social postmoderna. Con *La Carte et le Territoire* el escritor efectúa una *mise en abyme* egocéntrica y evoca el recorrido de un pintor y artista, Jed Martin, entre el pasado, el presente y el futuro, con la presencia e incluso asesinato del escritor Houellebecq, instalado en Irlanda, a quien Martin pide colaboración para participar en la redacción de su catálogo. La obra termina con la investigación policiaca por el asesinato de Houellebecq.

La escritura de Houellebecq resulta insolente, extravagante y reaccionaria, y en esta misma línea podrían incluirse otros nombres como Marie Darrieusecq, Amélie Nothomb, Catherine Millet o Christine Angot, autoras de gran éxito y popularidad. En el caso de Houellebecq algunas veces la provocación resulta intolerable (Patricola, 2005: 220). Cito a modo de ejemplo una frase de su novela *La possibilité d'une île*: «¿Sabes cómo se llama la grasa que hay alrededor de la vagina? No. La mujer» (p. 22). Pero, a pesar de esta provocación mediática, a pesar de su tendencia a la llaneza o la presencia de algunos aforismos que rozan la simpleza, como «De adolescente, Michel creía que el sufrimiento proporcionaba una dignidad suple-

mentaria al hombre. Ahora tenía que admitir que se equivocaba. Lo que le proporcionaba al hombre una dignidad suplementaria era la televisión» (*Les particules elementaires*: 120), a pesar de ello, muchos críticos consideran que Houellebecq es un escritor que ocupa un lugar importante, que no es en absoluto prescindible, que «es digno de interés y uno de los más ardientes defensores de la filosofía de la desesperanza de la época actual» (Huston, 2004: 279). «Las novelas de Michel Houellebecq dibujan con fuerza el constante fracaso de una civilización, que es también quizás el fracaso de la humanidad» (Jourde, 2002: 229).

La novela urbana

Dentro del denominado realismo,⁵ creo que la temática urbana ocupa un lugar relevante y recurrente. La segunda mitad del siglo xx, en Francia, ha sido testigo del auge y esplendor de una literatura mayoritariamente urbana, experimental en su lenguaje, con una saturación de intertextualidad, enormemente influenciada por el cine y la publicidad, donde se entremezclan géneros y discursos, ficción y autobiografía. La novela urbana contemporánea está sin duda estrechamente relacionada con la tradición realista del siglo xix, que relatava la emergencia y transformación de las metrópolis modernas gracias al auge de la industria y el urbanismo. Los escritores, siguiendo el ejemplo de los cineastas, exploran la ciudad desde nuevas perspectivas, con otras técnicas y enfoques y mucha intertextualidad. Christina Horvath ha definido y cartografiado la novela urbana contemporánea en Francia. Considera que, dentro de la literatura francesa contemporánea, se puede hablar de un nuevo género, que denomina «los relatos del territorio» y cuyos principales rasgos son los siguientes:

- el marco espacial es una gran metrópolis;
- presentan una intriga que se desarrolla en el momento presente, de publicación;
- efectúan una descripción precisa de la vida cotidiana de los personajes, definiendo muy bien la temporalidad y el contexto;

5 He reflexionado sobre esta cuestión en «El realismo o la realidad inventada» (De Diego, 2014).

- su objetivo no es, sin embargo, describir las costumbres de una clase social o efectuar una crítica social;
- no se busca aportar rasgos o datos psicológicos de ningún personaje, sino simplemente la relación del individuo con la sociedad;
- se incluyen alusiones precisas y documentadas a edificios, barrios, periferias, itinerarios, costumbres, es decir, hay una presencia recurrente de los denominados «marcadores sociales»;
- no solo aparecen recorridos y calles reconocibles en un plano, sino también lo que Marc Augé denomina los «no lugares», es decir, «el espacio que no puede ser definido ni como identitario, ni relacional, ni histórico» (Augé, 1992: 102-103).
- Estos no lugares, como bares, cadenas de hoteles, tiendas, centros comerciales, discotecas, pasillos de metro, estaciones o aeropuertos, subrayan la uniformidad de las grandes ciudades y la sensación de soledad del ciudadano.

Los no lugares reales de la sobremodernidad, esos que recorremos cuando vamos por la autopista, hacemos nuestras compras en el supermercado o esperamos el próximo vuelo hacia Londres o Marsella, tienen de particular que se definen también por las palabras o los textos que nos proponen [...] Los no lugares no efectúan ninguna síntesis, no integran nada, únicamente permiten, durante el tiempo de un recorrido, la coexistencia de individualidades distintas (Augé, 1992: 120 y 138).

En efecto, la novela urbana contemporánea no solo describe numerosos lugares concretos de una ciudad, sus barrios periféricos, sus calles y tiendas, sino que además describe *otros* espacios asépticos e impersonales, los «no lugares», por donde deambulan detectives y mujeres, inmigrantes y sintecho, héroes o antihéroes, paseantes solitarios...

La gran ciudad, con todo su anonimato, invade la novela francesa contemporánea, se libera de las constricciones de la tradición realista y se presenta, sobre todo, como un laberinto de signos donde los individuos pierden su identidad y se sienten aislados. La ciudad no es imaginada ni como paraíso protector ni como caos infernal, sino que el autor busca situar, confrontar, enfrenar al individuo en el tejido urbano y subrayar su soledad y, a la vez, la fragilidad social, la falta de cohesión y la desigualdad entre un mundo estable y otro precario y vulnerable.

Esta novela urbana, que refleja fielmente la sociedad moderna, casi como un documental, crea un «efecto de realidad», aquella «ilusión» realis-

ta que ya buscaba el naturalismo de Zola, creando así una simbiosis entre la ficción y la ciudad. Aunque con evidentes diferencias. La novela urbana contemporánea, a pesar de la abundancia de descripciones, no pretende cartografiar la realidad actual, excesivamente compleja, sino que desea contar la vida en la ciudad y el tedio o la soledad de sus habitantes. No se trata de ubicar una historia en un marco verídico. La novela urbana quiere ser testigo de lo que la ciudad es para comprender y aprehender la existencia de sus habitantes.

Dentro de esta temática, Jean Echenoz, calificado como «un clásico contemporáneo», es un ejemplo de referencia. No solo destaca por la constante manipulación y alteración de los mecanismos, arquetipos, personajes y tipología de diversos géneros literarios, aunque alejándose de los cánones clásicos, tal y como hemos señalado; destaca igualmente por su utilización particular de un espacio urbano heterogéneo pero legible, donde irrumpen igualmente *esos* lugares homogéneos y anónimos.

Mientras tanto, en este domingo de verano, el silencio de París recordaba al de la banquisa, salvo que no era el hielo, sino el asfalto lo que el sol derretía superficialmente. [...] El distrito XVI es un sector aún más vacío que cualquier otro en medio del verano, y casi silencioso: los únicos ruidos perceptibles llegan en forma de un vago rumor, de un sordo estremecimiento, de ecos desconocidos [...] no hay nada ni nadie hoy (Echenoz, *Je m'en vais*: 113, 146 y 149).

En las novelas de Echenoz hay una presencia protagonista de la ciudad a través del punto de vista y la voz de un narrador, con una mirada fotográfica, principalmente de París, por donde deambulan paseantes apasionados, detectives y aventureros que investigan entre sus bulevares y barrios, pero también en otros espacios desocupados, como edificaciones demolidas, medios de transporte o grandes superficies, descritos sin nostalgia alguna. Este París contemporáneo aparece como una ciudad sin historia ni memoria, como si fuera un cúmulo de esos no lugares, fragmentos discontinuos e inestables, una tierra de nadie.

Un aeropuerto no existe en sí. No es más que un lugar de paso, una escotilla, una frágil fachada en medio de una llanura [...] Nos sentimos en efecto aislado como nunca. Esta soledad pasiva, pensamos, sería quizás la ocasión para hacer balance de la vida, para reflexionar sobre el sentido de las cosas que la producen (*ibid.*: 10 y 12).

Patrick Modiano también pasea por París en muchas de sus novelas y constantemente late su obsesión por el espacio urbano. Es un cartógrafo de la ciudad, de sus calles y edificios, de manera que podría reconstruirse con exactitud el perfil urbano de París en los años cuarenta y cincuenta a partir de sus diferentes descripciones.⁶ Esta ciudad, omnipresente en su obra, no es solo un mero decorado, sino que aparece con la precisión de una guía para turistas, con el nombre y el número exacto de la calle donde suceden las historias.

Modiano construye una topografía, un espacio real, gracias a cantidad de referencias, descripciones de calles y esquinas, guías telefónicas de la época, recortes de periódicos...

Atravesamos la explanada del Museo de Arte Moderno y nos sentamos en la escalinata. Veía pasar los coches más abajo, a lo largo de la avenida de Nueva York, el único indicio que aún quedaba de la vida. Todo estaba desierto e inmóvil a nuestro alrededor. Incluso la torre Eiffel que distinguía a lo lejos, al otro lado del Sena, la torre Eiffel tan reconfortante de costumbre, parecía una masa de hierros calcinados (Modiano, *Rue des boutiques obscures*: 377).

Sin embargo, y a pesar de todos estos indicios realmente precisos, a pesar de la apariencia de reproducción fotográfica o periodística, cada detalle se inscribe en una red de significados condensada, personal, vertical, que alude a la historia y a la memoria. Se trata de una urbe de atmósferas difuminadas, de espacios clandestinos, de orillas escurridizas y callejones secretos, por los que siempre se acaban perdiendo las huellas de alguien. A través de descripciones casi cartográficas se descubre un París de otra época, con heridas y huellas imborrables: es un París palimpsesto.

Como Balzac o Dickens, Proust o Whitman, como Simenon o Umbral, Modiano forma parte de esa enorme familia de escritores urbanos que sitúan las acciones de sus novelas en paisajes urbanos, pero para encontrar una estructura ideográfica, simbólica. Desde *La place de l'Étoile* hasta *Les boulevards périphériques*, pasando por *La Ronde de nuit*, *Accident nocturne*, *De si braves garçons*, *Fleurs de ruine*, *La petite Bijou* o *L'horizont*, Modiano ha construido un universo urbano y también onírico,

⁶ Sobre esta cuestión he publicado un capítulo titulado «Patrick Modiano. Cartografía de París» (De Diego 2015).

cuyas calles recuerdan a las arquitecturas vacías y angustiosas de Giorgio de Chirico.

Describe edificios banales, sin importancia, pero con una ubicación y dirección exactas. Y, a partir de esta cartografía nítida, crea después ese carácter alucinado. La topografía se construye desde el vagabundeo de los personajes que deambulan por París y sus alrededores, como auténticos *flâneurs*, y van trazando calles y bulevares, interrogando a plazas y a casas, con una gran riqueza en el detalle descriptivo: son lugares verdaderos, documentados, evocados por su nombre (reconocible), por una dirección o un itinerario de metro. Pero en las historias que el escritor teje sobre dicha topografía realista, los lugares no son solo objeto de descripciones exhaustivas, sino sobre todo pretexto para encontrar otros sentidos. Esta extraordinaria riqueza de datos referenciales, en Modiano, deja de tener un valor meramente realista y documental para convertirse en la pista onírica y simbólica de una búsqueda ontológica, para encontrar la verdad de un sentido profundo, personal e histórico. El París de Modiano, al igual que el de otros escritores franceses contemporáneos como Georges Perec, Michel Butor o el citado Echenoz, es una ciudad texto, en la que confluyen calles y plazas pero también recuerdos o deseos, una ciudad poetizada, personal y simbólica a la vez. Una ciudad de memoria, que describe una realidad urbana, pero no a la manera de los urbanistas o arquitectos, sino con un imaginario intenso.

Esta geografía urbana tiene una triple función en todas estas novelas de Modiano. Por un lado, forma parte integrante de la propia narración, de una acción en la que, a la manera de las novelas policíacas, siempre es preciso buscar y encontrar pistas de existencias desaparecidas y misteriosas. Además, está presente una realidad extratextual, que forma parte del pasado del autor, de su autobiografía convertida así en autoficción, o también de la propia Historia, de esa Historia incomprensible de Francia durante la Ocupación. Finalmente, estos espacios reales, bien documentados, conforman un universo personal y mítico. La cartografía personal de Modiano ha creado un sistema de referencias en donde cada lugar reseñado contiene un semantismo secreto, tejido de antecedentes traumáticos, que adquiere una función poética, simbólica. La geografía urbana, testigo del pasado, termina siendo fugitiva y etérea, tal y como lo es el tiempo. Porque los personajes de Modiano siempre están en busca de las huellas de una memoria y de

un pasado, de una vida soñada e intemporal. Modiano se mueve en un territorio de desdoblamientos que nos confunde, nos emociona y nos inquieta. El París de Modiano, como el de muchos escritores contemporáneos, es una ciudad literal y metafórica.

La autoficción

La autoficción constituye a mi entender otro de los signos de la literatura contemporánea francesa. Actualmente, las escrituras del yo se encuentran en la frontera entre el testimonio personal, que sigue la estela de la tradición autobiográfica moderna que inauguró Rousseau, y la ficcionalización del yo-autor, en la línea de las autoficciones definidas en 1977 por Doubrovsky en *Fils*, que continúa y completa los planteamientos de Philippe Lejeune en su *Pacto autobiográfico* de 1975, que definía dos parámetros para clasificar estos relatos: la identidad onomástica del autor y del protagonista, y la presencia de un pacto de lectura en clave autobiográfica. ¿Autobiografía?, no, es algo muy exclusivo, más bien «ficción de hechos y de acontecimientos estrictamente reales» (Doubrovski, *Fils*: 212-213).

La autoficción se diferencia tanto de la autobiografía como de la novela, aunque tiene elementos de ambos géneros. Colonna lo explica señalando que en la autoficción el escritor está en el centro del texto, como en una autobiografía (es el protagonista), pero «transfigura su existencia e identidad» (Colonna, 2004: 75). Las autoficciones son novelas que, como tales, nos dejan libres para imaginar o no como verdaderas las historias inventadas. Pero, al incluir datos reales del autor, parecen comprometerse ante el lector a ser verídicas, como las autobiografías, aunque no lo aseguran completamente. Nos presentan lo imaginario como real, o al revés, lo real como imaginario, de manera que, en este sutil juego entre la verdad de la historia, y la mentira de la ficción, invitan al lector a ser crédulos, pero también a no serlo del todo. Son muchos los autores que podemos inscribir en esta línea, desde algunas novelas de Modiano o Perec, hasta Nourissier (*Bratislava*) o Beigbeder (*Un roman français*) y Houellebecq (*La Carte et le Territoire*). Todo ello, además, demuestra que la época actual ha recuperado el *gusto del relato*.

Modiano, en sus novelas, quiere reflejar de manera directa ciertos sucesos reales y, para ello, recorre algunos lugares de su infancia y fusiona la

realidad y la ficción, imaginando, por ejemplo, que ha vivido junto a algunos personajes de las novelas, como la joven judía desaparecida en 1941, Dora Bruder. Su novela de 1997, *Dora Bruder* es algo tan moderno como un ejercicio de memoria histórica. Hace más de veinte años, Patrick Modiano encontró en un antiguo periódico parisino de los años cuarenta un anuncio que le impresionó. Decía así: «Se busca a una joven, Dora Bruder, de 15 años, 1,55 metros, rostro ovalado, ojos gris marrón, abrigo *sport* gris, *pullover* burdeos, falda y sombrero azul marino, zapatos *sport* marrón. Ponerse en contacto con el señor y la señora Bruder, bulevar Ornano, 41, París» (*Dora Bruder*: 645). Modiano quedó impactado con este anuncio, con la chica y con la historia subyacente, sobre todo porque él también había conocido muy bien esa calle durante su adolescencia. Busca pruebas: fotografías, recortes de periódico, antiguos listines. Y sigue los pasos de Dora. Se convierte en una especie de detective privado y empieza a reconstruir la vida no solo de la adolescente desaparecida, sino de sus padres, judíos procedentes de Austria y Hungría que tratan de proteger a su hija internándola en una escuela católica para niñas de clase trabajadora, en París, «en los números 60 y 62 de la calle Picpus» (*ibid.*: 673). Modiano descubre finalmente que la judía Dora Bruder, tras escaparse, había sido detenida por la policía colaboracionista y deportada a Auschwitz, donde había fallecido. El escritor siguió buscando: revisó los archivos policiales y municipales, entrevistó a varios testigos de la época y del barrio. Anduvo deambulando por las calles que Dora había recorrido y que él conocía bien por haberlas andado de adolescente; entraba en los portales de los edificios en los que ella había vivido y se quedaba ahí, quieto, esperando no se sabe qué... Pero no encontró nada más. Tenía el final de la historia de Dora Bruder pero sabía muy poco de ella. Su rastro se había perdido casi definitivamente, como el de tantos otros. Sin embargo, con esos pequeños detalles y esas enormes incertidumbres, utilizando su propia obsesión, escribió una novela estremecedora, *Dora Bruder*, donde Modiano nos ofrece el escenario imaginable de unos hechos difíciles de imaginar...

No resulta fácil concluir este rápido repaso por la narrativa francesa contemporánea. He intentado esbozar los grandes caminos abiertos, pero son muchos y muy diferentes los escritores contemporáneos. Este breve recorrido es solo una prueba de ello, de la gran vitalidad y riqueza de la novela francesa, donde destaca, por encima de tendencias o escuelas, cada escritor en su originalidad e individualidad.

ÍNDICE

Prólogo.....	9
Sobre la narrativa francesa contemporánea	
<i>Rosa de Diego</i>	11
Venturas y desventuras de un ansotano en el Río de la Plata y su reflejo lingüístico	
<i>José M.^a Enguita</i>	27
Una traducción al aragonés de Julio Verne	
<i>Francho Nagore Laín</i>	53
El estudiante en el costumbrismo español: escenas, tipos y fisiologías (Vicente de la Fuente y Jaime Tió)	
<i>Fermín Ezpeleta Aguilar</i>	79
La voz femenina epistolar: de Heloísa a la narrativa actual	
<i>Patricia Urraca de la Fuente</i>	97
Lezama Lima, transcreador de <i>Pluies</i> de Saint-John Perse	
<i>Alicia Silvestre Miralles</i>	107
Dostoievski a través de los Pirineos	
<i>Carlos Ginés Orta</i>	125

Novela y compromiso: los soldados olvidados del ejército colonial. <i>Bataillons noirs</i> (1941) de Joseph Peyré	
<i>Dolores Thion Soriano-Mollá</i>	141
Joseph Peyré: una terraza para el Pirineo	
<i>Christian Manso</i>	161
Teoría de la novela durante el tardofranquismo y la transición: el caso de Ramón Gil Novales (1928-2018)	
<i>José Domingo Dueñas Lorente</i>	171
Novela e inmigración	
<i>Oliwia Baginska</i>	189
Distopía y fracaso en <i>Un incendio invisible</i> (2011, 2017) de Sara Mesa	
<i>Blanca Ripoll Sintés</i>	207
El lugar del autor moderno en la historia literaria: el caso de Ma- nuel Vilas	
<i>Antonio Viñuales Sánchez</i>	221
<i>Berlín/Sevilla. Punto de fuga</i> . Una novela biográfico-familiar	
<i>Laura Escartín Corral</i>	257
La novela según J. L. Rodríguez García	
<i>Luis Beltrán Almería</i>	269

*Este libro se terminó de imprimir
en los talleres del Servicio de Publicaciones
de la Universidad de Zaragoza
en mayo de 2021*



ESTUDIOS

Este volumen es la quinta entrega de la red transpirenaica *Aragón-Aquitania. Discursos sin fronteras*. El objetivo de dicha red es potenciar los estudios de las relaciones culturales entre España y Francia en la era moderna, sin olvidar fenómenos específicos como las culturas pirenaicas. La obra presenta estudios relacionados con la novela moderna y con la novelización de otros géneros literarios en el marco de las relaciones hispanofrancesas. La iniciativa se enmarca en los esfuerzos del grupo de investigación GENUS del Gobierno de Aragón, que dirige Luis Beltrán Almería, y del proyecto Patrimoine d'encre Transpyrénéens II de la Communauté d'agglomération Pau Béarn Pyrénées (CAPBP), que dirige Dolores Thion.



LUIS BELTRÁN ALMERÍA

es catedrático de Teoría Literaria y Literatura Comparada en la Universidad de Zaragoza.

Ha publicado más de diez libros y ciento cincuenta artículos. Sus libros más recientes son *GENVS. Genealogía de la imaginación literaria y Estética de la novela*. Ha editado las teorías de la novela de Mijaíl Bajtín y György Lukács, ambas en la colección PUZClásicos.

DOLORES THION SORIANO-MOLLÁ

es catedrática de Literatura en la Université de Pau. Su labor investigadora se ha centrado sobre todo en la literatura, la historia cultural y la historia de las ideas contemporáneas. Entre sus trabajos destacan: *Ernesto Bark, un propagandista de la Modernidad* (1998), *Bark, Los vencidos* (2005), *Perder y salir ganando, un manuscrito inédito de Emilia Pardo Bazán* (2016), entre otros. En la actualidad coordina la traducción al francés de las *Memorias* de Ildefonso-Manuel Gil (2021).