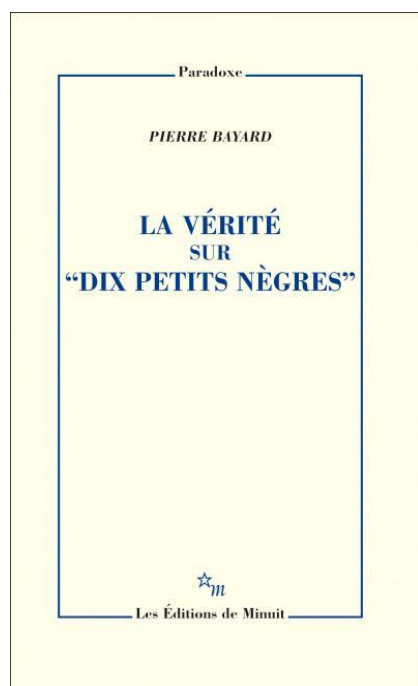


## Hacia una lectura justa\*

Nicolás GARAYALDE

*Universidad Nacional de Córdoba – CONICET*

negarayalde@gmail.com



Desde hace ya unas tres décadas, la crítica literaria francesa viene experimentando una transformación cuyo aspecto más significativo es una recuperación de la retórica y un consecuente cuestionamiento de los límites que separan la literatura de la crítica. En este sentido, Marc Escola (2012: 7), uno de los nombres resonantes en este panorama, se preguntaba algunos años atrás: “La critique littéraire est-elle vouée par nature et fonction à rester un *discours second* entièrement subordonné à un texte premier qui peut seul prétendre à la dignité d’un discours créateur? Peut-on concevoir une forme de critique authentiquement créatrice qui s’émanciperait du respect attaché à la lettre du texte pour entrer dans l’élan dont l’œuvre est le produit, en tentant par exemple de lui offrir quelque supplément, voire en l’imaginant tout à fait autrement?”.

Para quien sigue la obra ensayística de Pierre Bayard, la respuesta a estas preguntas no tarda en llegar. En efecto, su “crítica intervencionista” es el resultado de un gesto –heredero de Gérard Genette (1983), hermano de Michel Charles (1995)– que piensa la crítica no como un comentario, sino como un verdadero acto de reescritura. En ese gesto se encuentra, quizás, el elemento más importante del último libro de Bayard, publicado en enero de 2019: *La vérité sur “Dix petits nègres”*, cuarta entrega de la llamada “crítica policial” –uno de los avatares de la “crítica intervencionista” que el autor ha desarrollado desde 1993 en el marco de Les Éditions de Minuit.

---

\* Sobre la obra de Pierre Bayard, *La vérité sur “Dix petits nègres”* (Paris, Les Éditions de Minuit, coll. «Paradoxe», 2019, 168 p. ISBN: 978-2-7073-4488-5).

Pero, ¿qué es la crítica policial? En un tono irónico no siempre bien comprendido, Bayard advierte que en el universo de la ficción, como en aquel que llamamos real (si tal distinción es del todo posible), sucede con frecuencia que los crímenes son insatisfactoriamente resueltos y los verdaderos asesinos permanecen impunes. Así, la crítica policial “*visé à tenter d’être plus rigoureux que les détectives de la littérature et les écrivains, et à élaborer des solutions plus satisfaisantes pour l’esprit*” (Bayard, 2008: 67). Evocando precursores que llegan hasta Voltaire –y que ponen en duda la resolución de crímenes en obras de la talla de *Edipo Rey* de Sófocles–, Bayard inaugura su traje de detective literario en *Qui a tué Roger Ackroyd ?* (1998), analizando la novela de Agatha Christie *The Murder of Roger Ackroyd* y señalando que, contra lo que hasta ahora se ha creído, el Doctor Sheppard no es el asesino. Cuatro años después, *Enquête sur Hamlet* (2002) llama la atención sobre las contradicciones que habitan la tragedia de Shakespeare y las razones por las cuales el hermano del rey de Dinamarca no ha matado a su hermano. La tercera entrega de la crítica policial vuelve en 2008, con *L’affaire du chien des Baskerville*, donde Bayard se detiene en uno de los textos más conocidos de Arthur Conan Doyle: *The Hound of the Baskerville*. En estos tres casos, se trata siempre de una doble operación: 1) un trabajo de lectura atenta que pone en evidencia las contradicciones que socaban la resolución de cada enigma; 2) una labor interpretativa que procura señalar los verdaderos culpables (cuyos nombres me abstengo de señalar). Hasta aquí, observamos una reescritura de la trama –en el sentido formalista como el material a partir del cual se elabora el argumento (Eichenbaum, 2008)– que no modifica la letra del texto. Así, Bayard no opera una reescritura textual sino que procede a lo que podríamos denominar una reescritura interpretativa.

Con la cuarta entrega de la crítica policial, Bayard vuelve a otro de los célebres casos de Agatha Christie (*Ten Little Niggers*), pero su estrategia intervencionista avanza un paso más en el cuestionamiento de las fronteras que separan la literatura de la crítica, y el lector desprevenido podrá desconcertarse con la advertencia que prologa el ensayo: “*Ce livre est un roman policier. Il est donc fortement déconseillé aux lecteurs de feuilleter les dernières pages, qui donnent le nom de la (du) meurtrier(e) de l’île du Nègre, resté(e) impuni(e) pendant près d’un siècle*” (p. 11). La advertencia es ya un síntoma del umbral genérico en el que se encuentra el libro. Esperaríamos que, en el marco de la obra de Bayard y de la colección “Paradoxe” de Minuit en la que se edita, se trate de un ensayo (¿y cómo negar que lo es, dado su carácter expositivo que pretende ensayar, mediante una serie encadenada de argumentos, una hipótesis posible sobre el verdadero criminal de la Isla del Negro?). Sin embargo, el propio texto se encarga de decir que es una novela policial: ¿pero qué novela es esta que requiere aclarar, de entrada y sospechosamente, que es una novela?

Quizás, como ha propuesto Florian Pennanech (2009), los libros de Bayard deberían ubicarse en el ensayo fantástico, en el sentido en que el lector se ve llevado a

dudar entre dos explicaciones posibles y se encuentra ante un margen de indecidibilidad. Ciertamente, conviene tomar con seriedad la advertencia del libro, porque, en la última página, el lector encontrará la firma del autor del crimen en una suerte de confesión. Es que la diferencia sustancial entre esta entrega de la crítica policial y las tres anteriores es que el «verdadero» asesino es el propio narrador del ensayo, como venimos a enterarnos al comienzo del libro: “Puisque je suis responsable de la mort des dix personnes dont le cadavre a été retrouvé sur l’île du Nègre, j’estime disposer d’une certaine légitimité pour expliquer comment les choses se sont effectivement passées” (p. 21).

Se trata de un narrador que oscila entre una reescritura interpretativa (basada en una lectura atenta que no modifica la letra del texto y que permite, a la luz de una nueva hipótesis, leer otros “hechos”) y una suerte de reescritura textual que, sin modificar –principio básico de la crítica policial– lo que ha escrito Agatha Christie, completa sin embargo algunas elipsis del texto, de tal manera que llegamos a descubrir qué ha hecho el personaje del asesino en momentos en que la novela no habla de él.

Con una cuota siempre presente de ironía, la escritura de Bayard transita en una difusa frontera entre la literatura y la crítica a la vez que basa su argumentación en una sostenida elaboración teórica. La operación de lectura que completa las elipsis se fundamenta a través de una precisa conceptualización del texto que Bayard no ha dejado de elaborar desde sus primeros trabajos: “un texte littéraire n’est pas une structure complète et fermée, qui constituerait un monde entier. Il comprend de multiples incomplétudes, qui portent sur la description des personnages, leurs réflexions, leurs actions, ouvrant un vaste champ à leur liberté” (p. 65). Asimismo, si el verdadero asesino ha llevado a cabo acciones que van más allá del control del autor, es porque Bayard asume una posición en el marco de un debate teórico entre segregacionistas (que entienden los textos de ficción como puro ejercicio de imaginación, sin valor de verdad) y los integracionistas (para quienes no hay una verdadera diferencia ontológica que separa la ficción de las descripciones no ficcionales del universo). Bayard despliega aquí una inteligente estrategia: mientras cuestiona los niveles, actúa performáticamente la operación que describe mediante una suerte de bucle. Así, al argumentar a favor de una posición integracionista, el narrador no duda en citar al propio Bayard: “Les plus radicaux, à l’instar du critique Pierre Bayard, vont jusqu’à affirmer que nous possédons une certaine autonomie, laquelle s’exerce dans deux directions” (p. 64).

La superposición de niveles que permite el integracionismo habilita una sutil estrategia interpretativa que despliega simultáneamente un trabajo narrativo, un ejercicio crítico y una elaboración teórica que, en última instancia, apunta a una teoría de la lectura. Luego de una primera parte (titulada “Enquête”), en la que encontramos un resumen de la novela de Agatha Christie, la segunda parte del ensayo (titulada “Contre-enquête”) se propone indicar todas las contradicciones en la resolución del enigma que señala al juez Wargrave como el autor de los diez crímenes de la isla. En-

tre ellas, una llama especialmente la atención: todo el supuesto plan de Wargrave (que encontramos relatado en el último capítulo) se sostiene en un elemento aleatorio que permanece completamente fuera del control del asesino: la tormenta. En efecto, si el plan de asesinar a los diez negritos llega a buen término es porque, tras la muerte de dos de ellos y la evidencia de que hay un criminal en la isla, la tormenta impide que puedan escapar –sea ya nadando (la costa está a solo 1500 metros), sea ya mediante algún tipo de balsa improvisada: “C’est cette tempête et non l’île qui enferme les petits nègres et les condamne à mort. Et surgit alors la question qui ne semble avoir tarauté aucun des lecteurs du roman depuis sa parution: comment l’assassin pouvait-il prévoir qu’il y aurait une tempête?” (p. 85).

La operación que despliega el ensayo consiste así en leer la novela como un caso de «habitación cerrada», enmarcada en una tradición del género que se inicia con *The Murders in the Rue Morgue* de Edgar Allan Poe. La isla se vuelve, gracias a una tormenta que nunca es del todo previsible, una habitación cerrada. Pero así como la tormenta, para el narrador, cierra herméticamente la isla, es una operación de lectura la que vuelve *Ten Little Negers* una novela policial de habitación cerrada. Estrategia interpretativa que permite elaborar una argumentación en clave genérica: para Bayard –o bien, para el narrador, aunque esta oscilación permanece siempre indecidible–, la resolución que señala al juez como asesino peca de un punto esencial: el asesino no abandona la isla, cuestión fundamental en el subgénero del policial de habitación cerrada. Porque es fácil entrar a la habitación cerrada, aquí la isla; lo difícil es salir: “une solution parfaite de l’énigme (...) consistait à entrer dans l’île, à y commettre les dix meurtres et à en ressortir vivant(e), sans bien sûr jamais modifier le nombre de personnes présentes. Et c’est ce que j’ai fait” (p. 78).

Pero, ¿cómo? El procedimiento, que a partir de la tercera parte (titulada “Aveuglement”) se pasa a revelar, acude a una serie de elaboraciones teóricas que se detienen en explicar cómo es posible que los lectores no hayan visto hasta ahora tanto las contradicciones como las evidencias que señalan al verdadero asesino. En otras palabras: “pourquoi l’être humain est souvent conduit à s’aveugler lui-même” (p. 97). Llegamos aquí no sólo a una exploración de una serie de fenómenos que afectan, en los humanos, la percepción de la realidad (las ilusiones óptimas, los sesgos cognitivos y las formaciones del inconsciente), sino también a un juego estratégico en el que teoría, crítica y ficción se entrelazan, de modo tal que la elaboración teórica sirve tanto al proceso crítico (leer la novela de Agatha Christie de otro modo) como al ficcional (reescribir la novela de otro modo). Pero a su vez, la labor interpretativa y ficcional devuelven el movimiento hacia una problematización general de la lectura, que, alimentada por un ejercicio performativo, conduce a una equivalencia entre lectura y escritura.

La cuarta parte del libro (“Désaveuglement”), donde se revela la identidad del verdadero asesino, supone la actuación de esta conceptualización. Por no atentar con-

tra el goce de este revelamiento, preferimos dejar que el lector descubra por sí mismo quién fue el autor de los diez crímenes de la Isla del Negro. En todo caso, nos interesa subrayar el valor teórico de este procedimiento en cuanto a la conceptualización de una lectura justa: no solo en el sentido de cierta justicia de la lectura que procuraría revelar lo ocurrido y señalar a los verdaderos culpables; sino también en el sentido de lo que hace a una justeza de la lectura: que se ajusta al texto e indaga allí su pluralidad y sus posibles, pero que también se ajusta a la experiencia de la lectura como la experiencia de un sujeto implicado. Reside quizás allí el valor más importante de la crítica policial: la reflexión en torno a una pregunta teórica que no pierde vigencia: ¿qué es una lectura justa?

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAYARD, Pierre (1998): *Qui a tué Roger Ackroyd?* Paris, Les Éditions de Minuit.
- BAYARD, Pierre (2002): *Enquête sur Hamlet*. Paris, Les Éditions de Minuit.
- BAYARD, Pierre (2008): *L'affaire du chien des Baskerville*. Paris, Les Éditions de Minuit.
- BAYARD, Pierre (2019): *La vérité sur "Dix petits nègres"*. Paris, Les Éditions de Minuit.
- ESCOLA, Marc (2012): «La chêne et le lierre. Critique et fiction», in Marc Escola (ed.), *Théorie des textes possibles*. Amsterdam, Rodopi, 7-18.
- CHARLES, Michel (1995): *Introduction à l'étude des textes*. Paris, Seuil.
- EICHENBAUM, Boris (2008): «La teoría del "método formal"», in Tzvetan Todorov (ed.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Buenos Aires, Siglo XXI, 31-76.
- GENETTE, Gérard (1983): *Nouveau discours du récit*. Paris, Seuil.
- PENNANECH, Florian: «L'histoire n'existe pas», in *Dossier critique autour du plagiat par anticipation* [Consulta en línea: <http://www.fabula.org/revue/document4912.php>; 12/04/2019].

Para citar esta nota de lectura / Pour citer cette note de lecture :

- GARAYALDE, Nicolás (2019): «Hacia una lectura justa. Sobre la obra de Pierre Bayard, *La vérité sur "Dix petits nègres"* (Paris, Les Éditions de Minuit, coll. «Paradoxe», 2019, 168 p. ISBN: 978-2-7073-4488-5)». *Çédille, revista de estudios franceses*, 16, 457-461. DOI: <https://doi.org/10.25145/j.cedille.2019.17.16.26>.