

La ficción del yo en la literatura francesa de la posmodernidad

Ángeles Sirvent Ramos
Universidad de Alicante

Observamos en los últimos años un interés creciente por los estudios sobre la autobiografía existiendo en el momento presente una amplia bibliografía sobre el tema que ha sido puesta de relieve entre otros por Angel G. Loureiro ¹.

Este interés creciente por el yo es constatable incluso, como expresa Francisco Hernández, en los medios de comunicación, donde la intimidad llega a convertirse en un espectáculo ². Digamos que el “yo” vende.

No nos adentraremos en la motivación psicológica que impulsa al escritor a plasmar su yo, ni en las diferencias constitutivas entre las autobiografías “d’autoflagellation” y las autobiografías de “satisfaction” ³, en palabras de Claude Roy, ni en el deseo que muestra el escritor por conocerse o exhibirse; no trataremos tampoco la exigencia de veracidad o no de hechos narrados que conduce a situaciones paradójicas tales como aceptar como autobiografía el escrito que cumple el pacto propugnado por Lejeune aunque la veracidad y la sinceridad dejen mucho que desear o rechazar como autobiografía la narración verídica de una vida que no se acomoda a las exigencias de dicho pacto. La cuestión de la sinceridad en el autor intimista ha sido, además, perfectamente tratada por Francisco Hernández ⁴.

No nos detendremos tampoco en las diferencias entre la autobiografía y los géneros y producciones vecinas como las memorias, biografías, poemas autobiográficos, novela personal, diario íntimo, autorretrato, ensayo, autobiografía bajo seudónimo, autobiografía novelada, novela autobiográfica en 3ª persona, etc., remitiendo para ello a los diferentes estudios al respecto de Lejeune, May o los mismos Francisco Hernández y Javier del Prado ⁵.

¹. “Bibliografía selecta sobre teoría de la autobiografía” en *La autobiografía y sus problemas teóricos*, *Suplementos Anthropos*, n° 29, Barcelona, 1991, pp. 137-42. Se recogen algunos de los artículos más representativos en torno a la autobiografía.

². *Y ese hombre será yo (La autobiografía de la Literatura Francesa)*, Universidad de Murcia, 1993, pp. 25-6.

³. *L’homme en question*, Paris, Gallimard, p. 255, retomadas por Francisco J. Hernández, *ibid.*, p. 68.

⁴. *Cf.*, *ibid.*, pp. 61-77.

⁵. Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Seuil, 1975, pp. 14-5; Georges May, *L’autobiographie*, PUF, 1979, pp. 186-7; Francisco Hernández, *op. cit.*, pp. 80-1; Javier del Prado, Juan Bravo y Dolores Picazo, *Autobiografía y modernidad literaria*, Edic. Universidad Castilla-La Mancha, col. “Monografías”, 1994, pp. 229-65.

No es éste un estudio sobre la autobiografía en las últimas producciones narrativas que entroncan con la posmodernidad porque autobiografía, en sentido estricto, no existe en ellas.

Philippe Lejeune, modificando ligeramente la acepción que de la autobiografía había dado a conocer en *L'autobiographie en France*⁶, ofrece en *Le pacte autobiographique* su famosa definición de la autobiografía en tanto que:

“récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité”⁷.

indicando repetidamente el requisito de la identidad entre el autor, narrador y personaje⁸ y estableciendo, al afirmar en el texto esta identidad, una especie de contrato entre el autor y el lector, quien debe reconocer la validez de tal pacto.

Este pacto, evidentemente demasiado restrictivo como el propio Lejeune reconocerá más tarde, dejaría fuera grandes obras de la literatura íntima como el *Adolphe* de B. Constant, la trilogía de Jacques Vingtras de J. Vallès, la *Vie de H. Brulard* de Stendhal, las *Antimémoires* de Malraux o las *Mémoires intérieures* de Mauriac, como Francisco Hernández ha puesto de manifiesto⁹ haciendo ver las distintas manifestaciones autobiográficas francesas que escapan a la aplicación estricta del pacto de Lejeune.

Tengamos en cuenta, no obstante, que dentro del pacto Lejeune permitiría la aparición de seudónimos, siempre que se los distinga del nombre ficticio que pueda tener un personaje -aunque éste sea el encargado del movimiento de toda la narración- y se releguen al nombre de autor, “un nom de plume, un second nom”, como dirá Lejeune¹⁰.

El enfoque propugnado por Lejeune en 1975 tenía por un lado el valor de hacer partícipe del proceso al lector, dándole la responsabilidad de confirmar el pacto, desplazamiento hacia el lector que también observamos en Elisabeth Bruss¹¹ y que estaba, como veremos más adelante, en la base de las perspectivas barthesianas desde años atrás.

⁶ Paris, Armand Colin, coll. “U2”, 1971.

⁷ *Le pacte*, op. cit., p. 14.

⁸ *Ibid.*, pp. 15, 23-4, 26, 27 y 35.

⁹ *Op. cit.*, p. 53.

¹⁰ *Le pacte...*, op. cit., p. 24.

¹¹ *Autobiographical Acts. The Changing Situation of a Literary Genre*, Baltimore-Londres, The Johns Hopkins Univ. Press, 1976 (La introducción y el cap.I “From Act to Text” ha sido traducido al castellano en el n° 29 de *Suplementos Anthropos* ya citado).

Por otro lado resaltamos de la propuesta de Lejeune el hecho de considerar la autobiografía en tanto que texto, preocupándose de poner de manifiesto el funcionamiento narratológico del mismo y de distinguir “la personne grammaticale de l’identité des individus auxquels les aspects de la personne grammaticale renvoient”¹².

Digamos, además, que, consciente de la complejidad del fenómeno autobiográfico, Lejeune precisa la distinción entre la autobiografía y la novela autobiográfica, en la que distingue diversos grados de similitud y a la que define como

“textes de fiction dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu’il croit deviner, qu’il y a identité de l’auteur et du *personnage*, alors que l’auteur, lui, a choisi de nier cette identité, on du moins de ne pas l’affirmer”¹³.

Resaltaremos en último lugar la utilización de lo que Lejeune ha denominado como “espace autobiographique” y que ha desarrollado en el estudio que realiza sobre Gide ya en esta misma obra ¹⁴, término que será el punto de partida del reciente estudio sobre la *Autobiografía y modernidad literaria*, que han llevado de forma espléndida a cabo Javier del Prado, Juan Bravo y Dolores Picazo y que, dado que han anulado las respectivas voces de la autoría, denominaremos en lo sucesivo refiriéndonos al primero de ellos.

Aun con la importante aportación de Lejeune, su fuerte sentido autocrítico le llevará a revisar y precisar sus teorías en *Je est un autre*, “Le pacte autobiographique (bis)” y *Moi, aussi* ¹⁵.

Consideramos necesario este amplio preámbulo para definir nuestra posición sobre el tema, que se orientará hacia el espacio autobiográfico y, más concretamente, hacia esa “emergencia del yo en tercer grado” a la que alude Del Prado y en la que nos detendremos más adelante. Nos interesa en particular la organización textual en algunas producciones narrativas que, desde diferentes instancias, habían evacuado -al menos en teoría- al autor de su texto.

Deslindamos pues nuestro trabajo de la autobiografía clásica en tanto que nuestra atención se centra en la presencia en la obra literaria del fenómeno constitutivamente contrario, cual es la difuminación del yo, su diseminación y fragmentación en el texto, consecuencia de una concepción diferente del sujeto configurada principalmente por el marxismo, el psicoanálisis lacaniano y, en general, el pensamiento de la posmodernidad.

¹² *Le pacte...*, *op. cit.*, p. 16.

¹³ *Ibid.*, p. 25.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 23 y 165-96.

¹⁵ Paris, Seuil, 1980; *Poétique*, n°56, 1983 y Paris, Seuil, 1986, respectivamente.

El yo individual, que tendrá su apogeo con el romanticismo chocará evidentemente con las concepciones colectivas del marxismo.

Como bien indica Jose M^a Fernández Cardo

“Quizá lo personal venga a introducir nuevas dificultades de carácter conceptual, al menos desde dos sistemas hermeneúticos, a veces contrapuestos y a veces complementarios, baluartes del saber contemporáneo en las Ciencias Humanas: el psicoanálisis y el marxismo. Desde ambos la unicidad resulta seriamente amenazada: por un lado, la doble entidad del universo de lo consciente y de lo inconsciente en un mismo individuo y, por el otro, el papel de éste como representante y exponente -con conciencia o sin ella- de unos ideales, de una ideología de clase, y en consecuencia transindividual”¹⁶.

Ya el psicoanálisis freudiano había puesto de manifiesto la escisión del sujeto. Pero mientras que el *ego* funcionaba como “agente de síntesis, de integración”, para Lacan la clave para la constitución del mismo está en la otredad ¹⁷.

En esta línea, si Julia Kristeva, Roland Barthes, Philippe Sollers o el grupo Tel Quel se acercan a los planteamientos lacanianos es porque el inconsciente es para Lacan el discurso del otro. Para Sollers la importancia de Lacan reside en el hecho de haber sabido abordar el proceso de producción del texto poético, de haber incidido en la problemática del lenguaje y de la escritura introduciendo, como Sollers recuerda, “le grand Autre au coeur même de la structure parlante, de structurer l’inconscient comme un langage” ¹⁸.

Darío Villanueva, quien sintetiza la aportación de Lacan al estudio del sujeto, resalta la insistencia de éste en recordar la etimología de *persona*, como *máscara*, y pone en evidencia la consideración lingüística del yo como significante en Lacan, es decir, el que designa al sujeto de la enunciación pero que no lo significa. En este sentido Darío Villanueva muestra su preferencia por el valor de la autobiografía como *poiesis* más que como *mimesis* ¹⁹.

Philippe Lejeune sensible, como ya hemos visto anteriormente, a la distinción entre la persona gramatical y la persona física afirma en esta línea que

¹⁶ “La autobiografía que vuelve: Robbe-Grillet”, *Barcarola*, n° 44-5, enero 1994, p. 268.

¹⁷ Darío Villanueva, “Realidad y ficción”: la paradoja de la autobiografía” en José Romera, Alicia Yllera y otros (ed.) *Escritura autobiográfica*, Madrid, Visor libros, 1993, p. 22.

¹⁸ *Théorie d'ensemble*, Paris, Seuil, coll. “Tel Quel”, 1968, pp. 247-51.

¹⁹ *Op. cit.*, p. 22. En cuanto a Jacques Lacan se remite a “El estadio del espejo como formador de la función del yo”, *Escritos I*, México, ed. S. XXI, 1984 y *Escritos II*, México, S. XXI, 1985.

“si la psychanalyse apporte une aide précieuse au lecteur d'autobiographie, ce n'est point parce qu'elle explique l'individu à la lumière de son histoire et de son enfance mais parce qu'elle saisit cette histoire dans son discours et qu'elle fait de l'énonciation le lieu de sa recherche (et de sa thérapeutique)”²⁰.

Por ello quizá Gusdorf consideraba que, para Lejeune, las autobiografías eran significantes sin significado²¹.

Al mismo tiempo, las concepciones materialistas del marxismo dan impulso a un formalismo y a un estructuralismo que rechazará todo elemento extratextual en su intento de analizar de forma inmanente el texto mismo.

Como expresa Javier del Prado: “El nacimiento del texto-objeto sella la muerte del autor texto-sujeto: aquí *el objeto producido sustituye a su autor*”²².

Es cierto que hacía falta en el panorama crítico-literario este revulsivo pues la crítica tradicional se quedaba frecuentemente en los aledaños de la obra y se olvidaba de lo fundamental, que la obra es lenguaje²³. Es cierto que el autor había sido evacuado del proceso de escritura por los abusos de la crítica biográfica que consideraba a los personajes como entes reales dotados de una psicología propia. Pero también es cierto que, una vez conseguido ese mayor grado de inmanentismo y la polarización desde la figura del autor hacia la del lector, que adquiriría un papel activo en la producción del texto, autores que habían propugnado esa “muerte del yo”, como Roland Barthes, permiten la recuperación del “yo” del autor, aunque evidentemente bajo ciertos límites, como un ente de ficción, como un código más del texto²⁴.

Considerando texto y escritura en el sentido de Derrida, Kristeva o Barthes, se propugnará incluso el acceso del “yo” al terreno del ensayo, anulando las barreras que separaban los géneros literarios y convirtiendo al ensayo en creación personal, en proceso metafórico y juego significativo.

Prueba de todo ello es el magnífico texto del *Roland Barthes par Roland Barthes* que, como dijimos en el prólogo a la edición de las actas del Congreso internacional homenaje a Roland Barthes en torno a los límites del yo en el texto, celebrado en Alicante, ejemplifica las nuevas orientaciones de la re-

²⁰ *Le pacte...*, *op. cit.*, p. 9.

²¹ Georges Gusdorf, *Lignes de vie*, T.I: *Les écritures du moi*, Paris, Odile Jacob, 1991, p. 88.

²² *Op. cit.*, p. 193.

²³ Ver a este respecto Angeles Sirvent, *Roland Barthes. De las críticas de interpretación al análisis textual*, Univ. de Alicante, 1989 y, principalmente, la polémica en torno a la antigua y la nueva crítica de las pp. 19-54.

²⁴ Angeles Sirvent, *La teoría textual barthesiana*, Univ. Murcia, 1992; particularmente el capítulo “El autor en la escritura”, pp. 101-8.

cuperación textual del yo en las que de la biografía se pasaría a los “biografemas” y -en lo que al ensayo se refiere- del texto de “saber”, pasaríamos al texto de “sabor”²⁵.

Este “yo” de la posmodernidad es un yo plural, escindido, fragmentario, un “moi en miettes, un moi éclaté”, utilizando los términos de Béatrice Didier²⁶.

Recordar el sentido etimológico de *persona* como “máscara”, escribe Fernández Cardo, “puede metafóricamente contribuir a subrayar la pluralidad subyacente en el yo de la escritura”²⁷.

No existe, además, como indica Robin Lefere al señalar el espacio autobiográfico en Claude Simon, un relato más o menos ordenado de la vida del hombre-autor, hecho capital para Gusdorf, sino más bien un rechazo a un proyecto de reconstitución integral, abusivamente racionalista²⁸.

La autobiografía se centra evidentemente en el yo, pero difícilmente, como dice Darío Villanueva, “puede satisfacernos hoy un concepto esencialista de la personalidad y del yo que los admita sin más como entidades compactas y no problemáticas”²⁹, teniendo en cuenta que la “remise en place et remise à jour de la conception que l’homme moderne se fait de lui-même, sous l’influence grandissante des sciences humaines”, como dice Serge Doubrovsky³⁰, no es más que un eslabón de la crisis de la cultura contemporánea.

En el espacio autobiográfico de la posmodernidad el yo admite la ambigüedad, la ocultación e incluso el vacío³¹, pero sus huellas están ahí.

Como afirma Javier del Prado

“Un primer aspecto que debe ser destacado es que en el espacio autobiográfico, donde el pacto que rige es virtual, una de las constantes que aparecen como más claras es precisamente la ambigüedad (...) cuando no la aparente ocultación del yo-autor”³².

²⁵ Esta dimensión estará igualmente presente en otros ensayos de Barthes como *L’Empire des signes*, *Fragments d’un discours amoureux* o *La chambre claire*. Ver a este respecto el capítulo “Del imaginario a la conciencia del Yo” de mi obra *Roland Barthes De las críticas...*, *op. cit.*, pp. 254-9.

²⁶ “Autoportrait et journal intime”, *Corps écrit*, n° 5, 1983, p. 168.

²⁷ *Op. cit.*, p. 269.

²⁸ “Naturaleza y sentido de la autobiografía. La escritura de Claude Simon” en José Romera, Alicia Yllera y otros, *op. cit.*, p. 269.

²⁹ *Op. cit.*, p. 20.

³⁰ “Critique et existence”, en Georges Poulet (dir). *Les chemins actuels de la critique*, Paris, Plon, Coll. “Faits et thèmes”, 1967, p. 261.

³¹ Ver a este respecto el estudio de *Enfance* de Nathalie Sarraute, realizado por Vicenta Hernández en “Algunos motivos recurrentes en el género autobiográfico” en José Romera y otros, *op. cit.*, pp. 241-7.

³² Javier Del Prado y otros, *op. cit.*, pp. 220.

Existe una especie de pacto de intimidad mediante el que el yo más o menos se anuncia, se deja entrever o se desvela al lector.

Esa voluntad del yo que observamos en muchas de las producciones de lo que denominaría “pos-nouveau roman” o en las de autores del grupo “Tel Quel” como Philippe Sollers, nos permiten definir un espacio autobiográfico en el que el referente vuelve al texto aunque nunca se impondrá en él.

La voz del yo será una de las múltiples redes que se entrecruzan en el espacio intertextual que, por su propia configuración, es escritura abierta y plural.

Dada la pluralidad de intereses que confluyen en el texto, podríamos afirmar con Javier del Prado que la autobiografía tradicional posee normalmente una estructura monofónica y lineal mientras que en la escritura autobiográfica la estructura es polifónica y radial ³³, teniendo en cuenta que, en las producciones narrativas anteriormente citadas, la escritura autobiográfica se da en diferentes niveles según los autores y las producciones.

Diremos igualmente que, dada la vanguardia literaria de la que procede, esta escritura muestra al mismo tiempo una clara preocupación por los aspectos formales y por la narratividad, al igual que en los escritos teóricos sobre el género observamos una mayor atención hacia la tercera dimensión implícita en el término auto/bio/grafía y que se encuentra ya en la vía inaugurada por Philippe Lejeune.

Teniendo en cuenta que el yo es lenguaje, podremos observar las marcas lingüísticas de la presencia del sujeto en la escritura: los deícticos, la modalización, la connotación, a los que Vicenta Hernández alude en su estudio sobre Sarraute ³⁴ y de los que Dolores Picazo se ocupa más ampliamente en su obra colectiva sobre la Autobiografía, anteriormente citada.

Estas marcas enunciativas, en la línea de su intervención en el Congreso sobre los límites del yo celebrado en Alicante, se englobarían en a) unidades deícticas, b) expresiones de la afectividad, evaluación y modalización (categorías bisagra) y c) las marcas poéticas y semánticas ³⁵.

Resulta particularmente interesante, en la parcela que hoy nos ocupa, el estudio realizado en torno a la emergencia del yo en tercer grado que se realiza en dicha obra y que, junto a esas marcas propiamente enunciativas a las que acabamos de aludir y a las intromisiones temáticas, atendería a las intromisiones estructurales del yo en el texto, como pueden ser las intromisiones formales del yo narrador, las metadiscursivas y las actanciales, así como cier-

³³ *Ibid.*, p. 216.

³⁴ *Op. cit.*, p. 244.

³⁵ En Javier del Prado y otros, *op. cit.*, pp. 313-29.

tos procedimientos de digresiones disfuncionales, monólogo interior, estructura en abismo o intertextualidad ³⁶.

Como la irrupción del yo en el “nouveau roman” ha sido puesta últimamente de manifiesto por magníficos estudios como los de Mireille Calle-Gruber ³⁷, Jose M^a Fernández Cardo ³⁸, Dulce M^a González Doreste ³⁹ o Robin Lefere ⁴⁰, entre otros, nos centraremos en uno de los mayores impulsores del denominado grupo Tel Quel y de la escritura textual, Philippe Sollers, uno de los ejemplos más significativos de una narrativa que recupera los trazos del autor en un juego ambiguo de narcisismo y disimulo que pacta extratextualmente con el lector.

Hay que plantear, de entrada, que la concepción del “yo” en Philippe Sollers viene fuertemente marcada por el marxismo y por el psicoanálisis lacaniano, que dan entrada a la corporalidad, al yo reprimido, a la escisión del sujeto y a la sexualidad.

El marxismo y el maoísmo orientan a Sollers hacia la civilización china, hacia la poesía taoísta y hacia la forma en que ella asume la experiencia del vacío.

Digamos en este sentido que el vacío participa junto con la división, la dispersión, la negación, la desaparición -nociones por otra parte claramente observables en las novelas de Sollers- de la mentalidad de la posmodernidad.

Desde los planteamientos de la posmodernidad, abandonaremos la unidad, la monovalencia, el discurso de poder o los grandes ejes del relato tradicional: la linealidad, la estructura, el gran héroe, los grandes mensajes, etc., potenciando en cambio nuestra sensibilidad ante las diferencias.

Cabe considerar en el marco indicado líneas atrás la dimensión sexual de la atracción de Sollers hacia China y que determina su configuración del sujeto, un yo a-sicológico.

“L'utilisation, tout à fait hors de toute culpabilité, de l'érotique chinoise me paraît -dice Sollers- dans ses rapports avec la poésie, la peinture, la mystique, quelque chose de très particulier. Je n'en trouve pas trace dans les autres cultures” ⁴¹.

Esta dimensión sexual y material es evidente desde su primera novela pero la filosofía china permitirá matizarla. Sollers se desligará ya totalmente de la cultura occidental que concede al sexo una función de “complétude”, de unidad substancial.

³⁶ Cf., *ibid.*, pp. 265-313.

³⁷ “Quand le nouveau roman prend les risques du romanesque” en *Autobiographie et biographie*, (Colloque de Heidelberg), Paris, Nizet, 1989, pp. 185-99.

³⁸ *Op. cit.*, pp. 257-69.

³⁹ “Angélique o el texto encantado”, *ibid.*, pp. 271-7.

⁴⁰ *Op. cit.*, pp. 267-73.

⁴¹ “Pourquoi j'ai été chinois”, *Tel Quel*, n° 88, Paris, 1981, p. 24.

Por otra parte, para Sollers, el psicoanálisis aporta a la cultura en general y a la literatura-escritura en particular su conocimiento del sujeto inconsciente, del “descentramiento” de la visión racionalista del mundo, de las pulsiones sexuales reprimidas en el género humano, del elemento femenino subyacente en la sociedad desde las antiguas organizaciones matriarcales, de la muerte del “Padre”, de la pulsión de muerte, etc.

Desde su posición materialista Sollers afirmará con Lacan en el emblemático 1968 que “seule une théorie du langage comme structure de l’inconscient peut être dite impliquée par le marxisme”⁴².

Teniendo en cuenta estas coordenadas el autor y, en definitiva, la noción de propiedad debían desaparecer del texto.

“C’est peu de dire -explicará Sollers respecto a *Nombres*, pero puede servir igualmente para toda su escritura textual- que le personnage disparaît de la narration, ainsi que le nom propre: c’est la notion même de propriété et par exemple de corps propre (...) assuré dans son identité (...) qui s’évanouit”⁴³.

En esa misma obra, seguirá diciendo Sollers,

“le morcellement corporel, le fait que le corps soit écrit dans son démembrement et son effervescence cellulaire constitue une attaque en règle du conditionnement idéaliste du corps”⁴⁴.

El anclaje materialista del texto será pues el cuerpo; fuera pues la psicología, los fantasmas o el imaginario, que dejarán paso a la liberación de la sexualidad⁴⁵.

La escritura ya no será en este ámbito el lugar de la identidad de la sustancia sino de la usurpación, de lo que está oculto o reprimido.

Si el yo a-psicológico, escindido, había sobrevolado la escritura textual de Sollers quedando voluntariamente en el vacío, a lo largo de los años 80 cobra una nueva carta de naturaleza y, aunque de forma zigzagueante, Sollers reinicia la línea, digamos “decadente”, de *Une curieuse solitude*⁴⁶, su primera novela, y que le había valido las alabanzas de François Mauriac y Louis Aragon, “le Vatican et le Kremlin”, dirá en varias ocasiones Sollers.

⁴² “Survols/rapports (blocs) /conflit”, *Tel Quel*, n° 36, Paris, 1968, p. 6.

⁴³ “Niveaux sémantiques d’un texte moderne”, *La nouvelle critique*, nov. 1968 y *Théorie d’ensemble*, op. cit., p. 322.

⁴⁴ “Ecriture et révolution”, *Les lettres françaises*, avril 1967 e *ibid.*, pp. 75-6.

⁴⁵ Philippe Sollers, “Niveaux...”, *ibid.*, p. 322.

⁴⁶ Paris, Seuil, 1958.

En este libro, que narra la iniciación al sexo del joven Sollers con la criada española, y del que éste había renegado largo tiempo, será rehabilitado por el propio autor cuando lo hace reeditar, 26 años más tarde, en ocasión de la publicación de *Portrait du joueur*⁴⁷, obra que aparece, en cierto modo, como la continuación de aquélla.

En la producción narrativa de la década de los ochenta, Sollers no sólo sobrevuela su obra sino que se instala completamente en ella convirtiéndose incluso a veces en el centro pivotante del relato.

*Femmes*⁴⁸, entre otras lecturas, parece ser, como se ha dicho y como nos insinúa su autor, la descripción minuciosa de los coitos del D.Juan-supermán-autor.

Portrait du joueur es la vuelta del autor-narrador a sus raíces, a su Burdeos natal, el encuentro con su nombre.

Es la novela del egotismo, de la memoria; es también la novela de la celebración de las civilizaciones del sur, de la vida, de "l'art de vivre", que veremos también en *Le coeur absolu* y *La fête à Venise*⁴⁹, ciudad que aparece también en las dos novelas precedentes.

Sollers defenderá en este momento que vida y obra constituyen un todo indivisible.

"C'est ce que tout le monde a tendance à oublier -escribe Sollers. Ils croient que l'on peut séparer la vie de ce qu'on écrit. Je pense que nous devons rappeler avec une rigueur extrême que tout coûte quelque chose. On ne peut rien écrire de valeur si ça ne trouve pas un écho extrêmement précis, qu'il soit douloureux, fastidieux, terrifiant ou très agréable, à quelque chose qui se produit dans le réel"⁵⁰.

Sin embargo, esta recuperación del yo nunca podrá alcanzar en Sollers el ámbito de una autobiografía tradicional. Las ambivalencias, los juegos de disimulo presentan y ocultan al mismo tiempo el yo, de forma que éste no ahoga otras instancias de la narración.

En *Femmes* el desdoblamiento del autor en dos personajes, que nos recuerda a Diderot, permite a Sollers alejarse de la posición clásica del autor omnisciente.

No es verdaderamente Sollers el que nos habla en primera persona sino Will, un periodista americano que escribe esta novela con la ayuda, en cuanto al francés, de "S.", escritor francés. El juego narrativo está pues servido.

⁴⁷ Paris, Gallimard, 1984.

⁴⁸ Paris, Gallimard, 1983.

⁴⁹ Paris, Gallimard, 1987 y Paris Gallimard, 1991, respectivamente.

⁵⁰ *Vision à New York*, Paris, Grasset et Fasquelle, coll. "Figures", 1981, p. 180.

Junto con esta pretendida doble autoría encontramos el juego de la identidad aparentemente velada de sus contemporáneos, que se convierten en personajes de la narración: Elissa (Hélène Cixous), Deb (su propia mujer, Julia Kristeva), Fals (Jacques Lacan), Lutz (Althusser), Werth (Roland Barthes). Otros, incluso, más evidentes: J.M Le Creuzot, Eric Medrano, L. M. Tournedos, etc.

Femmes, es también a lo largo de las páginas, el relato de la redacción de esta novela que, sin estar terminada y sin que se la haya leído, es ya juzgada y criticada por el entorno de Will ⁵¹.

Debemos citar también los juegos antroponímicos de *Portrait du joueur* entre su verdadero nombre Philippe Joyaux y su seudónimo "Sollers", del que indica su etimología latina: *sollus* y *ars*.

Al mismo tiempo jugará con las evocaciones que surgen de su verdadero apellido "Joyaux", que Sollers hace alternar con el término "diamand" ⁵² y que encontrábamos ya en el principio de *H* respecto al nombre propio: "J'ai ce phi flottant sur les lèvres", al igual que los juegos sobre el nombre de su abuelo Octave Joyaux ⁵³.

Hacia el final de *Paradis* podemos leer por ejemplo:

"On retrouve un orfèvre du nom de joyaux (...) et moi donc joyaux philippe pierre géraud dit philippe Sollers employé d'édition 1980..." ⁵⁴.

El yo utilizado por el narrador de estas últimas novelas de Philippe Sollers es el propio autor, pero también es su yo idealizado y su yo castrado; la biografía se mezcla con la ficción. Están sus obsesiones, sus enfermedades, sus amistades, sus gustos, sus conocimientos científicos, sus preocupaciones por la religión y por la muerte, su interés por todo tipo de discursos, por la escritura, por la filosofía; están sus propias obras, las críticas a las mismas, sus propios comentarios, etc., etc., etc., en un juego de intertextos total en el que el yo es un código más del texto, en el que la biografía aparece más bien, al modo de los biografemas barthesianos, como la fragmentación del yo, y en donde del yo pasamos a la trama de la novela que sirve de excusa y no de marco explicativo para la presencia del yo; un yo que ya no será sólo materialidad corporal sino sustancia emergente en su difuminación.

Si la identidad autor-narrador-personaje propugnada por Philippe Lejeune como condición indispensable, en un primer momento, para la creación de la

⁵¹ Marie-Noëlle Little, "Philippe Sollers, *Femmes*", *French Review*, vol. LIV, n° 2, 1983, p. 762.

⁵² Philippe Sollers, *Portrait...*, *op. cit.*, pp. 29 y ss.

⁵³ *H*, Paris, Seuil, coll. "Tel Quel", 1973, pp. 9 y 10 respectivamente.

⁵⁴ Seuil, coll. "Tel Quel", 1981, p. 244.

autobiografía se cumple sólo parcialmente en Philippe Sollers, la voluntad de exhibir un yo -quizá falso en muchas ocasiones, y no entramos en la cuestión de la necesidad de la veracidad del relato- es totalmente patente y produce una especie de pacto extratextual que se origina por las múltiples explicaciones y comentarios que Sollers ha dado sobre su obra misma, y que permiten que el lector entre en el juego pactado de su yo.