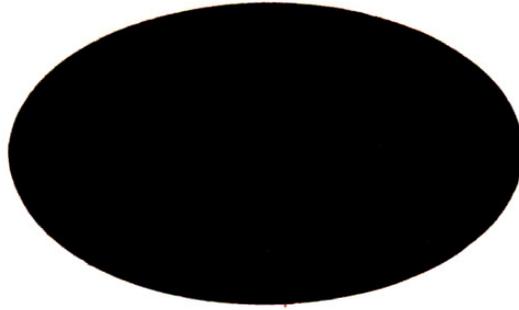
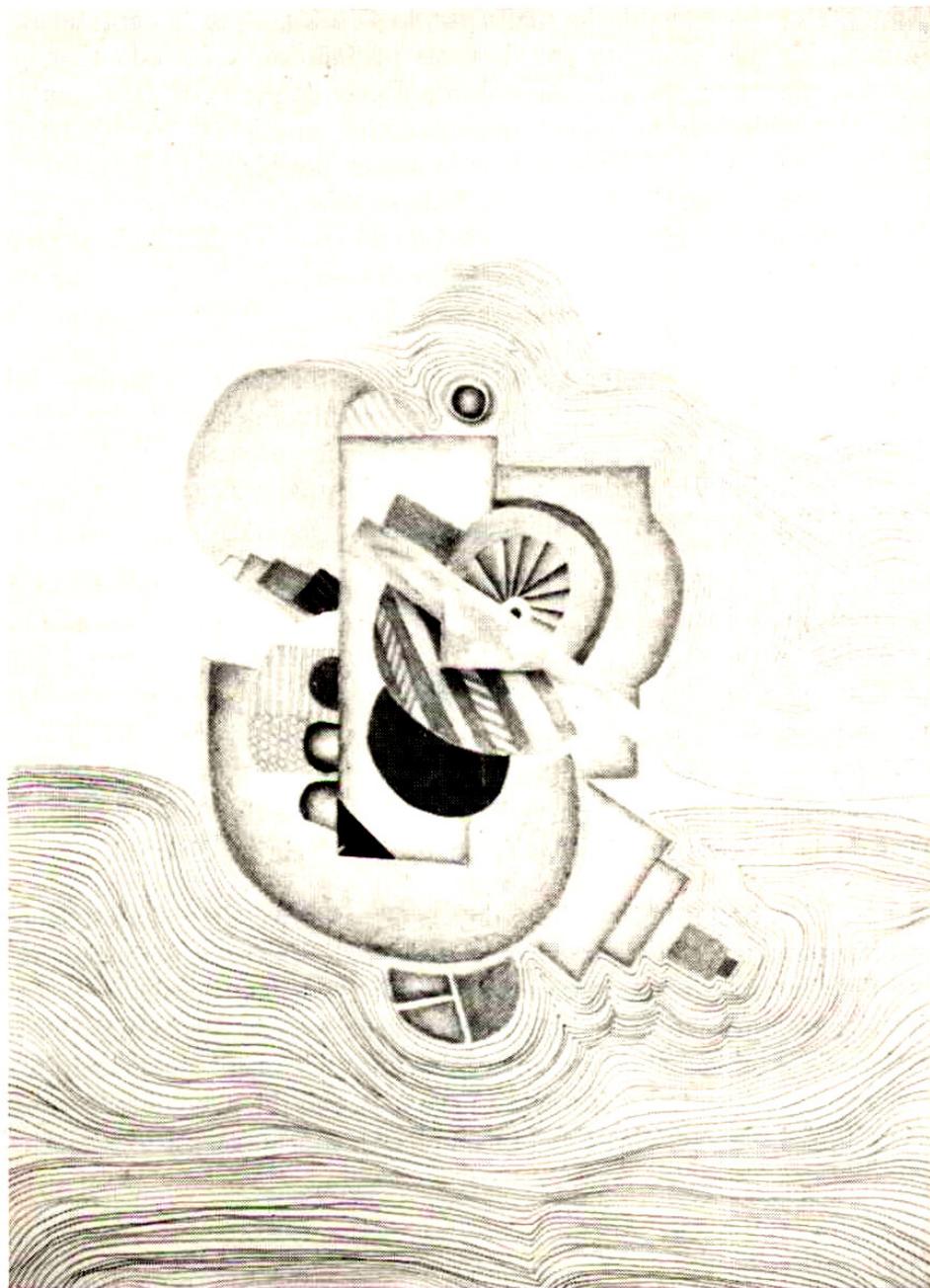


CLAUDE SIMON:



Néstor Sánchez

El desprestigio de la memoria



Hacia finales del año 1967 el premio *Médicis* a la producción literaria francesa no sólo consagró una novela (*Histoire*) sino toda la paciente trayectoria de uno de los más inquietantes novelistas de esta segunda mitad del siglo. Y lo cierto es que *Histoire* venía de cumplir una especie de doble misión: romper el silencio nada común de cinco años por parte de un autor de continuidad inexorable, y sacudir el tedio de la narrativa francesa contemporánea. Claro que a su vez coronaba (y extendía, e incluso explicaba) el segundo ciclo de la obra de Claude Simon, iniciado en 1954 con la publicación de su cuarta novela, *Le sacre du printemps* a la que seguirían (en un afianzamiento paulatino del mundo-Simon) *El viento, intento de reconstrucción de un retablo barroco* (1957), *La hierba* (1958) —ambas editadas por Fabril Editora, de Buenos Aires—, *La ruta de Flandes* (1960) —editada por Lumen, de Barcelona—, y *Le palace* (1962).

La voz propia

Claude Simon, un malgache taciturno de 47 años, es en la actualidad propietario de una viña en Salses; un par de veces por año se ve forzado a romper su aislamiento voluntario para llegarse hasta París donde, casi fatalmente reitera las mismas peripecias: no recaer en reportajes, no firmar los innumerables manifiestos que le salen al paso, hablar lo menos posible sobre literatura con sus numerosos “colegas”. A pesar de todo se sabe (y es el opresivo telón de fondo de *La ruta de Flandes*) que a la edad de 26 años fue destinado al frente de batalla y hecho prisionero por los nazis, de los que sólo logró escapar en las postrimerías de la Segunda Guerra.

56

A partir de estas circunstancias —y superándolas a su modo— iniciaría una tenaz búsqueda de estilo que daría como resultado bastante inmediato la aparición paulatina de tres novelas escasamente diferentes al resto de novelas y donde apenas se insinuaba el desarrollo futuro de una voz que, para ser tal, se vería “obligada” a transformarse en inconfundible.

Sólo con la aparición de *Le sacre du printemps* empezó la inquietud de la crítica especializada que, poco a poco y con las reticencias del caso, tendería a reconocer en Simon dos líneas bastante permanentes y difíciles de conciliar entre sí: por un lado, la insistencia descriptiva, detallística, común a la reciente promoción de escritores franceses por entonces enrolados en las filas del *mouveau roman*; por el otro esa especie de desasosiego aluvional (de corte faulkneriano) en lo relacionado con el tiempo narrativo, un tiempo obstinado en desprenderse a cada paso de la “convención” cronológica de la novela tradicional.

La aparición bastante inmediata de sus otros libros, sin embargo, empezó a dejar en claro que no sólo dichas líneas se autentificaban y se hacían propias, sino que de ellas surgía una tercera posibilidad que amenazaba con convertirse en síntesis: siempre, en cada libro, la palabra la tenía (la oficiaba) esa suerte de testigo, de semi-cómplice que abordaba una “historia” sin principio ni fin, una voz que narra en todos los casos pero que más bien nombra o exorciza y que más allá del rigor crítico tiende a parecerse con mayor nitidez a sí misma.

El mismo Simon contestó en alguna oportunidad a los que se encargaban de ubicarlo como militante activo del grupo *objetivista del nouveau-roman* capitaneado por el intransigente Allain Robbe-Grillet. Dijo que había participado del grupo fundador de la revista *Tel Quel* (órgano activo del *objetivismo*) y que sólo se había puesto de acuerdo con sus compañeros de entonces para “rechazar un cierto número de convenciones que rigen la novela tradicional”, que “sería bastante aburrido si todos estuviéramos haciendo la misma cosa”.

Sin embargo, una relectura atenta del segundo ciclo Simon, no sólo deja al descubierto una coherencia singular de trabajo, de vocación por la palabra, sino que revela cierta fidelidad personal a las pautas de tipo ideológico que dieran fundamento a las intenciones de aquel primer grupo objetivista tan relacionado con la fenomenología husserliana. Un Husserl apasionado a través del Merleau-Ponty que nunca dejó de reflexionar estéticamente muestran lo que fue haciéndose carne en Simon y transformándose, a su vez, en cadencia de pensamiento, en escritura: esa pura descripción obsesiva —y cada vez más individualizada, más hecha lenguaje— de lo que se “muestra por sí mismo” y que encaja en el principio de los principios fenomenológicos: reconocer que toda intuición primordial es fuente legítima de conocimiento.

Así se consolida (más allá del rasgo naturalista reprochable) esa “depuración del psicologismo” común a todo el movimiento fundador de *Tel Quel* pero que únicamente en Simon terminará por convertirse en verdadero ritmo, en poesía.

57

La voz del semi-testigo semi-cómplice es, esencialmente, el mismo Simon frente a la diversidad del mundo, narrando (o mejor dicho “hablando”) sus libros sin grandes preocupaciones por la consagración de un criterio plausible de verosimilitud; es al mismo tiempo todas las voces mientras perdura la sensación de algo quebrado a su alrededor, quebrado de una manera bastante parecida a como lo estaba en el épico Faulkner: no sólo el tiempo narrativo —lo que no pasaría de “manera” o a lo sumo de estilo sin certeza de vida— sino el tiempo de existencia que sólo es, tanto en la página escrita como en la viña de Salses, transcurso infinitamente desordenador sin la más mínima alternativa cronológica y a su vez dejando —exarcebando— nada más que fantasmas parlantes, presencias inaferrables entre esfumaturas y absurdos del azar, entre objetos poco menos que indefectibles y ausencias que se suponen ininterrumpidas.

En realidad, como suele ocurrir cuando un escritor deja de encontrar grandes diferencias entre su vida y su obra, Simon se libra paulatinamente de los moldes originarios (la retórica de sí mismo) y al influjo de una escritura que al mismo tiempo *lo* escribe, termina ofreciendo la posibilidad de que se lo enrolle en la única tradición común a la literatura justificada en sí misma: el lenguaje como instrumento de vida, como posibilidad de conocimiento a partir de una relación descarnada en relación con el propio —y precario— sentido de la existencia.

El mismo Simon lo aclara más allá de toda ilusión teórica y de cualquier formalidad de capilla: "Escribiendo descubro y me descubro; en todos los sentidos del término".

¿Automatismo?

En oportunidad de referirse a la escritura de *Histoire* dejó en claro su "ética" frente a las posibilidades potenciales del lenguaje: "Cuando escribo tomo lo que viene, lo que viene de la escritura, del ritmo". Ciertamente que en base de esta afirmación podría habersele preguntado quién lo tomaba, quién en él se alimentaba del ritmo, en qué medida le era dado recuperar la "inocencia" a fin de que las palabras no confluyeran, sistemáticamente, al viejo lector de Marleau-Ponty.

Pero tal vez él se encargó de aclararlo —como disyuntiva— al reconocer que toda relación abierta, no programática con el lenguaje, no necesariamente debía coincidir con los postulados de los primeros surrealistas: "ellos profesaban —dijo— un desprecio de la forma en beneficio de un 'fondo' psicoanalítico-social".

Este desacato frontal a la esquemática división fondo y forma nada menos que frente a un movimiento que, como el surrealista, sigue alimentando —todavía— ilusiones de "consagración del inconsciente", corroboran la independencia paulatina de Simon en lo relacionado con un "fondo" fenomenológico, y acaso sirva para insinuar que *Histoire* es al mismo tiempo culminación y apertura de un nuevo ciclo, de una posible "nueva libertad" en la mayor madurez artesana.

58

El germen de esta nueva libertad, garantizada por el trabajo consecuente y la reflexión sobre sus resultados, está en cada una de las novelas de Simon y representa sus momentos más altos: automatismo del artesano conquistado por la alegría del oficio —no arbitrariedad subjetivizante—, proceso de escritura que en ningún momento deja de ser proceso de vida y significación. Y de esta manera se afirma la única imagen posible del escritor (un hombre buscándose a sí mismo) como la del primer sobresaltado ante la experiencia que se realiza.

En el otro extremo de Simon, también perentoriamente, se consolida el reclamo ya bastante transitado por los ensayistas de la novela contemporánea en el sentido del surgimiento de un nuevo lector: ese "alguien" que tiene que completar el acto ya realizado de la escritura, que debe abandonar su pasividad a fin de llegar a comprometerse con el material ambiguo que se le ofrece como prueba de máximo respeto a su supuesto estado de alerta frente a una voz que le habla.

Necesidad de crear

Según el propio Simon, no existe otro tipo de impulso admisible hacia la escritura. Sólo así se comprende que inmediatamente después de *Le palace* —con su obra traducida a más de una docena de idiomas y considerado el novelista más singular de Francia— haya vuelto a una antigua prosa de cámara publicada en la primera época de *Tel Quel*, haya descubierto un puñado de viejas postales

en el cajón de una cómoda y que con estos únicos elementos se lanzara a un trabajo silencioso y apasionado capaz de ocuparle cinco años de vida. Por eso *Histoire* representa algo más que un simple acto de fe hacia una determinada ética del lenguaje: es una revalorización activa de la escritura en un momento caracterizado por la incertidumbre cultural o la facilidad a toda costa.

Entrar en los laberintos de las modulaciones de *Histoire* requiere, más que ninguna otra novela de Simon, aquella cuota de humildad y de dedicación, aquella recreación “activa” por parte del lector quien, en el caso de reconocer las leyes del juego e interesarse por ellas, podrá identificarse a sí mismo en ese ritmo de “mosca encerrada adentro de un vaso”. En este libro suceden menos cosas que nunca, excepto que el semi-testigo semi-cómplice habita una casa algo abandonada, sale a almorzar, se encuentra fortuitamente con tres o cuatro personas, vuelve a la casa, mira viejas postales, sale de nuevo a visitar un pariente, vuelve y no puede dormir y mira otra vez las postales.

Tal vez desde afuera de la lectura activa quepan reproches “de fichero” a la oscuridad deliberada, a la cronología inexistente; tal vez quepan los dinosaurios reclamos de una “conciencia” inmediata de calendario, los cargos a la supuesta recaída más o menos flagrante en un naturalismo más o menos barroco o decadente. Pero tal vez este tipo de visisitudes sea común a todos aquellos que permanecen fieles a una búsqueda sin finalidad demasiado precisa, sin garantías verificables a primera vista.

Ahora se sabe que a partir de un pasaje de *Histoire* (el de la versión latina de la batalla de Pharsale), Simon escribió un pequeño texto que nadie conoce. Algo cercano a la idea de embrión que podría empezar a girar sobre sí mismo y convertirse en punto generador de una nueva experiencia. Puede que cuando termine de escribir el libro capaz de encarnar esta experiencia su autor se vea forzado a recurrir, una vez más, a los versos de Rilke que sirven de epígrafe a *Histoire*:

59

*Eso nos sumerge. Lo organizamos.
Se cae a pedazos. Lo organizamos
de nuevo y nosotros mismos caemos
a pedazos.*