

La Gran Guerra en la literatura contemporánea

Dominique Viart

Hace una década que la Gran Guerra viene siendo recabada por la joven literatura. Recordemos la primera novela de Jean Rouau, *Los campos de honor* y del buen éxito que le valió el Premio Goncourt. Era en 1990. Apenas un año después de *La acacia* de Claude Simon y el filme de Bertrand Tavernier, *La vida y nada más*. Pero también cabe evocar *Un largo domingo de noviazgo* de Sébastien Japrisot, publicado al año siguiente, como asimismo *Doce cartas de amor al soldado desconocido* (1993) de Olivier Barbarant. *La casa rosa* de Pierre Bergounioux se publicó en 1987, o sea dos años más tarde que *Este paso y el siguiente*, primera intervención de la Primera Guerra Mundial en su obra, cuya sombra se proyectará en otros libros posteriores suyos. Diversos escritores que desarrollan la crónica de una stirpe familiar, forman parte también de esta narrativa sobre las matanzas de las trincheras, como Sylvie Germain en *Libro de las noches* (1985) y Richard Millet en *La gloria de los Pythre* (1995). No me propongo hacer aquí un exhaustivo inventario. Sin duda, quedarán sin mencionar numerosos textos. Sólo quiero interpelar al fenómeno para intentar comprenderlo y describir sus modalidades y recursos.

Convengamos de entrada que esta multiplicación de relatos de guerra, o más precisamente de relatos que evocan la llamada Gran Guerra –puesto que no son relatos dedicados enteramente a contar la guerra– llama la atención toda vez que el tema ha estado singularmente ausente en las dos décadas anteriores. Sin duda, esta ausencia de los libros de 1950-1970 no resulta sorprendente. Durante los llamados Treinta Años Gloriosos todo el esfuerzo social y cultural tiende a alejar el recuerdo de los años negros vividos en la Segunda Guerra Mundial. La empresa de la reconstrucción se lleva mal con una mirada retrospectiva, el país está rehaciéndose, la prosperidad aguarda a la vuelta de la esquina, el progreso conduce inexorablemente hacia un futuro radiante. En el campo propiamente literario reinan las neovanguardias, sean la Nueva Novela o el textualismo, cuyas preocupaciones son esencialmente formales. Una de las mayores características de lo moderno que radicalizan las vanguardias de todo orden y en todos los dominios es, en efecto, haber sustituido la cuestión del asunto de la obra por el de su medio. Desde entonces, tanto en la literatura como en la pin-

tura, sólo cuentan las cuestiones de lenguaje y de las estructuras que el género pone a prueba¹. La literatura se complace así contemplándose en el espejo de sus innovaciones y poco se preocupa de la historia. La misma pretensión de decir lo real resulta más bien violentamente condenada y es objeto de burla implacable. Ya sabemos todo esto. Y también sabemos que tales vanguardias se encuentran ahora agotadas y que sus textos se han vuelto ilegibles o repetitivos.

Que el vaivén de las modas estéticas se oriente en sentido inverso no sorprende: tras años de prohibición del sujeto, lo real y la historia, es bastante lógico que tales preocupaciones reaparezcan. La novela histórica ha retornado rápidamente a la escena literaria. Se trataba de compensar el peso de los historiadores propiamente dichos, que monopolizaban el relato, siguiendo el ejemplo de Georges Duby y Emmanuel Leroy-Ladurie. Las novelas históricas se aventuran en el mismo espacio ilustrado por estos historiadores: la Edad Media, el Antiguo Régimen, la Antigüedad clásica, pero no la Gran Guerra, o muy poco. Hará falta una década más para que aparezcan las novelas que la evoquen. Entonces surgen las preguntas: ¿por qué y por qué ahora?

Hay diversas razones, cada una cargada de consecuencias no sólo en cuanto a los «relatos de guerra» que retornan sino también y sobre todo por su forma. La primera de estas razones es una razón secundaria: se trata de la crítica al formalismo estructural y sus consecuencias en el campo artístico. Contra las estructuras atemporales se afirma la consciencia del ser en el tiempo y, más aún, del sujeto en la historia. No conviene olvidar que la filosofía, asimismo, tras un periodo estructural, ha vuelto a reflexionar sobre el sujeto, la Historia y la memoria². Este retorno intenta un esfuerzo de reapropiación de la Historia, demasiado marginada por las vanguardias del medio siglo, para las cuales la producción literaria se pensaba sin referentes; la literatura interroga ese momento mayor de la Historia en que, antes de los traumas de Auschwitz e Hiroshima, se ponen en crisis el discurso humanista y las concepciones teleológicas de la Historia. Muy lejos del «deber de recordar», estas obras son un testimonio, más bien, del «trabajo de la memoria» que, a partir normalmente del modelo de Claude Simon aúna el intento de la anamnesis con un esfuerzo de restitución crítica, y busca las formas de un relato que pueda pronunciar otras verdades sin borrar la sospecha ni disolverse en el esteticismo literario.

Esta es una de las razones esenciales por las que reaparece el interés en la Gran Guerra: en un periodo en que desaparecen las ilusiones ideológi-

¹ *Toda la reflexión sobre el arte desde Clément Greenberg hasta Nathalie Heinich.*

² *Desde perspectivas diferentes, se puede evocar la actual coincidencia en el éxito de los pensamientos de Levinas, Ricoeur y Badiou.*

cas, es urgente reflexionar sobre las causas de tal desaparición. Si, como lo subraya Adorno, cierta forma de la expresión cultural en tanto sublimación se ha vuelto imposible después de Auschwitz, mucho antes de Auschwitz, en esas trincheras donde se inventa la internacionalización de la guerra, comienza a ensombrecerse la fe en el humanismo que el Holocausto acabará de inhumar. Pero esta necesaria reflexión, que sin duda pudo desarrollarse desde 1945, se «congeló» por la glaciación ideológica en la cual entró el mundo por entonces. Me parece particularmente significativo que los relatos de los que hablo hagan su aparición masiva en la escena literaria hacia 1989-1990, fecha de la simbólica caída del Muro. Esta caída sanciona el hundimiento de los que, desde 1979, Lyotard denomina «grandes metarrelatos de legitimación»³, cuyo fin se hallaba próximo. Pero no se puede retornar al Sujeto y al Otro, es decir al hombre de la Humanidad, sin pensar a la vez en lo falible de las ideologías fundadas en el progreso y en el humanismo puestos a prueba por la Historia. Sobre tal peligro y tal duelo pueden entenderse y superarse las errancias contemporáneas.

Bien, pero para comprender hay que saber y aprender. Y esta es la segunda razón del interés actual por aquel periodo: se trata de la sucesión generacional. Con la notable excepción de Claude Simon, sobre la cual volveré, los escritores referidos nacen entre 1949 y 1954⁴ y escriben cuando los últimos sobrevivientes de la Gran Guerra son ancianos. La transmisión de su experiencia no se hizo, o se hizo apenas, porque los sufrimientos recientes acallan los lejanos y, a diferencia de la Segunda Guerra Mundial, respecto a la cual la cuestión de la memoria no se plantea de la misma manera porque la distancia generacional es menor, la Primera Guerra Mundial desapareció del campo literario y hasta de los recuerdos familiares entre 1950 y 1990.

Sin duda, los horrores de la Gran Guerra fueron descritos apenas terminada la contienda, pero ¿qué significan hoy esos textos? Como lo subraya Rouaud, «nunca escuchamos verdaderamente a esos viejos de veinte años cuyos testimonios nos ayudarían a desandar los caminos del horror»⁵. La cuestión es ahora distinta: se trata de escucharlos cuando todavía es posible y saber qué hacemos con sus relatos, qué nos queda de ellos. Se activa la cuestión de la herencia y estos libros demuestran que la cuestión no se limita a la ascendencia inmediata. «La guerra del 14 es el acontecimiento fundante de nuestra época» afirma Jean Rouaud repetidamente en las entre-

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

⁴ *Bergounioux, Daeninckx, Rossi alias Japrisot (1949); Jean Rouaud (1952); Sylvie Germain y Richard Millet (1954).*

⁵ *Jean Rouaud: Les champs d'honneur, Minuit, 1990, p. 156.*

vistas que concede. Lo más agudo de la herencia, el punto neurálgico del cual todo procede es justamente la Gran Guerra, como le escribe Olivier Barbarant al soldado desconocido: «Fuisteis atrapados como no lo fueron las generaciones sucesivas, y la revuelta de vuestros supervivientes fue por otra parte incomparable con ellas, con la cómoda desesperación existencialista y el griterío, veinte años más tarde, de los melencólicos que sólo llevaban a la boca una suerte de lirismo desmantelado»⁶. Claude Simon investiga infatigablemente la arqueología de esta trampa en *La acacia*, averiguando cómo actuaron, en el curso de esa aventura empezada veinticinco o treinta años antes⁷, las presiones sociales, culturales e ideológicas que llevan a un hombre a morir en el campo del honor, habiendo adoptado esos valores que lo conducen a una muerte contraria a su discurso falsamente humanista. «El terror moderno se instala en grande con la Primera Guerra Mundial» escribe Miguel Abensour refiriéndose a Elie Halévy y Theodor Adorno⁸.

Hay como una urgencia de saber, una doble urgencia motivada tanto por la distancia generacional como por la quiebra ideológica. En ese sentido, el interés por tales cuestiones manifiesta la preocupación de una herencia con la cual –o a partir de la cual– pensar el presente. Sintomática es así la relación siempre activa entre estos textos y las cuestiones de filiación, como si se tratase de reanudar el hilo roto de la transmisión y, por él, a la vez, interrogar a la memoria, sospechar otra realidad detrás de las pantallas instaladas por la historia oficial de los manuales escolares, y comprender el trauma sufrido por los que chocaron de frente con los desmentidos que derogaron sus creencias⁹. En efecto, todos estos autores, con la excepción, quizá, de Japrisot, concentran su obra en torno al tema de la filiación, de la ascendencia y sus sombras: Bergounioux (ver *El Día de Todos los Santos*, *El huérfano*, *Migaja*, entre una decena de otros libros), Simon (ver *Las geórgicas*), Germain (ver *Días de cólera*), Millet, etc. Esta situación determina con firmeza las obras, no porque sean el mero producto del momento y de sus características históricas y culturales –cada autor llega a la escritura con su propia personalidad– sino que adoptan una posición narrativa que pone claramente en evidencia los mecanismos internos.

Porque hay un saber que falta, estos relatos se desarrollan a modo de enigmas. Es raro que escojan contar una experiencia ficticia cronológica-

⁶ Olivier Barbarant: Douze lettres d'amour au soldat inconnu, *Champ Vallon*, 1993, p. 91.

⁷ Claude Simon: *L'Acacia*, *Minuit*, 1989, p. 62.

⁸ Miguel Abensour: «Le choix du petit», en *Passé, Présent*, n° 1, 1982, texto retomado como posfacio a la traducción francesa de la *Minima Moralia de Adorno*, *Payot*, 1991.

⁹ Sobre esta temática de la filiación en la literatura contemporánea, ver Dominique Viart: «Filiaciones literarias», en esta misma revista, n° 591, pp. 73-82.

mente detallada. Por ello no son efectivamente «relatos de guerra» sino más bien relatos que evocan la guerra. Ciertamente, Bergounioux recurre a la ficción tradicional en *Este paso y el siguiente* en 1985 que empieza así: «Las órdenes de movilización nos encontraron bajo los pinos. Trabajamos por el lado de Sabre. El equipo al que yo pertenecía», etc.¹⁰. Pero en esta segunda novela el movimiento de la escritura que será el de la obra no ha conseguido todavía su lugar. El personaje es retomado, por ejemplo, en *La casa rosa* con una modalidad diferente. En cuanto a Millet, si desarrolla una ficción narrativa cronológica en *La gloria de los Pythre*, confiere a su relato una tonalidad enigmática por la mediación de un nosotros narrador que cuenta y se interroga a la vez. Esta posición interrogativa es tan pregnante que se ficcionaliza como novela de investigación en *Japrisot* y hasta en novela policiaca en *El último de los últimos* de Didier Daeninckx (1984).

Esta posición interrogativa, mayor en Simon, Rouaud y Bergounioux, adquiere la forma de una anamnesis, sobre todo. En los tres casos, es el peso de un pasado mal conocido que agobia a la pulsión vital y conduce a remontar la historia de la familia: se trata, según escribe Rouaud, «de restaurar el tiempo como quien reconstruye algo destruido»¹¹. Aunque los textos nunca se refieren a él, hay como un movimiento cercano al análisis, que trata de curar con la escritura un absceso soportado mucho tiempo. *La acacia* es particularmente interesante como aparición de una palabra que durante dicho tiempo permaneció imposibilitada: después de *El tramposo* y en modo mucho menos ficticio, es la primera vez que Claude Simon evoca por fin la muerte de su padre¹². Hicieron falta cuarenta y cinco años y seis novelas para conseguirlo¹³. En este libro, como en *La casa rosa* y en *Los campos de honor*, el texto adopta la forma de una autobiografía dirigida, en principio, a la infancia. Porque es en la infancia –o desde la infancia– donde se manifiesta el peso de un sufrimiento que se trata de explorar. Un niño de cinco años que camina junto con tres mujeres de negro por los campos de batalla en busca de una improbable tumba, en la novela de Simon, un niño que cada duelo familiar hacía volver en *La casa rosa*, en la de Bergounioux, y en la de Rouaud, un adulto que la muerte de su abuelo proyecta hacia atrás, hacia una infancia en la zona del Loire inferior, llena de duelos familiares.

¹⁰ Pierre Bergounioux: *Ce pas et le suivant*, Gallimard, 1985.

¹¹ *Les champs d'honneur*, p. 121.

¹² *De hecho la figura paterna está presente en Histoire pero como la del progenitor cuya huella se sigue a través de las tarjetas postales que envía desde las colonias.*

¹³ *He mostrado la dificultad de este habla y las formas que impone a la obra en Une mémoire inquiète, ensayo sobre Claude Simon aparecido en PUF, en 1997.*

En cada ocasión existe un duelo que lastra cada infancia. Malestar experimentado junto al padre, este «huérfano de la Gran Guerra» del que habla Bergounioux en *El huérfano*, o malestar de ser él mismo como alguien que habita la ausencia de un padre prematuramente sustraído por esta misma guerra, en Claude Simon. Así el relato adquiere la apariencia de un lento retorno en el tiempo de Rouaud y en el Bergounioux de *La casa rosa*. En ambas novelas sólo al final se desenmascaran el drama familiar y su peso silencioso. Mientras en Simon, el relato, alternado con recuerdos personales del narrador que lo sitúa a veces —estamos en la Segunda Guerra Mundial y en la corta campaña de Flandes— en la misma posición que su propio padre, el relato intenta construir una imagen de lo que fue esta muerte. Siempre la voluntad de saber y representar. Pero ¿cómo saber?

Tal búsqueda sólo puede ser de segunda mano. Hay que atravesar los relatos de los otros, reunir, recoger, reconstruir. En esto la obra de Simon constituye un paradigma, al concebirse como una «tentativa de restitución» después de *El viento* y *La hierba*. Porque antes de encarar la Gran Guerra y la muerte del padre, el autor de *La acacia* experimenta su método: reunir las piezas dispares de un imposible informe del que quizá puedan extraerse las imágenes de lo que fue. A partir de estas imágenes de los libros de historia y gracias a los insuficientes relatos de los viejos, se constituye de a poco una figura de lo irrepresentable: «Los testimonios que se pudieron recoger eran vagos: era imposible saber dónde lo había alcanzado la primera bala...»¹⁴. Aquí se juega lo esencial de las obras, la inextricable paradoja con la que se enfrentan, la doble compulsión que modela su relación con lo real, con la Historia y, finalmente, con la escritura. En efecto, les es necesario a la vez hacer pruebas de confianza y sospecha. Y estas dos exigencias las identifican.

Nuestra época es la hija de la sospecha que las ciencias humanas han contribuido a llevar a todas las formas del saber y la representación. La Gran Guerra no escapa a esta criba, muy por el contrario, ya que no hay actitud más ideológicamente sensible que el discurso de la guerra. Pero el saber y la representación son consideraciones que la crítica desconstruye poco a poco. Ya Barbusse, Dorgelés, Duhamel, Léon Werth y otros novelistas de la guerra de 1914 creían haber desmentido parte de las mitologías épicas narrando la realidad de las trincheras. Es conocida la lectura exigente y arrasadora que hizo de ellos Jean Norton Cru en su libro *Testigos*, donde muestra cuánto de leyenda contienen, tanto las novelas como los demás

¹⁴ L'Acacia, p. 324.

testimonios de la guerra (diarios y libretas, informes, memorias, crónicas, etc.)¹⁵: «La fascinación ejercida por la leyenda era tal que la mayoría de los combatientes la contaba en sus cartas y durante sus permisos al día siguiente de los acontecimientos que disfrazaban. Otros, negándose a traicionar la realidad, guardaban silencio acerca de lo que sabían. Hoy, tras doce años, no me atrevo a pensar sobre los hechos que deben contar los antiguos *peludos* (soldados franceses) recobrados por la vida civil y la tradición. La leyenda quizás haya ganado todo el espacio que había perdido en las trincheras»¹⁶, escribe Norton Cru en *Del testimonio*, un opúsculo publicado poco después que *Testigos*.

Esta sospecha tiene numerosas consecuencias en las obras que nos interesan: ante todo, la ruptura más nítida con todo lo que «hace discurso», por ejemplo los libros de historia, particularmente los escolares. Soslayando con desconfianza lo que los historiadores han denominado «monumentos» –cuya mayor representación es el Monumento a los Muertos, con la lista de nombres de los «caídos por Francia en el campo del honor»–¹⁷ los narradores, por el contrario, se apoyan en los «documentos»: cartas, fotografías, objetos restituidos a las viudas, etc. La caja de zapatos donde el abuelo de *Campos de honor* conserva «fotos, tarjetas postales, cartas, una brocha, un medallón y dos cuadernos»; el cofrecillo de caoba donde Matilde acumula, en *Un largo domingo de noviazgo* los papeles de su investigación, las cartas y tarjetas postales que la viuda del capitán de *La acacia* acomoda en su bolso, la placa y los prismáticos que recibe del ejército, todo ello constituye el material de las encuestas. En este sentido, las novelas siguen el trabajo de la escuela histórica de *Anales*. Como bien lo muestran el libro de Japrisot y el filme de Tavernier, intentan revelar la verdad enmascarada, deformada o acallada por las instituciones políticas o militares, como, por ejemplo, la represión del derrotismo en el seno del ejército y las exacciones a que dio lugar tal represión. Esta voluntad de decir, que se halla igualmente en *El último de los últimos* de Daeninckx con el episodio de la masacre por el ejército de un batallón ruso aliado favorable a los Soviets, tiene que ver con la exigencia que anima a la literatura de los años noventa, desembarazada de cargas ideológicas. Lo mismo Barbarant, cuyas doce cartas son como el eco negativo de las doce cartas patrióticas de Durkheim, cuando escribe: «Se disfrazaba vuestro

¹⁵ Jean Norton Cru: Témoins. Essai d'analyse et critique des souvenirs des combattants édités en français de 1915 à 1928, *Les Etincelles*, Paris, 1929; reedición en *Presses Universitaires de Nancy*, 1993.

¹⁶ Jean Norton Cru: Du témoignage, *Gallimard*, 1930, reedición *Allia*, 1990, citado por la reimpresión de 1997, p. 138.

¹⁷ Ver el análisis que hace Pierre Nora (ed): *Les lieux de la mémoire*, *Gallimard*, 1984-1993.

embrutecimiento con heroísmo»¹⁸ o Rouaud que quiere acabar con «la idea republicana de la salvación»¹⁹.

Pero la voluntad de decir va bastante más lejos, por lo que quizá sea más todavía de nuestro tiempo. Porque también la frecuentación de los documentos desemboca en lo irrepresentable. Los documentos congelan la realidad vivida. Lejos de materializarla, como se podría pensar, la desrealizan en tanto la convierten en una realidad desencarnada, imposible de figurar. «Si todo se convierte en historia, no es posible creer en ella» escribe Jean Baudrillard a propósito del «blanqueo» a través de los archivos que deberían sostenerla²⁰. La historia es un dato exterior: producto de los documentos, no es lo vivido. Su misma objetividad, a la que intenta pretender desde la revolución cultural operada por la Escuela de *Anales*, la separa del asunto. Paradójicamente, contabilizar los millones de muertos de una guerra mundial nada dice del horror vivido. Hace falta, entonces, otra revolución cultural, la que haga pasar del lado del sujeto, los dichos de la Historia. Entonces ocurre una extraña forma de inversión merced a la cual la confianza sustituye a la sospecha.

Sean cuales fueren las vicisitudes de la memoria, sus fallos y sus disfraces, sean cuales fueren las insuficiencias de la narración individual, los narradores de las novelas citadas recurren a la memoria y al relato individual. Es sabido que el individuo inmerso en la historia sólo conoce su caos y su ruido, y resulta incapaz de producir una síntesis articulada de los acontecimientos en los que ha tomado parte. También es sabido que la narración de una experiencia y su transmisión oral son pasibles de error. Son las dos paradojas de Stendhal: la de Fabricio en Waterloo y la de Brulard en los Alpes. Al primero hace justicia Norton Cru en 1930: «Stendhal» escribe «tenía demasiada sensatez para no ver que un testigo, si bien puede narrarse a sí mismo, no puede testimoniar en nombre de tres ejércitos enfrentados (...). Hay que llegar más lejos y decir que, de todos los testimonios posibles de una guerra, el de quien estuvo en ella es el menos significativo»²¹. La inanidad de tal razonamiento es evidenciada por el crítico. Pasará de largo por los disfraces de los hechos que aparecen en los informes militares para no disgustar a una jerarquía cuya importancia se conoce. Basta con reconocer que «tratar de lo general sin consultar a quienes actuaron, sufrieron, vivieron en detalle los hechos particulares, es crear con todas estas piezas una generalidad alejada de cualquier realidad»²². Por el

¹⁸ *Olivier Barbarant: Douze lettres d'amour au soldat inconnu, p. 29.*

¹⁹ *Jean Rouaud: Les champs d'honneur, p. 163.*

²⁰ *Jean Baudrillard: Le paradoxe indifférent, entrevistas con Philippe Petit, Grasset, 1997.*

²¹ *Du témoignage, pp. 33/35.*

²² *Id., p. 39.*

contrario, el elemento humano es esencial: «Pobres en estrategias, los recuerdos personales son, por el contrario, ricos en hechos que la historia no ha tenido en cuenta hasta ahora porque no había nadie que atestiguará: los hechos psicológicos (...) que son la esencia misma de la guerra», insiste Norton Cru²³. «Normalmente, la Historia» dice Barbarant «se escribe en una suerte de estilo indefinido, cuando serían necesarios solamente los nombres propios y el tuyo en particular»²⁴. Tal reevaluación del testimonio personal es de la misma naturaleza que la operada en la filosofía, como lo subraya Miguel Abensour a propósito de *Minima Moralia* de Adorno: «El individuo o, más exactamente, la experiencia individual, aparece como el *topos* privilegiado de un nuevo modo de filosofar. Ante el infinito terror, la filosofía, convertida en micrología, se vuelve hacia el individuo»²⁵.

Pero si bien rehabilita el testimonio individual pasándolo por la criba de una investigación particularmente suspicaz, Norton Cru condena violentamente cualquier deformación. Es la segunda paradoja de Stendhal, recordada ahora por Claude Simon²⁶: todo individuo deforma lo que ha vivido, como Henry Brulard en el Gran San Bernardo, interponiendo inconscientemente entre él y su experiencia efectiva las múltiples mediaciones culturales de las que es objeto. Entonces ¿cómo aceptar su testimonio? ¿Qué fe conceder a las narraciones recibidas? Porque cada cual elabora lo que considera representación veraz en el seno de la falta de saber, los relatos parciales o defectuosos, los discursos poco fiables aunque pregnantes, etc. Las novelas no son ingenuas respecto de sí mismas. El narrador de *La acacia* sólo dispone de «vagas narraciones (tal vez de segunda mano, tal vez poetizantes, por piedad o complacencia, para halagar o más bien, en la medida de lo posible, para consolar a la viuda, tal vez también porque los testigos –los que se encontraban en el lugar o los que repetían sus cuentos– hayan exagerado y glorificado los hechos, obedeciendo a esa necesidad de trascender los eventos en los que habían participado más o menos directamente: hemos visto a los autores de hazañas deformando los hechos en su favor con la única finalidad inconsciente de adaptarlos a los modelos preestablecidos»²⁷. Estos relatos, cuya descripción crítica retoma casi literalmente

²³ Id., p. 46. Du témoignage, el libro de las que están extraídas las citas de Norton Cru, fue significativamente reeditado por primera vez sesenta años después de su aparición, o sea en 1990, el mismo año en que aparecía la novela de Jean Rouaud. Traducido al alemán, el libro fue secuestrado y quemado por los nazis. En cuanto a Témoins, su obra mayor, fue rechazada por todos los editores y debió publicarse por cuenta del autor en medio de un gran escándalo. Sólo se reeditó en 1993.

²⁴ Douze lettres d'amour au soldat inconnu, p. 55.

²⁵ Miguel Abensour: «Le choix du petit», cit.,

²⁶ Por ejemplo en su Discours de Stockholm (Minuit 1986), durante la recepción del Premio Nobel de Literatura.

²⁷ L'Acacia, p. 326.

las reservas expresadas por Norton Cru, no son, sin embargo, desdeñados. Hay que chapucear, o sea componer una verdad posible, en otras palabras: componer una ficción personal que soporte la prueba de la sospecha, con los elementos reunidos aquí y allá y cuyos defectos y carencias sean conocidos. Para ello todo sirve, desde antiguos números de *L'Illustration* hasta los manuales técnicos generales que explican cómo usar el casco tras el desastre de Charleroi (*La acacia*).

Tales libros se aproximan a las biografías ficticias que abundan hoy, donde la ficción del Otro intenta atrapar su verdad, según un juego de proyecciones imaginarias y críticas. Mientras todo un sector de la literatura contemporánea se encierra en un individualismo desencantado (Toussaint, Gailly) o satisfecho de su mero estar-allí (Bobin, Delerm) estas novelas llevan lo más lejos posible la relación en cuanto, disconforme con restablecer el vínculo que la tabla rasa de las vanguardias había querido romper, tratan también de devolver la palabra a quienes no la han tenido. Haciéndolo, cumplen efectivamente un acto de literatura, si la literatura es eso que permite ver, experimentar, vivir una experiencia extraña. Pronunciar el nombre de la *Yperita*, definir su composición química, decir qué cantidad se empleó y qué métodos de difusión se pusieron en práctica, describir médicamente los daños que provoca en el cuerpo humano, nada expresa, finalmente, del sufrimiento vivido. El proyecto, como le escribe Barbarant al soldado desconocido, consiste en «encontrar finalmente la sintaxis exacta de tu dolor»²⁸. Porque la única verdad de la *Yperita* es el encuentro físico con ella y, como lo muestran las páginas que le consagra Jean Rouaud, la potencia del verbo literario es quizá, por lo mismo, la de *restituir*.

Pero, sobre todo, y tal es la extraordinaria apuesta de la literatura contemporánea, mientras sigue haciendo la experiencia de la sospecha, es una literatura de la confianza en el otro. Contra el efecto del Discurso Global –impuesto, autoritario pero hoy desconstruido– juega al «relato local» del que habla Lyotard, es decir parcial, parcelario si se quiere, pero habitado. Estas novelas son obras de dialogismo y pueden llegar a fijar el destinatario, como las cartas de Olivier Barbarant. La verdad se recibe a través del testimonio, del relato, de la confrontación con la verdad subjetiva del otro. Estas novelas son narraciones restituidas de una verdad recibida. Participan de esa literatura del otro ampliamente desarrollada en la actualidad y, en este sentido, implícitamente marcada por la cultura propia de este fin de siglo, desde Levinas y Ricoeur hasta al Todorov de *Nosotros y los otros* y *Ante el extremo*²⁹.

²⁸ Douze lettres... p. 59.

²⁹ Ambos publicados por Seuil. Datan respectivamente de 1989 y 1991, prueba complementaria, si fuera necesario, de esa oscilación que se produce en el paso de los años de 1980 a los de 1990.

¿No son estos relatos, por su parte, también sospechosos? No, porque no pretenden atestiguar acerca de una realidad objetiva sintética. La verdad que ofrecen –como, por otra parte, toda verdad– es sólo una ficción psíquica: la organiza emocionalmente, imaginariamente y mentalmente lo vivido. No hay otra verdad que ésta, subjetiva, la que un sujeto da a entender como su verdad, la que lo quiebra o lo mantiene en pie. Así, en tanto encarnada, no deja lugar a la duda, aunque la realidad factual objetiva de la que es testimonio siempre resulte sujeta a caución. Así se inventa o se recupera, quizás, una nueva forma de creer en el hombre, un «humanismo del otro hombre», según la fórmula de Levinas.

