

DE VIOLENCIA Y MUNDOS POSIBLES: ORIGEN Y DESTRUCCIÓN A PARTIR DE *LE SERMON SUR LA CHUTE DE ROME*, DE JÉRÔME FERRARI

OF VIOLENCE AND POSSIBLE WORLDS: ORIGIN AND DESTRUCTION FROM *LE
SERMON SUR LA CHUTE DE ROME*, BY JÉRÔME FERRARI

DA VIOLÊNCIA E DOS MUNDOS POSSÍVEIS: ORIGEM E DESTRUIÇÃO DE *LE
SERMON SUR LA CHUTEM DE ROME*, DE JÉRÔME FERRARI

Juan Manuel Lacalle¹

Manuel Fernández²

Resumen: En *Le Sermon sur la chute de Rome* (2012) Jérôme Ferrari despliega un relato entretendido por una serie de referencias a la obra de San Agustín que versa sobre la inevitable decadencia de los ‘mundos’ que crea el hombre. El texto opera a partir de analogías entre los distintos individuos y comunidades que conforman estos mundos, todos signados por la inevitabilidad de su perecimiento. Así, tres grandes hilos conjugan la historia colonial reciente de Francia, el devenir de dos amigos y el bar del que administran en Córcega, y la caída de Roma durante las invasiones germánicas. El apogeo y la decadencia de cada universo adviene con actos de visible violencia y las descripciones de las escenas que simbolizan la transición entre orígenes y destrucciones de los mundos conllevan un especial énfasis. En virtud de la metáfora de ‘mundo’ compartida por la novela y la denominada ‘teoría de mundos ficcionales’ serán

¹ Doctor en Letras por la Universidad de Buenos Aires con una tesis sobre neomedievalismo y novela histórica. Actualmente es Secretario de Redacción de las revistas *Exlibris* e *Inter Litteras* y Secretario Académico del Doctorado de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Su sede de trabajo es el Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso". ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4162-638X>. E-mail: lacallejuanmanuel@gmail.com.

² Licenciado en Letras y Profesor de Enseñanza Media y Superior en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Fue adscrito de Literatura Francesa en la Universidad de Buenos Aires y cuenta con escritos acerca de autores como Marguerite Duras, Michel Tournier y Kamel Daoud. Participó, entre otros proyectos de investigación, del FILOCyT "La literatura como medio y la ficcionalización de lo medial: arqueología de medios y estudios literarios", junto con otros miembros de la revista online *Luthor*, de la que actualmente es editor. E-mail: manueleloyfernandez@gmail.com

empleadas algunas herramientas de análisis narrativo propuestas por Lubomír Doležel (1998). Tal punteo acerca la estructura narrativa sobre la que se erigen los mundos permitirá leer en el texto de Ferrari una reinterpretación secular del discurso agustiniano allí presente, abordaje que será encarado desde las teorías de la temporalidad que problematizan el fin de los tiempos y su vínculo con la ficción (e.g. Badiou 2005, Kermode 1967, Koselleck 1979). Este tratamiento de la temporalidad en el relato pone en continuidad el pasado romano, el siglo XX francés y una contemporaneidad imprecisa, y puede funcionar como comentario político sobre la imposible construcción de proyectos duraderos y la certera resignación a la espera del momento de violencia que les ponga fin. De este modo, el texto de Ferrari abre una lectura sobre la historia —y en forma oblicua, sobre la política— que incluye al conflicto como aspecto inherente de su ontología.

Palabras clave: violencia; mundos posibles; temporalidad; literatura francesa; Jérôme Ferrari.

Abstract: In *Le Sermon sur la chute de Rome* (2012) Jérôme Ferrari unfolds a story interwoven by a series of references to the work of Saint Augustine that deals with the inevitable decline of the 'worlds' that man creates. The text operates from analogies between the different individuals and communities that make up these worlds, all marked by the inevitability of their perishment. Thus, three great threads combine the recent colonial history of France, the future of two friends and the bar they manage in Corsica, and the fall of Rome during the Germanic invasions. The rise and fall of each universe comes with acts of visible violence and the descriptions of the scenes that symbolize the transition between origins and destructions of the worlds carry a special emphasis. By virtue of the metaphor of 'world' shared by the novel and the so-called 'fictional world theory', some narrative analysis tools proposed by Lubomír Doležel (1998) will be used. Such a point about the narrative structure on which the worlds are erected will allow us to read in Ferrari's text a secular reinterpretation of the Augustinian discourse present there, an approach that will be approached from the theories of temporality that problematize the end of time and its link with fiction (e.g. Badiou 2005, Kermode 1967, Koselleck 1979). This treatment of temporality in the story puts the Roman past, the French 20th century and an imprecise contemporaneity in continuity, and can function as a political commentary on the impossible construction of lasting projects and the certain resignation waiting for the moment of violence that will come to them. put an end In this way, Ferrari's text opens a reading on history —and obliquely, on politics— that includes conflict as an inherent aspect of its ontology.

Key-words: violence; possible worlds; temporality; French literature; Jérôme Ferrari.

Resumo: Em *Le Sermon sur la chute de Rome* (2012) Jérôme Ferrari desenrola uma história entrelaçada por uma série de referências à obra de Santo Agostinho que trata do inevitável declínio dos 'mundos' que o homem cria. O texto opera a partir de analogias entre os diferentes indivíduos e comunidades que compõem esses mundos, todos marcados pela inevitabilidade de seu perecimento. Assim, três grandes fios combinam a história colonial recente da França, o futuro de dois amigos e o bar que administram na Córsega e a queda de Roma durante as invasões germânicas. A ascensão e queda de cada universo vem com atos de violência visível e as descrições das cenas que simbolizam a transição entre as origens e as destruições dos mundos carregam uma ênfase especial. Em virtude da metáfora do 'mundo' compartilhada pelo romance e da chamada 'teoria do mundo ficcional', serão utilizadas algumas ferramentas de análise narrativa propostas por Lubomír Doležel (1998). Tal ponto sobre a estrutura narrativa sobre a qual os mundos são erigidos nos permitirá ler no texto de Ferrari uma releitura secular do discurso agostiniano ali presente, abordagem que será abordada a partir das teorias da temporalidade que problematizam o fim dos tempos e seus ligação com a ficção (por exemplo,

Badiou 2005, Kermode 1967, Koselleck 1979). Esse tratamento da temporalidade na história põe em continuidade o passado romano, o século XX francês e uma contemporaneidade imprecisa, e pode funcionar como um comentário político sobre a impossível construção de projetos duradouros e a certa resignação à espera do momento de violência que virá para eles. ponha um fim. Dessa forma, o texto de Ferrari abre uma leitura sobre a história —e, indiretamente, sobre a política— que inclui o conflito como aspecto inerente à sua ontologia.

Palavras-chave: violência; mundos possíveis; temporalidade; literatura francesa; Jérôme Ferrari.

1 INTRODUCCIÓN

A pesar de haber sido ganadora del premio Goncourt 2012 y traducida al año siguiente al castellano y en 2014 al inglés, *Le Sermon sur la chute de Rome* (2012), de Jérôme Ferrari (1968-), es aún una novela relativamente poco estudiada. Entre los escasos tratamientos que recibió el libro se cuenta la compilación *Chutes, ruptures et philosophie. Les romans de Jérôme Ferrari* (BURNAUTZKI y RUHE, 2018), surgida de un coloquio específicamente dedicado a este autor, que tuvo lugar en la Universidad de Mannheim durante abril de 2016. El volumen contiene un texto inédito de su autoría, una entrevista y trece artículos que analizan su producción. Entre estos se destaca cuantitativamente el abordaje que recibe *Où j'ai laissé mon âme*, novela bélica de 2010. Un aspecto interesante de la obra de Ferrari, señalado también en varios de los artículos, es la intertextualidad de los espacios y personajes que conviven en su mundo ficcional. Para dar solo un ejemplo, Marcel Antonetti, personaje secundario de esta última novela pasará, de manera premeditada, según declara Ferrari en distintas entrevistas, a ser central en *Le sermon*.

El relato de esta novela atraviesa prácticamente la totalidad del siglo XX desde la óptica multiperspectivista de distintos personajes. La historia se inicia con una narración durante la Primera Guerra Mundial, precisamente, desde el punto de vista de Marcel. La otra trama que se irá intercalando de manera constante es la de su nieto, Matthieu, en una temporalidad imprecisa pero contemporánea a la publicación de la novela. Dentro del espectro de su vida se hará hincapié en sus abandonados estudios de filosofía y en la decisión de

hacerse cargo de un bar en Córcega con su amigo Libero. Con respecto a esto último, cabe señalar que la mayoría de las novelas de Ferrari están ambientadas en Argelia aunque, en esta ocasión, el escenario principal será Córcega. La consideración de estos espacios, como también la mencionada intertextualidad, resulta relevantes dado que una de las ideas centrales del texto es la dificultad de construcción de mundos. Tanto en los trabajos críticos que abordan *Le sermon* como en la novela misma se deja en claro que los mundos construidos por el hombre tienden a una destrucción inevitable que marca el *tempo* narrativo.

Dada la ubicuidad de la metáfora de ‘mundo’ en la novela, resulta productivo recurrir a herramientas de las teorías de mundos ficcionales que caractericen la construcción de los universos textuales. Esta tentativa tiene por objetivo demostrar, con el apoyo de teorías de la temporalidad que problematizan el fin de los tiempos y su vínculo con la ficción (*e. g.* Badiou 2005, Kermode 1967, Koselleck 1979), la instanciación en la novela de lo que es posible leer como una reinterpretación secular del discurso agustiniano. Además del juego en el título, el epígrafe inicial pertenece al sermón 81, 8 de San Agustín (410), los siete capítulos están encabezados por fragmentos de sus sermones y el último conecta la narración con el episodio histórico que rotula el texto. Así, las referencias a la obra de San Agustín que aparecen en el relato son entendidas como engranajes clave de una temporalidad que pone en continuidad el pasado romano, el siglo XX francés y la contemporaneidad. Si, como señala Eva Kushner (1994), la literatura no puede prescindir de su anclaje histórico específico y tanto las posiciones puramente autonomistas como historicistas yerran en explicar el fenómeno literario, la pregunta que nos convoca es de qué forma esta multitemporalidad y resignificación de textos antiguos funciona como comentario político sobre la construcción de proyectos duraderos y la violencia que les pone fin. Así, el valor de la metáfora de ‘mundo’ adquiere todo su potencial en su vínculo con las nociones de historia y política

que se construyen a su alrededor y que poseen a la violencia como límite último de su posibilidad.

2 CONSTRUCCIÓN Y CAÍDA POR TRIPLICADO

En relación con la construcción de mundos presentes en sus distintas novelas, Ferrari explica en una entrevista dada en noviembre de 2012: “Mais, au fond, j’aime l’idée que plusieurs romans puissent former un tout, une sorte de microcosme cohérent qu’on peut saisir sous plusieurs perspectives et dans lequel les personnages passent tour à tour de l’horizon lointain au premier plan.” (FERRARI y JOLY, 2012, p. s/n). La pregunta es, entonces, cuáles son las características de ese microcosmos y, específicamente, cuáles son axiales en la novela; en su interior y en relación con el todo. En el diálogo citado, agrega: “Dans le roman [*Le sermon*], Rome, le bar du village, et même le corps hypocondriaque de Marcel Antonetti sont simplement des figures possibles du monde qui coexistent sur le même plan narratif” (FERRARI y JOLY, 2012, p. s/n). Se observan allí, muy claramente, los tres mundos principales que fueron señalados.

La novela presenta, así, tres planos en la constitución de mundos que se encuentran unidos por una relación analógica: el individual o familiar (encarnado fundamentalmente por los vínculos entre los distintos personajes y sus reflexiones, con epicentro en Marcel), el de la comunidad (con el bar como eje principal), y el de la civilización (con la caída de Roma y Agustín como vocero). Como anticipan los intertextos ligados a la caída del Imperio romano de Occidente, todos estos mundos se conducen inevitablemente a su fin. El primer capítulo concluye con el señalamiento de signos imperceptibles que nos permiten reconocer que un mundo acaba de desaparecer, y cada una de estas señales representa las tres historias macro de la novela: el disparo de la cámara fotográfica del mundo de Marcel; la encargada del bar que cierra la puerta de su

habitación con la decisión de irse a vivir una nueva vida, en el mundo de Matthieu y Libero; y la vela del navío en el Mediterráneo que lleva a Hipona la noticia de la caída de Roma, en el mundo de Agustín. Los hombres todavía existen, pero su mundo ya no, concluye este primer capítulo. Se trata de escenas condensadoras y desencadenantes de los meollos argumentales que se irán desarrollando en los capítulos subsiguientes: en ellas se encuentra el final de cada uno, anticipado desde el comienzo de la novela.

La historia que mayor presencia textual tiene, la refundación por parte de Libero y Matthieu del bar corso, exhibe una curva de ascenso y posterior caída que en su impulso arrastra al establecimiento, pero también a la comunidad constituida a su alrededor. Daniela Kuschel argumenta que la tipicidad con la que se construye el espacio ‘bar de pueblo’, como lugar de pasaje, abierto a las interacciones de los pobladores que entran y salen con frecuencia, lo habilita como un espacio ideal para representar en el nivel de la comunidad la lógica de los universos de Ferrari; en ese sentido, se trata de “le motif clé pour sa compréhension : d’une part, parce qu’il renferme en lui les contradictions, les ambivalences et les tensions sur lesquelles se construit cet univers et à cause desquels il souffre son évanescence” (2018, p. 150-1). Con la atracción generada por las camareras contratadas por Libero y Matthieu y las canciones de Pierre-Emmanuel, a cargo de la musicalización del bar, pareciera reinar una convivialidad que invita a un buen número de pobladores. Tal vez sea el vínculo entre Pierre-Emmanuel y Virgile Ordoni el que mejor señala el quiebre del proyecto comunitario que se desvanece y escurre entre las manos de los protagonistas. Virgile, caracterizado como el idiota del pueblo y presumido virgen, es constantemente acosado por Pierre-Emmanuel, cuyas proezas sexuales no se escatiman, y sus amigos. Virgile primero ríe y luego calla ante las burlas, y no muestra quiebre alguno mientras el bar se distingue como promesa de comunidad. Sin embargo, hacia el final, cuando la caída del negocio es palpable en el carácter errático de sus dueños, Virgile despierta de su letargo

y se abalanza sobre Pierre-Emmanuel en un intento de castración. La violencia de este acto —impedido por un balazo de Libero (que, en el mismo intento de evitar la violencia, la perpetra)— desborda simbolismo y resignifica una imagen inicial de la novela en la que se ilustra con precisión la habilidad de Virgile para la castración de ovejas. De acuerdo con Valeriano Bozal (2005), podríamos caracterizar toda esta veta de la novela como un acto de estetización de la violencia. La experiencia estética se narra aquí en el límite con lo desagradable, y su intensidad se acentúa por la contaminación con el lenguaje artístico y la procedencia humanística de los dos gerentes del bar, cuyo mundo se hunde dolorosamente. Lo inesperado del hecho violento confirma la necesidad de destrucción y dolor para la gestación del nuevo mundo posible

En una segunda instancia, la historia de Marcel introduce el plano individual/familiar —aunque no hay que perder de vista cierta copresencia de todos los planos en cada uno de los casos—. El personaje de Marcel es el representante más longevo de la familia Antonetti. La primera escena nos describe a sus cinco hermanos y a su madre en una fotografía del verano de 1918, “Comme témoignage des origines — comme témoignage de la fin” (FERRARI, 2012, p. 13). Se dice que Marcel Antonetti la miró toda su vida para descifrar el ‘enigma de la ausencia’: a través de ese gesto se anticipa una idea cíclica de la historia. En ese arranque nostálgico, y su mirada de la foto, se recuerda que “[...] il y avait un monde, un monde palpitant de vie dans lequel les hommes savaient encore faire autre chose que prolonger leur existence dans la souffrance et le désarroi” (p. 20). Ese mundo, se explica, había desaparecido en el momento en que había sido tomada la fotografía familiar. Constantemente, incluso desde los primeros párrafos de la novela, circula la sensación de que la familia tiene cierto origen espurio (su hijo, padre de Matthieu, se casa con su prima) o de que su destino no será diferente al del resto de los mundos; Marcel no entiende qué fuerza podría posiblemente ligar a sus padres, “ce ne pouvait être le désir, ni même un instinct animal” (p. 16). En la historia de Matthieu, la

reapertura del bar es sinónimo de alejamiento de su familia, y la enajenación que le produce el trabajo lo lleva a perderse la muerte de su propio padre. La tentadora visión del bar como ‘mundo nuevo’ —tan tentadora como la apropiación de las colonias (p. 20)— opera como destructora de vínculos previos, y son Aurélie y Judith, la novia y hermana de Matthieu, respectivamente, quienes primero advierten el quiebre de viejos lazos.

Por otro lado, en la historia de Marcel se acumula algo más que el peso de una mácula familiar que desemboca en la caída del bar. Sus peripecias a lo largo de la segunda guerra mundial operan en un tercer nivel, más allá del familiar y el comunitario, en tanto insinúan el cuestionamiento del ideograma de una ‘Francia eterna’ imperial. Es oportuna la reflexión de Timo Obergöker (2018) cuando señala que es preciso no reducir la analogía Roma-Francia al lamento melancólico de una grandeza imperial homogénea que en efecto existió, pero cuya centralidad se fue modificando por medio de la denominada *translatio imperii*. Al contrario, la multiplicidad de mundos que deambulan en la novela bosqueja una Francia compuesta por una ‘memoria palimpsesto’, múltiple en sus orígenes. Lo que sí es análogo entre los mundos es su inevitable derrumbe, y aquella falsa imagen de imperio muestra progresivamente sus fisuras. Con la muerte de su joven esposa durante la guerra, el cuerpo de Marcel retoma los achaques que había por un tiempo superado y sus signos de decadencia se suman a los de Francia: “il ne voyait pas l’Empire s’effondrer, il n’entendait même pas les craquements sourds de ses fondements ébranlés car il était tout entier concentré sur l’effondrement de son propre corps que l’Afrique contaminait lentement de sa pourriture vivace” (FERRARI, 2012, p. 142). El individuo, la familia, la comunidad, el imperio, la civilización son formaciones sociales que actúan como cajas chinas gobernadas por un mismo principio: el derrumbe de sus mundos una vez apagada la ilusión que los había impulsado.

En tanto círculos concéntricos que de a poco se despliegan, el eje compartido les asigna a estos mundos una idéntica condición alética que los estructura. Recordemos que el término ‘alético’ designa uno de los cuatro operadores que en el sistema modal para mundos ficcionales de Lubomír Doležel rigen su homogeneidad y consistencia. El operador en cuestión determina lo que es posible, imposible o necesario en cada mundo, y, en consecuencia, define límites de temporalidad y espacio y agentividad posible de los entes ficcionales (1999, p. 172-3). En la novela de Ferrari, los mundos parecen cimentados de acuerdo con una ley cuya solidez la afirma como necesidad: la tendencia inevitable hacia la destrucción. Como señala Doležel, los llamados ‘mundos naturales’ —opuestos a los mundos sobrenaturales— suelen construirse alrededor de una degradación imperiosa: “El mundo natural genera historias de la condición humana. Estas historias son muchas y diversas pero tienden a ser trágicas desde el principio de la narración. Su modelo más común es la degradación [...] de la civilización a su destrucción [...] de la vida a la muerte” (p. 175). Esta ley estructural aparece puesta en primera plana en la obra de Ferrari, y la repetición a cada paso confirma su peso. Ahora bien, si estas estructuras se organizan hacia un mismo desenlace, cabe preguntarse qué consecuencia conlleva este movimiento en términos de una perspectiva política que desmenuce la ontología de los lazos sociales en juego en estos mundos. Para ello, se procederá antes a una revisión de las temporalidades que operan en esta lógica.

3 EL SENTIDO DE TEMPORALIDAD EN LA TRANSICIÓN HACIA LA DESTRUCCIÓN

En el cierre del primer capítulo, como se mencionaba previamente, se subraya la escena transicional que funciona como bisagra para los tres mundos que fueron descriptos muy someramente. En palabras del propio narrador:

[...] pour qu'un monde nouveau surgisse, il faut d'abord que meure un monde ancien. Et nous savons aussi que l'intervalle qui les sépare peut être infiniment court ou au contraire si long que les hommes doivent apprendre pendant des dizaines d'années à vivre dans la désolation pour découvrir inmanquablement qu'ils en sont incapables et qu'au bout du compte, ils n'ont pas vécu[FERRARI, 2012, p. 22].

Al margen de que ocurra una u otra cosa, esta cita pone en evidencia una concepción cíclica de la historia y de la renovación necesaria³.

Los principios y los finales son importantes para el dinamismo de la vida, sobre todo como sentimiento esperanzador en períodos críticos, cuando la existencia continua en una etapa intermedia, transicional, en perpetua procrastinación, resulta amenazante (KERMODE, 2000, p. 22). O se acepta la perpetuidad de esta instancia intermedia o se asume que algo está terminando. Alain Badiou caracteriza al cierre del siglo XX y el comienzo del XXI con la denominación 'poética de la espera' o 'poética del umbral': nuestra actualidad como ausencia de todo presente, en una agitación inmóvil (2017, p. 177).⁴ Con una percepción similar, promediando el texto, Marcel vuelve a contemplar la

³ Aquí resulta productivo pensar las inquietudes que la novela contemporánea trasluce mediadas por la visión de Reinhart Koselleck (1979), quien concibe los conceptos de tiempo y espacio en la construcción de sentido histórico y distingue entre un tiempo subjetivo y otro objetivo. De acuerdo con este autor, la propia época se experimenta como un tiempo siempre nuevo. En este sentido, para la modernidad acelerada el reto del futuro es aún mayor. La experimentación de aceleración o dilación temporal se encuentra ligada a la "expectativa apocalíptica de los períodos que se van acortando antes de la llegada del Juicio Final" (KOSELLECK, 1979, p. 64). Precisamente, esto es lo que sucede en el texto de Ferrari, donde la construcción de lo nuevo es tan dificultosa que roza la imposibilidad.

⁴ Frente a esta perspectiva, y en un gesto similar al que tomará la novela de Ferrari, Badiou toma la figura de Sigfrido como representante de la obsesión por crear un "hombre nuevo" (tanto por parte de los comunismos como de los fascismos, indica): "[...] el Sigfrido que da por tierra con los dragones de la decadencia" (2017, p. 20). Y crear un hombre nuevo equivale a exigir la destrucción del viejo, sea como figura de un comienzo otro o como creación real de algo que jamás existió; ante un presente que es descrito de la siguiente manera: "[...] en nuestros días ya no tenemos prácticamente ningún pensamiento del tiempo. Para casi todo el mundo pasado mañana es abstracto y antes de ayer, incomprensible. Hemos entrado en un período atemporal, instantáneo, lo cual muestra hasta qué punto, lejos de ser una experiencia individual compartida, el tiempo es una construcción e incluso, puede decirse, una construcción política" (p. 20).

foto que abre el relato, tomada en 1918, y reflexiona: “Le temps est lourd, maintenant, presque immobile” [FERRARI, 2012, p. 148]. Si la sensación de un tiempo inmóvil debe ser quebrada con gestos imaginativos que sugieran un final y un nuevo inicio, en *Le sermon*, la crisis no parece anunciar la esperanza de cambio, de que el próximo mundo contendrá en su seno un futuro distinto. Antes bien, esa sensación de inmovilidad que siente Marcel es el correlato de una serie de mundos que se renuevan solo para caer, indefectiblemente, en decadencia.

El mejor ejemplo de esta dinámica se observa, nuevamente, con el bar. El pueblo se encuentra también en esa quietud inmóvil: Marie-Angèle Susini, la dueña del bar que administrarán Libero y Matthieu, escucha siempre las mismas historias por parte de los habitués; es el relato de un mundo viejo que se repite, pero algo vendrá a romper el orden para renovarlo. Con la partida de Hayet, quien se encargaba del bar hasta entonces, se anuncia lo que vendrá: la violencia por el mero hecho de generarse un cambio: “sa disparition avait déjà bouleversé un monde auquel elle ne pensait déjà plus car Marie-Angèle savait maintenant avec certitude qu’elle n’ouvrirait plus le bar” (FERRARI, 2012, p. 29). Esta imperiosidad sobrepasa, aún más, cuando se hacen cargo Bernard Gratas y su familia, como allí mismo se afirma, encarnación de la estabilidad. El umbral de la espera que se había abierto con la marcha de Hayet concluye casi cien páginas después. La llegada de Judith, novia de Matthieu, anticipa el apocalipsis: “Elle était un corps étranger que le monde repoussait par de brusques accès de violence chaotique. C’en était fini de la plénitude et de l’harmonie. Les calamités succédaient aux calamités” (p. 174).⁵ Luego se aclara

⁵ Paul Ricoeur explica en el apartado “El entrecruzamiento de la historia y de la ficción” de su *Tiempo y narración*, a partir del tratamiento de la coronación de la imaginación histórica: “Se pasa de la categoría de lo Mismo a la de lo Otro para expresar el momento del pasado en la representación del pasado: siempre es el imaginario el que impide a la alteridad hundirse en lo indecible. Es siempre gracias a alguna traslación de lo Mismo a lo Otro, en simpatía y en imaginación, como lo Otro extraño se me hace próximo” (2009, p. 906).

que el mundo no sufría por la presencia de un cuerpo extranjero sino por su podredumbre interna, enfermedad de los viejos imperios.

Un personaje central en todo lo relativo a la temporalidad es Aurélie. La hermana de Matthieu, de profesión arqueóloga, viaja a Argelia para trabajar en las bases arqueológicas de Hipona y traslada a sus lazos familiares su *métier* al irritarse con Matthieu cuando se comporta como si este hubiese amputado su pasado. Si en la época que ella trata de reconstruir los bárbaros invadían Roma, dando inicio a una etapa transicional violenta, ahora el imperio, en nombre de la civilización, con su caída, pareciera cerrar otra.

La crisis aparenta ser, entonces, un falso agente movilizador; una posibilidad de ruptura que en verdad solo porta una renovación adicional del ciclo. Así, la repetición del hecho histórico logra el efecto político en su manifestación artística. No obstante, ¿en qué consiste este efecto?

4 LA CRISIS COMO AGENTE MOVILIZADOR

Desde un punto de vista político, y teniendo en cuenta la inevitabilidad del momento transicional violento para el origen de lo nuevo, la crisis resulta un aspecto necesario para el cambio. Este tiempo intermedio tiene su correlato espacial en el territorio corso, en disputa entre vándalos y godos durante la época de Agustín, y perteneciente a Francia desde 1768. En este sentido, el discurso agustiniano con el que Ferrari cierra la novela canaliza de una forma muy específica la temporalidad que se desprende del sistema modal de los mundos descritos. Francesco Fistetti sintetiza la idea que fundamenta el sermón agustiniano original:

Luego del saqueo de la Ciudad Eterna ya nadie podía creer que ninguna obra humana podría durar para siempre y mucho menos si de estructura política se trataba, fuese la *polis*, la *res publica* o el imperio. Solo el alma de cada criatura es, para el cristianismo, “inmortal”; todo lo demás es efímero: la humanidad, toda obra fabricada por el hombre, la propia Tierra (2004, p. 77).

Ferrari apunta en la misma dirección cuando pone en boca del santo el mantra bíblico “l’homme bâti sur du sable” (2012, p. 200).

No obstante, lo que hace ‘antipolítico’ al agustinismo, según este autor (FISTETTI, 2004, p. 79), es ni más ni menos que la esperanza de un mundo futuro asegurado por Dios; la virtud no se configura en términos políticos, sino que no pertenece a este mundo, del cual el ser humano es solo un peregrino. Aquí parecen cortarse las coincidencias con la novela de Ferrari, puesto que lo que en ella se colige es una suerte de agustinismo ‘secular’ o ‘negado’. Porque si para el santo la Ciudad Eterna es compensación de la vida terrena, es decir, la meta de una visión teleológica, cada línea de Ferrari solo sugiere la inevitabilidad de repetir el teatro de la creación y el derrumbe, esto es, la concepción cíclica que marcábamos antes.

Por consiguiente, tal agustinismo secular descubre una incertidumbre fundamental respecto de la política que la novela explora. Aquí, ‘política’ no indica un campo de actividades institucional, partidario, o incluso explícitamente ideológico. Es el carácter ontológicamente frustrado del lazo social lo que dirime que, antes de esas instancias, la promesa de la construcción en cualquier nivel se vea malograda; en el cíclico decaimiento de los mundos, *Le sermon* revela un posible paradigma estético, en términos de Rancière (2013), de problemático acceso a la utopía: la construcción del mundo debe llevar consigo la consciencia de su imperdurabilidad. Y, como se ha señalado, frente a este fracaso no hay ni siquiera un horizonte de eternidad salvadora a la vista. Por eso es que el Agustín de Ferrari, años después de pronunciar el sermón y en su lecho de muerte comprende que la sucesión de los mundos “ne signifie peut-être rien”, y en un último gesto se torna hacia Dios, pero no encuentra más que “l’étrange sourire mouillé de larmes que lui a jadis offert la candeur d’une jeune

femme inconnue” (FERRARI, 2012, p. 204). Solo puede ofrecer un testimonio del fin, y del origen, que no son sino un mismo testimonio.

La novela comienza con una escena transicional, los inicios del siglo XX y el Armisticio, y termina con otra, el paso de la Edad Antigua al Medioevo. El último capítulo nos presenta a Aurélie con su abuelo, Marcel, agonizante, con su cuerpo ‘en ruinas’. Al mismo tiempo se mencionan los hijos de Matthieu con Judith. En un gesto que emula la premisa de la propia novela, se repiten las escenas transicionales del primer capítulo con pequeñas variantes: no sabemos qué son los mundos, pero podemos ver los signos de su final, se concluye.

REFERENCIAS

BADIOU, Alain. *El siglo*. Buenos Aires, Manantial, 2017.

BOZAL, Valeriano. Notas sobre la experiencia estética. A propósito de algunos trópicos. In: Valeriano Bozal (Coord.). *Imágenes de la violencia en el arte contemporáneo*. Madrid: La balsa de la Medusa, p. 13-60, 2005.

DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocósmica. Ficción y mundos posibles*. Madrid: Arco/Libros, 1999.

FERRARI, JÉRÔME y STÉPHANIE JOLY (2012): «Entretien avec Jérôme Ferrari, pour son Sermon sur la chute de Rome», *Paris-ci la Culture*. Disponible en: <<http://www.pariscilaculture.fr/2012/11/entretien-avec-jerome-ferrari-pour-son-sermon-sur-la-chute-de-rome/>>. Accedido el 09/12/2021.

FERRARI, Jérôme. *Le Sermon sur la chute de Rome*. Arlés: Actes Sud, 2012.

FISTETTI, Franceso. *Comunidad. Léxico de política*. Buenos Aires: Nueva visión, 2004.

KERMODE, Frank. *El sentido de un final. Estudios sobre la teoría de la ficción*. Barcelona: Gedisa, 2000.

KOSELLECK, Reinhart. *Futures past: On the Semantics of Historical Time*. Nueva York: Columbia University Press, 1979.

KUSCHEL, Daniela. Le bar du village corse. Un portrait du “meilleur des mondes possibles. In: Sarah Burnautzki y Cornelia Ruhe (dirs.). *Chutes, ruptures et philosophie. Les romans de Jérôme Ferrari*. París: Garnier, p. 149-64, 2018.

KUSHNER, Eva. «Articulación histórica de la literatura», en Françoise Perus (comp.), *Historia y literatura*, México D.F., Instituto Mora, p. 165-87, 1994.

OBERGÖKER, Timo. Le Sermon sur la chute de Rome, une poétique de l'enracinement. In Sarah Burnautzki y Cornelia Ruhe (dirs.). *Chutes, ruptures et philosophie. Les romans de Jérôme Ferrari*. París: Garnier, p. 133-47, 2018.

RANCIÈRE, Jacques. *Aisthesis. Escenas del régimen estético del arte*. Buenos Aires: Manantial, 2013.

RICOEUR, Paul. *Tiempo y narración 3. El tiempo narrado*. México: Siglo XXI, 2009.

SAN AGUSTÍN (ca. 410): «Sermon 81». Disponible en: <https://www.augustinus.it/spagnolo/discorsi/discorso_108_testo.htm>. Accedido el 09/12/2021.

Recebido em 30/07/2022.

Aceito em 18/08/2022.